

tupot

N°2 23/08/2026

15. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL TEATRALNY RETROPERSPETYWY: WYWROTY

Czwarta zasada dynamiki

Spektakl *Labirynt*, reż. Fabian Krestel | Belgia, Niemcy

Isaac Newton, siedząc niegdyś pod drzewem, oberwał jabłkiem po głowie. Świat dowiedział się wtedy kilku ważnych rzeczy, ale niewątpliwie najistotniejszą z nich był fakt, iż kulo-kształtny obiekt w upadku ma kolosalną moc twórczą. Dzięki *Labiryntowi*, my jako widzowie, jesteśmy zaproszeni do skorzystania z tej nieoficjalnej zasady dynamiki oraz chwycenia za jabłko i ciśnięcia nim w płótno.

Lokacją dzisiejszego spotkania będzie niedokończona wystawa, uwięziona w fabryce zapomnianej przez Boga. To miejsce współtworzone przez wieloletnią historię, a mimo to będące w stanie *work in progress*, do którego wkraczamy w celu osobistego dopięcia całego procesu na ostatni guzik. Nawet jeżeli dopinamy go, korzystając z praw, których nie jesteśmy w stanie w pełni kontrolować.

Osoby performujące ciskają kulami, pokładając zaufanie w fizyce. Ten akt oddawania kontroli przejawia się w *Labiryncie* na kilku płaszczyznach, jednak przebija się zwłaszcza w partycypacyjnym charakterze całego spektaklu. Widzowie są tutaj „wypuszczeni z klatki” ustalonej konwencjonalnymi ramami znanymi z sal teatralnych i mogą nie tylko swobodnie chodzić

po przestrzeni oraz oglądać artystów w pracy nad ich niedokończonym wernisażem, ale mają również okazję dołożyć cegielkę do efektu końcowego. To właśnie ta praca z widzem jest esencją spektaklu i nadaje mu wyjątkowy charakter.

Gdzie się nie spojrzy, dzieje się coś wartego uwagi. Błądzimy po przestrzeni, odkrywając coś nowego, a gdy tylko odwrócimy wzrok, okazuje się, że układ wykonywanych pokazów nagle uległ zmianie. Całej zabawie towarzyszy swego rodzaju uczucie zagubienia oraz strach przed przegapieniem czegoś istotnego. Odczucia te są integralną częścią przeżycia i skutecznie wyjaśniają genezę tytułu. Wybierając jeden akt zamiast drugiego lub chwytając za dany pędzel, a nie inny, zamykamy sobie możliwość zobaczenia

pozostałych atrakcji. Może to wydawać się przytłaczające. Na szczęście osoby autorskie z uśmiechem na twarzy są w stanie ukoić obawy i zachęcić do oddania się procesowi.

Cyrkowe techniki łączą się z prostymi grami i zabawami, które zrozumieć są w stanie nawet najmłodszy widzowie. Projekt tego doświadczenia, opierający się na stymulacji intuicyjnych reakcji na bodźce, pokazuje, że oddanie się najprostszym instynktom może prowadzić do zaskakująco ciekawych rezultatów. Choć wzięcie udziału w zabawie niewątpliwie wymaga odwagi, autorom spektaklu udaje się skutecznie zmobilizować widownię do aktywnego uczestnictwa w dziele.

Pomimo tego, że cały pokaz nie należy do długich, trwa bowiem zaledwie 30 minut, jest na tyle gęsty i angażujący, że wydaje się oferować więcej niż niejeden dłuższy spektakl. *Labirynt* – choć robi to bez słów – nie mówi, lecz krzyczy. Zostawia po sobie mocne wrażenie, motywuje do artystycznej ekspresji oraz odpuszczenia kontroli przy każdym aspekcie naszego życia. Zachęca do skoczenia w nieznane i zaakceptowania, że czasami poznawanie jest lepsze niż znanie.

Bartosz Ciechanowicz

Przypadek pod kontrolą

Spektakl *Labirynt*, reż. Fabian Krestel | Belgia, Niemcy

Labirynt to przestrzeń, w której droga do celu nie jest od razu znana. Wchodząc na nieznaną ścieżkę, podróżnicy mają wybór: jedna osoba pójdzie w prawo, druga w lewo, a jeszcze inna pokona stojącą na drodze przeszkodę. Nie wiadomo, dokąd ostatecznie doprowadzi nas wybrana trasa, ale wiadomo, że każdy przejdzie ją inaczej i wyjdzie z innymi doświadczeniami. Podobnie skonstruowany został projekt Fabiana Krestela *Labirynt*, który nie prowadzi widza wyznaczoną drogą, a pozwala obserwować proces twórczy, nieprzewidywalny i hipnotyzujący.

Pierwszym labiryntem okazuje się sama przestrzeń. Stara, pofabryczna hala, pięciometrowe okna z witrażowymi detalami w stylu art deco oraz pozostawione, zastygłe w czasie maszyny tworzą przestrzeń, której trudno od razu przypisać funkcję teatralną. Po wejściu widzowie przez chwilę próbują odnaleźć dla siebie miejsce. Ustawiają się przy ścianach, szukają odpowiedniego punktu obserwacji, ale to nie ten typ wydarzenia. Fabian

Krestel jest artystą interdyscyplinarnym, który łączy między innymi współczesny cyrk, sztuki wizualne oraz performance art, dlatego ciężko jest zdefiniować jednoznacznie charakter tego projektu.

Ktoś rozdaje programy zawierające galeryjne opisy dzieł, a następnie wręcza wachlarze, i się zaczyna. Przyglądając się przestrzeni, do której weszliśmy, nie zwróciłam

nawet uwagi, kiedy przede mną pojawił się balon z przywiązany na sznurku pędzlem. Unoszący się balon, dzięki wspólnemu wysiłkowi uczestników wprawiał w ruch pędzel zamoczony w atramencie, który pozostawiał ślad na papierze. Powstawał obraz. Paradoksalnie to nie jego ostateczny kształt przyciągał największą uwagę, ale sam proces tworzenia, bo każdy przypadkowy ruch, zwiększona siła podmuchu powietrza stopniowo zmieniały się w materialny ślad.

W trakcie performance'u widz wraz z wykonawcami: Sahrą Blanchard, Keivinem Benavidesem Hidalgo i Daniele Ippolito, mógł odwiedzić dziewięć stacji, dziesięć razem z stanowiskiem muzycznym Macieja Maciaszka, który na czas festiwalu dołączył do zespołu twórców. Ka każdej z nich powstawało w czasie rzeczywistym inne dzieło.

Podczas tego performansu powtarzanym elementem było użycie kul żonglerskich. Jednak w tym przypadku żonglerka nie miała swojej tradycyjnej funkcji popisu umiejętności, numeru, którego celem jest pokazanie perfekcji wykonania. Ruch kul tworzył na różne sposoby niepowtarzalne wzory. Gdy patrzyło się na działania performerów, nie pojawiało się pytanie „czy uda się złapać?”, ale raczej: „co powstanie dzięki temu ruchowi?”. I chociaż samej żonglerki nie zobaczyliśmy, zobaczyliśmy, co może powstać dzięki użyciu narzędzi żonglerskich. Na jednej ze stacji performerka tworzyła „mapę z punktami bez wyznaczonej trasy”. Każdy, kto do niej podchodził, otrzymywał własną wersję tej mapy, poprzedzoną pytaniem o rok urodzenia. Być może artystka w ten sposób oddawała widzowi możliwość samodzielnego wyznaczenia sobie drogi. Podobnie jak cały performans pozostawiał przestrzeń na indywidualne odkrywanie kolejnych stacji, tak i interpretacja każdego dzieła pozostawała otwarta.

Nie wszystkie działania były widoczne od razu. Wystarczyło na chwilę odwrócić wzrok, by w innej części przestrzeni rozpoczął się kolejny proces. Trzy puste płótna nagle zaczęły przyjmować kolejne ślady performerskich działań. Nie musieliśmy długo czekać, żeby pierwsze z nich zaczęło żyć. Kule obtoczone farbą uderzały o jego powierzchnię, pozostawiając na niej kolejne ślady, a każde uderzenie wywoływało inny dźwięk, dzięki podpiętej do niego aparaturze odczytującej nacisk. Po chwili do pierwszego płótna dołącza drugie, a następnie trzecie. Na każdym z nich performer za pomocą kul nie tylko tworzy obraz, ale również wydobywa dźwięki. Ich ruchy układają się w nieoczywistą, delikatną kompozycję malarsko-muzyczną, uzupełnianą z innego końca sali improwizacją na trąbce. Powstający obraz staje się więc jednocześnie zapisem dźwięku, a ruch sposobem komponowania muzyki. Muzyka była ważnym elementem całego performansu. Jej rytm wymykał się regularności. Pojawiał się, zanikał, zmieniał kierunek i natężenie. Delikatne brzmienie trąbki współistniało z eteryczną, swobodną warstwą dźwiękową. Ta nieprzewidywalność dobrze współgrała z metaforą drogi, którą artysta i widz przemierzają od ruchu do obrazu.

W *Labiryncie* nie ma wyraźnej granicy między elementami performansu, a oglądaniem wystawy powstałych prac. Widzowie nie spieszą się z opuszczeniem przestrzeni, zostają przyglądając się efektom działań i wracają do poszczególnych stacji, gdzie zastają obraz zmieniony w wyniku kolejnych działań. Być może właśnie w tym tkwi największa siła projektu Krestela. Dzieło nie kończy się wraz z ostatnim ruchem performerów. Pozostaje w przestrzeni, ale także w pamięci widza jako ślad przebytej drogi.

Aleksandra Klem

Dwa światy, jedna bezsilność

Spektakl/performance *Lament*, Aurora Lubos | Polska

Zaledwie kilka dni temu izraelski minister bezpieczeństwa narodowego Ben Gvir, podzielił się ze światem swoim przekonaniem, jakoby w strefie Gazy konieczne było zastosowanie prewencyjnych morderstw. W jego wizji każdej nocy śmierć miałyby ponieść 30-40 osób bez względu na płeć, wiek, czy nawet na stwarzany stopień rzekomego zagrożenia. Ben Gvir swoje stanowisko spuentował jasno: „To nawet nie są ludzie”. Tego typu słowa i postulaty z wolna przestają być rzadką aberracją, a mimo to nie widać końca konfliktu, który w opisie spektaklu Aurory Lubos pod tytułem *Lament* słusznie został określony jako „najlepiej udokumentowane ludobójstwo w historii świata”.

Pogorzelsko, pył i zniszczone domy. Piach, który trudno odróżnić od prochów bliskich. Imiona członków rodziny powoli skreślane – w miarę jak kolejni z nich odchodzą. Bezsilność, chyba tym słowem najlepiej to wszystko podsumować. Całkowita bezsilność człowieka względem beznadziejnej skali okrucieństwa. To właśnie *Lament*. Krzyk, który w trakcie trwania spektaklu próbuje wybrzmieć, jednak ani razu mu się to nie udaje. Wołanie o pomoc za każdym razem urywa się, milknąc wśród śmierci.

Jestem pełen podziwu, jak niezwykle oszczędnymi środkami Aurorze Lubos udało się trafnie oddać ducha zniszczonej wojną strefy Gazy z całym jej bagażem sensorycznych wrażeń. Scena aż kipi śmiercią, głodem i suchością. Po wyjściu ze spektaklu odczuwałem kompulsywną potrzebę napicia się wody, jakby przedstawiona pustynia wdarła mi się do gardła. Scenografia *Lamentu* nie służy jednak tylko osadzeniu akcji w konkretnym miejscu, ani też nie pełni funkcji jedynie estetycznych. Artystka systematycznie wykorzystuje otaczającą siebie przestrzeń. Rozsypany na ziemi piach staje się narzędziem opowieści o pogrzebanych w nim ludziach. Rozstawione są w nim makiety zniszczonych budynków, w których dopalają się resztki czyjejś codzienności, czyjegoś domu,

czyjegoś życia. Miejsce to przywodzi na myśl ogarnięty demencją umysł, w którym ze wspomnień pozostały jedynie zgliszcząca niedające się ułożyć w pierwotny kształt. Kiedy Aurora Lubos, czołgając się przez pustynię, z kawałków zburzonych domów próbuje odtworzyć ich pierwotne kształty, oczyma duszy widziałem prawdziwą mieszkankę strefy Gazy idącą przez ruiny i pogorzelsko. Potem natomiast wyobraziłem sobie samego siebie oraz pustkę, jaką czułbym, próbując w rumowiskach odnaleźć mój dom... moich bliskich.

Historia cierpienia i tragedii rozgrywających się w strefie Gazy nie zostaje opowiedziana przy pomocy słów. Działa to na wielką korzyść spektaklu – słowa systematyzują rzeczywistość, język jest naszym głównym narzędziem pojmowania świata. Kiedy coś nazwiemy, zazwyczaj przestajemy się tego bać. To właśnie w milczeniu obraz ludobójstwa w strefie Gazy ujawnia swoje prawdziwie przerażające oblicze. Aurora Lubos nie opowiada o śmierci, o cierpieniu, o głodzie, o tęsknocie – stara się je pokazać.

Spektakl ten ma niezliczonych bohaterów – matki, córki, ojców, synów, braci, siostry... Przemyślana choreografia zabiera widownię przez kolejne sceny, kolejne obrazy. Można odnieść

wrażenie, że Aurora Lubos stara się zrekonstruować widoki znane nam z mediów: zniszczone miasta ciągnące się aż po horyzont, rodzice oplakujący zamordowane dzieci, kolejne naloty izraelskiej armii zbierające krwawe żniwo. Wojna, której rząd Izraela już nawet nie próbuje usprawiedliwiać walką z terroryzmem. Spod płaszcza walki z Hamasem swój paskudny łeb z wolna wystawia zwyczajna, etniczna nienawiść. Tak więc znamy te obrazy z mediów i może nawet – o zgrozo – do nich przywykliśmy. Zobaczenie czegoś w telewizji czy w Internecie tworzy komfortowy dystans. Nie tylko dlatego, że bez trudu możemy sobie powiedzieć: „to daleko i mnie nie dotyczy”, ale również ze względu na to, że przywykliśmy już do naginania rzeczywistości przez media. Jednak odtwarzając obrazy z ekranów na scenie, Aurora Lubos nadaje im przerażającą namacalność. Losy mieszkańców Gazy są nam ukazywane z dystansu, który już ciężko uznać za bezpieczny. To budzi dyskomfort. Dyskomfort jak najbardziej pożądanym. Dyskomfort, który uważam za swój moralny obowiązek.

Od strony oprawy dźwiękowej spektakl również jest oszczędny. Towarzysząca artyście muzyka podtrzymuje atmosferę rozpacz i beznadziei. Wykorzystanie tutaj autentycznych nagrań, dźwięków syren, krzątany, rozmów, krzyków ubiera wszystko w dodatkową warstwę naturalności, stawiając kolejne pomosty łączące *Lament* z jego brutalnym kontekstem. Warto również dodać, iż siłą przekazu spektaklu świetnie służyła przestrzeń. Monumentalne ściany

industrialnego łódzkiego obiektu, w których goła cegła mieszała się z szarym tynkiem, świetnie wpisały się w klimat spektaklu. Chociaż fabryczny obiekt Fabryki Sztuki jest, rzecz jasna, odnowiony i ciężko nazwać go ruiną, kryje się w nim nadal historia pewnego przemijania; obraz pewnego odległego umierającego świata.

Jak napisałem na początku, *Lament* to spektakl o bezsilności. Bezsilności zarówno ludzi bezbronnych względem bezwzględnej siły Izraela; ludzi uwięzionych w klatce własnego kraju, od wielu lat wołających o pomoc, która ze względu na bezsensowne zawłości polityki międzynarodowej wciąż nie nadchodzi. *Lament* opowiada o bezsilności Palestyńczyków, ale również o bezsilności nas samych. Nas, współodczuwających, próbujących nie wytracać empatii w obliczu emocjonalnej anestezji dostarczanej nam przez medialną saturację. Z jednej strony wstydzimy się swojej niemocy, z drugiej zaś stawiamy wciąż pytanie: co w ogóle jesteśmy w stanie dla nich zrobić? Jak możemy to zatrzymać?

Przede wszystkim nie możemy się z tą bezsilnością godzić. Nie możemy się poddawać, a może, któregoś dnia lament przebije bariery ciszy; może, któregoś dnia, świat ten lament usłyszy. Może nawet go wysłucha. Gdy dzień ów nadejdzie, będziemy pamiętać – między innymi dzięki takim spektaklom, jak *Lament* Aurory Lubos.

Michał „Mimi” Grzybowski

Z pyłu nie zawsze powstaje dom

Spektakl/performance *Lament*, Aurora Lubos | Polska

Bo krew, którą przelało, jest pośród niego,
rozlało ją na nagiej skale,
nie wylało jej na ziemię,
aby ją przykryć prochem.

Księga Ezechiela 24,7

Scena *Lamentu* jest bardzo minimalistyczna. Jej powierzchnię pokrywa bliżej nieokreślony pył – trochę przypominający piasek, trochę beton, a trochę drobny, pylisty gruz. W tej szarej, niejednoznacznej materii rozmieszczone są niewielkie płytki przypominające pozostałości budynków. Z dwóch stron sceny pada na nie ostre białe światło, tworząc dystopijny, apokaliptyczny krajobraz jedynej w swoim rodzaju pustyni – powojennych ruin. Na początku performerka pochyła się i palcem zaczyna rysować w pyle. Jednocześnie podnosi leżące elementy i ustawia je do pionu, jakby próbowała odbudować zrujnowany świat za pomocą pamięci: skoro nie da się przywrócić do istnienia budynków, można przynajmniej odtworzyć ich ślady, nadać im kształt i na chwilę przypomnieć ich obecność.

W czasie spektaklu zaskoczył mnie zapach. Specyficzna woń scenicznego pyłu przeniosła mnie do dzieciństwa, kiedy pałętałem się ojcą pod nogami, próbując znaleźć sobie zajęcie na budowie. Te wspomnienia były dla mnie zupełnym przeciwieństwem tego, co działo się na scenie. Tam, gdzie dla mnie pył i gruz oznaczały miejsce, w którym coś dopiero miało powstać, w spektaklu stawały się materialnym śladem świata, który został zniszczony. Ten autobiograficzny kontrast był dla mnie w czasie trwania spektaklu szczególnie intensywny. To, co dla jednego dzieciństwa może być zapachem tworzenia i początkiem czegoś nowego, w doświadczeniu palestyńskich dzieci staje się

zapachem ruin i utraty.

Lament od pierwszych minut buduje więc napięcie i w jakiś trudny dla mnie do uchwycenia sposób porusza się pomiędzy pamięcią prywatną a zbiorową, między domem jako miejscem powstawania a domem jako miejscem, którego już nie ma. Autorka i performerka Aurora Lubos budując to napięcie, jednocześnie konsekwentnie operuje doświadczeniem bezsilności. Nie wszystkie jej działania były dla mnie w pełni czytelne na poziomie znaczeń. Jej ciało pozostawało jednak nośnikiem afektów, które nie wymagały jednoznacznego rozszyfrowania, by uruchomić we mnie kolejne skojarzenia i momenty namysłu.

Szczególnie głęboko w pamięć zapadła mi scena, w której performerka napęla piaskiem jeden z rozstawionych na scenie garneków, a następnie unosi go nad głowę. Kiedy na chwilę zatrzymuje dłonie, pojawia się we mnie oczekiwanie, że za moment garnek upuści. Spodziewałem się huku – prostego, gwałtownego gestu, który mógłby się stać symbolicznym echem przemocy dokonującej się w Gazie. Nic takiego jednak nie następuje. Zamiast tego performerka zaczyna powoli wysypywać piasek na własną głowę. Z czasem robi to coraz szybciej, pozwalając, by piasek wnikał we włosy, spływał po twarzy i dostawał się pod ubranie.

W tej właśnie scenie najpełniej odnalazłem doświadczenie bezsilności. Jest w niej coś, co wymyka się logice spektakularnego protestu.

Nie ma huku, gwałtownego gestu ani wyraźnego aktu sprzeciwu. Jest za to ciało, które samo przyjmuje na siebie ciężar tego, czego nie potrafi zatrzymać. Być może *Lament* dotyka w ten sposób także pewnego wyczerpania – momentu, w którym brakuje już siły, by wyrażać wściekłość na kolejne

obrazy przemocy docierające ze świata. Zostaje więc nie krzyk, lecz piasek we włosach, pod ubraniem, na skórze. Coś, czego nie da się po prostu z siebie strząsnąć.

Leon Jachimiak

Uwaga! Tańce na wysokości

Spektakl taneczny *Radar*, Il Posto, Wanda Moretti, Marco Castelli Small Ensemble | Włochy

Przewrotnie, recenzję zacznę od podsumowania, a podsumować mogę jednym słowem – imponujące. Naprawdę, imponuje mi fizyczna sprawność tancerek oraz ich niezwykle odwaga do tańczenia ładnych dziesięć metrów nad ziemią. To wszystko było niezwykle imponujące. Gdyby patrzeć na to, jedynie jak na wyczyn akrobatyczny, myślę, że w ruch poszłyby najwyższe możliwe noty. Niestety, jeśli spojrzeć na to widowisko jak na taniec, nie jest, moim zdaniem, tak kolorowo.

Radar to dzieło włoskiego zespołu Il Posto, wyreżyserowane przez Wandę Moretti. Trzeba tu od razu zaznaczyć, iż tancerki Il Posto – Isabel Rossi i Simona Forlani – wybrały dla siebie dość nietypową, wertykalną płaszczyznę występów. Wertykalną, a na dodatek umieszczoną, jak już napisałem, całkiem wysoko. Przyznam się szczerze, że kiedy usłyszałem, że w *Radarze* tancerki będą biegać po ścianach, trochę się zaniepokoiłem, że w grę wchodzi jakieś narkotyki. Bynajmniej, narkotyków tam nie było, były natomiast liny, z pomocą których Isabel Rossi i Simona Forlani zjechały ze szczytu budynku Muzeum Włókiennictwa. Wszystko to odbywało się w akompaniamencie muzyki Marco Castelli, którego umiejętności gry na klawirze imponowały niemal tak samo, jak ruch tancerek. W intrygujący sposób łączył on jazzowe motywy z muzyką elektroniczną, tworząc żywą i niepokojącą mieszankę dźwięków.

Spektakl rozpoczął się solowym wstępem muzycznym w wykonaniu Castelli, który dawał z siebie wszystko, prezentując unikatowy styl gry i kładąc fundamenty atmosfery pod nadchodzące *show*. Jednakże mimo niewątpliwego kunsztu muzyka większość oczu zwrócona była już ku górze. Zwisające z dachu sznury zaczęły się poruszać i oto na ścianie/scenie pojawiła się pierwsza z tancerek. Najpierw była chwila grozy, publiczność zamarła w oczekiwaniu. Spadnie! Zrobi sobie krzywdę! – zdawali się myśleć wszyscy zebrani. Rzecz jasna obyło się bez tragedii, tancerka znalazła się na ścianie i zaraz zaczęła się właściwa część spektaklu. I w tym momencie, dla mnie, czar po części prysł.

Tak jak powiedziałem, było to imponujące. Imponujące w taki sposób, w jaki zaimponowałyby mi, gdybym zobaczył na siłowni kogoś podnoszącego 400 kilogramów w martwym ciągu albo gdybym zobaczył, jak ktoś przebiega maraton.

Radar mi zaimponował, ale zdecydowanie mnie nie zachwycił, a wydaje mi się, że miał ku temu przestrzeń i potencjał. Rodzaj ruchu, na który pozwalały tancerkom oplatające je liny, był wyjątkowy. Z jednej strony niesłychanie lekki, chociaż z drugiej było w nim coś ociążale powolnego, jakby cały taniec odbywał się na pozbawionej grawitacji powierzchni obcej planety lub też na dnie oceanu. Szczególnie drugie skojarzenie wydaje się trafne w kontekście *Radaru*. Nie jestem jednak przekonany, czy potencjał tej szczególnej motoryki został wykorzystany.

Problemem był tutaj między innymi dobór muzyki. Nie chodzi o to, że była ona zła. Tak jak powiedziałem, Marco Castelli dał w tej kwestii pokaz istnej wirtuozerii. Była to jednak muzyka ostra, agresywna, wymagająca równie ostrego ruchu, nad którym tancerki mogłyby w pełni zapanować. To było natomiast praktycznie niemożliwe w sytuacji, kiedy każdy mocniejszy krok i każdy wyskok dosłownie sprawiały, że odlatywały one ze sceny.

Zdecydowanie najlepsze w *Radarze* były momenty, w których Isabel Rossi i Simona Forlani wchodziły ze sobą w interakcję, splatając ciała w najróżniejszych akrobacjach. Momenty, w których przeskakiwały sobie wzajemnie nad głowami, zamieniały się miejscami albo kręciły się w powietrzu – wtedy właśnie płynność zapewnianego przez liny ruchu doskonale się sprawdzała. Jednak w sytuacji, kiedy z głośników wydobywała się wyraziście

akcentowana elektroniczna muzyka, a tancerki wykonywały na ścianie rytmiczne układy rodem z tańca współczesnego czy hip-hopu... Wtedy miałem wrażenie, że liny im po prostu przeszkadzają i nie otwierają żadnych nowych ruchowych możliwości. Tego typu układy stanowiły, niestety, zdecydowaną większość spektaklu.

Zacząłem się zastanawiać – po co w ogóle umieszczać tancerki na linach, jeśli nie ma ku temu jakiejś konkretnej wizji. Po co inwestować czas i wysiłek zespołu w pracę nad choreografią, którą równie dobrze (a może nawet lepiej) można by zatańczyć na tradycyjnej scenie horyzontalnej. Treść powinna w jakiś sposób pasować do formy – nie ważne, jak wypasiony mamy samochód, nie pojedzie zbyt szybko ani daleko, jeśli bak wypełnimy oranżadą. Nie odnosiłem wrażenia, że liny wyzwalały tancerki, ale wręcz przeciwnie: że stają się dla nich więzieniem.

Muszę jednak przyznać, że wystawianie spektakli na wertykalnej scenie niezmiernie mnie zafascynowało. Nie jestem w stanie sobie wyobrazić, ile nowych możliwości otworzyłaby przed twórcami taka zmiana orientacji, jak ciekawe obrazy można w ten sposób wykreować. Tak jak powiedziałem, zdecydowanie jest tu pole, by zachwycać, a Il Posto ma, bez dwóch zdań, warunki, by ów zachwyt wywoływać.

Michał „Mimi” Grzybowski

Grawitacja nie odpuszcza

Spektakl taneczny *Radar*, Il Posto, Wanda Moretti, Marco Castelli Small Ensemble | Włochy

Spektakl *Radar* rozgrywa się na ścianie jednego z wewnętrznych dziedzińców Centralnego Muzeum Włókiennictwa – ceglanej, podzielonej na pięć

segmentów, z trzema wnękami okiennymi pośrodku. Ta niepozorna architektoniczna przestrzeń stała się sceną dla dwóch tancerek.

Początkowo z góry, z blaszanej konstrukcji technicznej na dachu budynku, w oświetlony obszar widziany przez publiczność, zsuwa się po ścianie pierwsza z nich, ubrana w zwiewną niebieską sukienkę. Niedługo później, symetrycznie obok pojawia się druga tancerka w żółtej sukience. Obie zawieszone są na linach, dzięki którym mogą poruszać się po pionowej powierzchni budynku, igrając z grawitacją i perspektywą. *Radar* to spektakl tańca wertykalnego włoskiej grupy Il Posto, w którym tancerki zawieszone nad głowami widzów_ek wykonują dynamiczne, pozornie lekkie i precyzyjne ruchy. Choreografię Wandy Moretti dopełnia akompaniament muzyki wykonywanej na żywo przez Marca Castelliego.

Radar nie oferuje zatem zarysowanej historii czy fabuły, którą widz_ka mógłby_ą śledzić. Kolory kostiumów są przede wszystkim efektownym elementem wizualnym, choć moglibyśmy z opisu spektaklu wnosić, że niebieska sukienka miała symbolizować niebo, żółta zaś – słońce. Choreografia nie prowadzi jednak widza wprost w stronę takiej interpretacji – dramaturgia opiera się raczej na kolejnych obrazach, układach ruchowych i relacjach ciała z architekturą budynku. Spektakl ma więc przede wszystkim charakter widowiskowy – jest pokazem możliwości fizycznych tancerek – Isabel Rossi i Simony Forlani.

Bez wątpienia fizyczność obu performerek przykuwa uwagę. Ich atletyczne, wyraźnie umięśnione ciała ukazują napięcie między powierzchowną lekkością ruchów a wysiłkiem włożonym w ich realizację. Choć tancerki przez cały pokaz zdawały się unosić nad powierzchnią budynku, płynnie zmieniając pozycje i kierunki, to każdy z wykonywanych przez nie gestów wymagał niewątpliwie znacznej siły, kontroli i skoordynowanej pracy całego ciała.

Jednocześnie odniosłem wrażenie, iż zaproponowana formuła widowiska dość szybko zaczęła zjadać własny ogon. Kostiumy tancerek – bardzo mocno osadzone w stereotypowo kobiecej

estetyce eteryczności – nie tylko nie określały ich scenicznego wizerunku, ale momentami również zasłaniały to, co w spektaklu najciekawsze: pracę ciała. Długie zwiewne sukienki efektownie prezentowały się z perspektywy widowni podczas długich lotów, jednak podczas bardziej dynamicznych fragmentów utrudniały śledzenie choreografii. W efekcie kolejne sekwencje zaczynały zlewać się ze sobą, a to, co początkowo zachwycało swoją niezwykłością, po pewnym czasie wydawało się coraz bardziej powtarzalne.

Podobne trudności napotkałem w materii akompaniamentu muzycznego. Choć część wykonywana na żywo przez Marco Castelliego nosiła znamiona wysokiego kunsztu, to momenty zmiany tematów muzycznych nie zawsze budowały dramaturgię spektaklu – przeciwnie, miejscami ich patetyczność ocierała się o kicz. Muzyka zdawała się chwilami zbyt mocno narzucać widzowi_dzce, że właśnie powinien zachwycić się oglądanym obrazem, zamiast pozwolić zareagować wedle własnej wrażliwości.

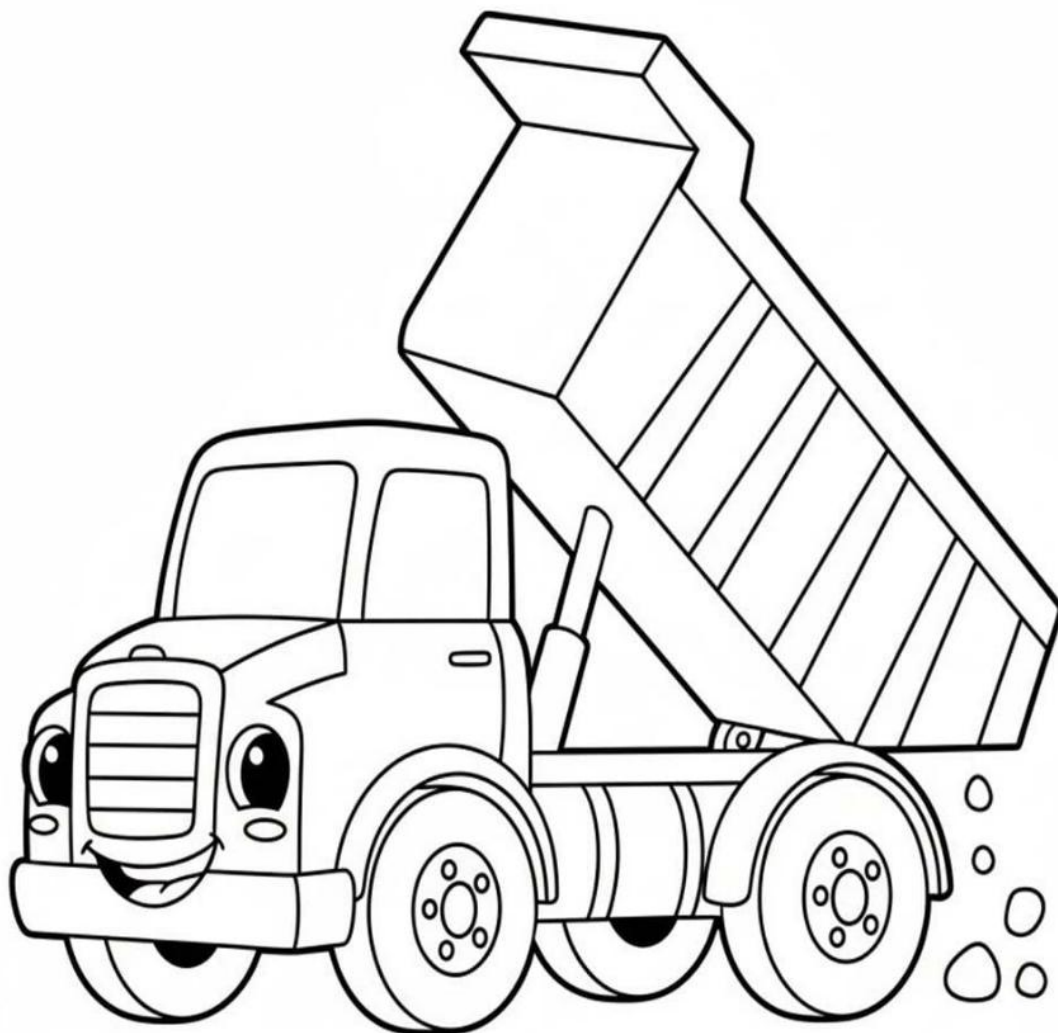
W pewnym momencie zacząłem zastanawiać się, czy podobna formuła nie lepiej sprawdziłaby się w ramach innych odmian sztuki aerialu. I chyba właśnie tam znalazłoby się rozwiązanie części moich problemów z *Radarem*. Podniebne akrobacje mają przecież ogromny potencjał widowiskowy, ale mogą być jednocześnie bardziej różnorodne pod względem wykorzystania sprzętu, dynamiki i relacji ciała z przestrzenią. W *Radarze* sama przedłużająca się w czasie obecność tancerek zawieszonych na linach przestaje być zaskoczeniem – spektakl potrzebowałby kolejnych sposobów, by tę niezwykłą sytuację sceniczną rozwijać, komplikować i ponownie uczynić dla widza_ki zaskakującą.

Leon Jachimiaak

Festiwalowa Wywrotka

Do pokolorowania obrazka użyj następujących kolorów:

- **Pastelowy Upadek Ducha** – Delikatne załamanie pod ilością zadań na wczoraj z domieszką rozczarowania.
- **Przydymiony Deadline** – Kolor harmonogramu, który miał być realistyczny, delikatnie spowity mgłą niedoczasu i aromatem przegrzewającego się laptopa.
- **Kryzys Twórczy Nr 5** – Elegancki odcień momentu, w którym inspiracja właśnie wyszła bez pożegnania, a termin oddania projektu został. Brzmi jak perfumy, pachnie deadline'em.
- **Jasne Kuratorskie Potknięcie** – „To nie pomyłka, to świadomy zabieg”. Barwa improwizacji prezentowanej publiczności jako artystyczna konsekwencja.
- **Mdły Koordynator po Odprawie** – Bohaterski odcień twórcy po siódmej rundzie uwag.
- **Jaskrawa Renesansowa Porażka** – Monumentalne niepowodzenie wykonane z niezwykłą starannością.
- **Cień Nieskończonego Szkicu** – Hołd dla wszystkich plików „final_v23_poprawiony”.
- **Kawowe Wypalenie** – Odcień wielkich ambicji zaparzonych o 4:00 rano z aksamitnym finiszem kreatywnego przemęczenia.
- **Nasycony Harmonogram** – Starannie skomponowana mieszanka zadań, terminów i dobrych chęci. Doskonale komponuje się z *Przydymionym Deadlinem*, *Kawowym Wypaleniem* i *Pastelowym Upadkiem*.
- **Głębia Freelansu** – Odcień niezależności twórczej, barwa o zmiennej intensywności, trudna do przewidzenia, niemożliwa do zaplanowania. Kolor nieznanym jak data przelewu za zakończony projekt.
- **Matowy Kryzys Egzystencjalny** – Stonowany odcień zadumy nad sensem sztuki, własnej kariery i kolejnej poprawki budżetu, pozbawiony połysku złudzeń. UWAGA – kolor niezwykle trwały.



Danse Macabre

Trzeci, bardzo gęsty w wydarzenia dzień Retroperspektyw upłynął w atmosferze, którą określiłabym „spodziewaj się niespodziewanego” lub „orientuj się!”.

Widzowie pogrążeni jeszcze w filozoficznej zadumie wywołanej rozpoczynającą festiwal premierą *Konferencji Ptaków*, podczas otwartej debaty „Recykling porażki” podzielili się swoimi obawami, ale i sposobami na wyciągnięcie z doświadczenia porażki nie tylko przysłowiowej nauki, czego unikać, ale przede wszystkim materiału na rozwój, wypuszczanie nowych pnączy. Zyskałszy to, czego nam samym, zamkniętym we własnej głowie często brakuje – inną, wywrotową perspektywą. Propozycja, by myśleć o sobie jako istocie cztero- a nie trójwymiarowej. Przede wszystkim bowiem opowieść o nas i naszych nieporażkach (sic!) jest opowieścią snutą w czasie. Poza tym, okazało się, że inżynier Mamoń miał rację – faktycznie lubimy te piosenki, które już kiedyś słyszeliśmy i żadne z naszych pomysłów, nawet jeśli początkowo zostały odrzucone (skuteczność grantobiorców w obszarze kultury to jakieś 20% ogółu wygenerowanych idei), nie przepadają w nicość, o ile tylko mamy szansę (i miejsce w szufladzie). Mogą już niedługo stanowić substrat znacznie ambitniejszego projektu niczym element kolażu.

Trzeba przyznać, że namysł ten niedługo był osnuty nostalgią, gdyż nasze systemy nerwowe zelektryzowała nieznoszająca konkurencji muzyka włoskiej Compagnii Samovar i Banda Storta. Weszli, zrobili zamęt, ubaw, poderwali do skocznych podrygów nawet najbardziej zgnuśniałe teatrologiczne ciała – i już ich nie było, bo jak na maszerującą orkiestrę przystało, odmaszerowali budzić w pochmurne sobotnie popołudnie lepiej niż niejedna włoska kawa. Ten zastrzyk energii zdecydowanie pomógł sprostać

intelektualnemu i sensorycznemu wyzwaniu, jakim były kolejne spektakle.

Ten zanikający i przez wielu zapomniany aspekt kultury miejskiej ulicy i jarmarku – duch wędrownych kapel, kataryniarzy i kloszardów grających „na bele czem”, ożywiony został wczoraj nie tylko przez włoską energię, która wylała się skocznym pochodem na ulice miasta. Wykrzyknik po wypowiedzianym na bezdechu „o, mamó” postawili legendarni wykonawcy zespołu The Tiger Lilies. Ich kojarząca się momentami z wykonami Toma Waitsa i Nicka Cave’a muzyka określana bywa jako „śmiertelne umpa umpa” – to wyjątkowe połączenie chanson i elementów operowych. Ich post-Brechtowski kabaret muzyczny, łączący makabryczną magię przedwojennego Berlina z wywrotowym pierwiastkiem punka opowiadał mroczne miejskie legendy o mafijnych rozpruwaczach i ich tragicznych femme fatale. A znak firmowy – pobielone twarze makabrycznych mimów odsyłały do najlepszych tradycji cyrkowych, budując atmosferę niesamowitości dla wieczornych występów wertykalnych tancerek.

Niedziela nie zapowiada się złej. Przed nami gnijące mózgi i żałoba robotów i ludzka pycha. Nie możemy się doczekać.

Małgorzata Jabłońska i Redakcja „Tupotu”



Śledź nas również na Instagramie:



@gazeta_tupot

Nasze teksty są również dostępne online:



tupotgazeta.wordpress.com

TEATROLODZY_ŹKI UPARCIE PISZĄ O TEATRZE

Do tej edycji TUPOTu piszą członkowie_inie Studenckiego Koła Naukowego Teatrolodów UŁ:

Bartosz Ciechanowicz, Michał Mimi Grzybowski, dr Małgorzata Jabłońska, Leon Jachimiak, Aleksandra Klem, Lena Kowalska, Lena Kozak, mgr Maria Sławińska, Natalia Szczepaniak

Redaguje: dr Małgorzata Jabłońska

Redakcyjne chochliki tworzą: Arnold Listewka, Waleriana Tuptaczek

Skład: Leon Jachimiak

Blog: Leon Jachimiak, Lena Kowalska

