



Październik 4/2015

# 10 MIĘDZYNARODOWY 14 FESTIWAL KWIDZYN INTERNATIONAL FESTIVAL KWIDZYN 06-10.10 2015

## Program na sobotę (10.10.2015)

FILMY Z PLECAKA / KINO OBRAZKOWE / POLSKA  
Czarna Sala, godz. 12.00

VOLPINO / THEATRE DU RISORIUS / FRANCJA  
Namiot za Czarną Salą, godz. 10.00-12.15

SMALL WORLDS (MAŁE ŚWIATY)  
JOCLECIO AZEVEDO E TERESA PRIMA / PORTUGALIA  
Kinoteatr, godz. 11.30-12.00

Ten spektakl działa jak prosta gra albo otwarta księga, która ukazuje rozmaite warunki dostarczające bodźców poznawczych. Te małe światy zbudowane są z prostych kształtów, dźwięków i ruchów. Wykonawcy są mieszkańcami, podróżnikami i budowniczymi mechanizmu wyobraźni i bodźców postrzegania i wiedzy. Scenografia jest białą przestrzenią, w której elementy, takie jak formy, kolory i obrazy otrzymują specjalny kontrast i strukturę. Przedmioty użyte w czasie przedstawienia stają się rozszerzeniem ciała tworząc postacie i formy ożywione.

Dźwięk w przedstawieniu jest mieszaniną dźwięków naturalnych z kilkoma momentami z muzyką i dźwiękami „na żywo”. Przedstawienie rozwija się naturalnie, a każdy nowy moment przedstawia nowe obrazy, które należą do stale zmieniających się światów zmysłowych. Stworzone obrazy są sugestywne, a projekt ćwiczy umiejętność rozpoznawania form, wielkości i dźwięku. W małych światach badane są proste pojęcia: pojawianie się, znikanie, rozpoznawanie części ciała, bycie blisko lub daleko, lekkość i ciężar itd.

BACON  
TEATR MALABAR HOTEL / POLSKA  
Kinoteatr, godz. 19.30-20.30

Na podstawie utworów Szekspira, wywiadów z Francisem Baconem, tekstów własnych oraz z inspiracji twórczością Thomasa S. Eliota, inscenizacja ukazuje życie malarza Francisza Bacona przez pryzmat jego twórczości – w sensie dosłownym. To z założenia wejście w ramę, w obraz, gdzie artysta z kawałków swoich dzieł rekonstruuje własne obawy, pragnienia, przetwarza wspomnienia. Jest to spektakl łączący dwie dotychczasowe praktyki Teatru Malabar Hotel: adaptacje klasyki i tworzenie własnej dramaturgii. Główny temat to przenikanie się biografii i sztuki. Jego ukazaniu służy kolaż literacko-plastyczno-muzyczny z ożywionymi demonami Bacona w roli głównej.





# POP-TRADYCJA

ADAM KAROL DROZDOWSKI

Kto z nas, wychowanych w europocentrycznej kulturze, nie zna mitu Antygony? Artyści z Ulrike Quade Company uświadomili nam, że im lepiej go znamy, tym mniej się nad nim zastanawiamy.

**H**OLENDERSKA grupa dokonała zestawienia estetyk, które wydawałoby się niemożliwe do przeprowadzenia: zanurzony w punkowym buncie i elektronicznych brzmieniach komentarz do antycznej greckiej tragedii posługiwał się językami współczesnego teatru tańca i klasycznej japońskiej sztuki animacji lalkami bunraku, które wspierało popkulturowe rekwizytorium. Mimo tak odległych źródeł inspiracji spektakl okazał się nadspodziewanie spoisty, świat sceny był wiarygodny, a losy bohaterów poruszające.

Pytanie tylko, czy można mówić o ich losach? Mityczna opowieść, streszczona na początku przedstawienia w kilkunastu zdaniach projekcji, była tylko punktem wyjścia do refleksji nad aktualnością postaw, będących zarzewiem konfliktu tragicznego. Antygonę znamy jako buntowniczkę, która w imię własnych przekonań, sprzecznych z obowiązującym prawem, jest w stanie poświęcić życie. Zapominamy o jej siostrze Ismenie, o poległym Polinejesie, o tych, wobec których Antygona udowodniła bohaterstwo i uwieczniła swoje imię na kartach historii. Ale to Polinejk zginął i został uznany za zdrajcę, to Ismena przeżyła, jako jedyna mogąc dać świadectwo o tamtych zdarzeniach. Holenderscy artyści oddają jej głos, podważając wartość gestu Antygony. W ich optyce klasyczna tragedia jest przestrzenią spokoju i pewności. Wobec konfliktu tragicznego nie ma nadziei, która bywa przyczyną zawodów, los jest przesądzony – od decyzji człowieka zależy tylko, jak z pozostałego mu czasu skorzystać. Można zostać sławnym męczennikiem, odnosząc moralne zwycięstwo. Można przeżyć, pozostając anonimowym i niosąc bagaż poczucia niesprawiedliwości. Martyrologia nie jest tu gwarantem wyższości.

Holenderska *Antygona* nie ocenia, zadaje tylko pytania; niewygodne, takie, jakie pomija się na kursach literatury. Forma spektaklu, wyrastająca z klasycznego japońskiego teatru lalek świadczy o randze snutej opowieści. Bunraki wymagają uwagi animatora, czułości i skupienia nad lalką – poruszają się w powolnym rytmie, samym swoim kształtem, hieratyczne i wytworne, świadczą o dostojności postaci. Równocześnie dzięki współczesnym środkom wyrazu autorzy widowiska przesuwają znaczenia, ich wątpliwości odnoszą się do rzeczywistości

dzisiejszego świata. Choreografie kobiet w kominiarkach przywodzą na myśl akcje Pussy Riot; okrucieństwo wojny wyraża się w napięciu między zabawowym treningiem rodem z filmów kung-fu, wykonywanym przez ubranego w moro Polinejesa, a brutalną sceną utraty ręki w wybuchu pocisku. Pogrzeb Antygony staje się faktem politycznym, Ismena zostaje wyposażona przez animatorów w ciemne okulary i zmuszona do utrzymywania równego kroku w kondukcie, do powstrzymywania emocji. Jej autentyczne cierpienie po śmierci siostry zostaje przez związki z władzą zabloidyzowane – i nie wiadomo już, czy to pochówek osoby publicznej, na którym wypada się zjawić, czy członka mafii, na którym odstępstwo od etykiety będzie wyrazem nielojalności. Antygona wypełniła swój los, ale to pozostała przy życiu i uwikłana w identyczne okoliczności Ismena musi spłacać jej długi. Tragiczny konflikt realizuje się w tym spektaklu na linii lalka-animator, gdzie nieosobowi, reprezentujący władzę aktorzy zachowują się wobec postaci opresywnie – aż do agresji.

Przedstawienie Holendrów każe zrewidować przyzwyczajenia interpretacyjne wobec dramatu Sofoklesa; uświadamia, że antyczne topoty, jakkolwiek fundamentalne dla europejskiej kultury, nie mają dziś jednoznacznego przełożenia na rzeczywistość. Jest w charakterze tej opowieści coś z ducha teatru Tadashiego Suzukiego, zarówno w myśleniu o formie, jak i w spojrzeniu na mitologię z perspektywy obcego. Warto czasem przeprowadzić na sobie taki eksperyment i zerknąć na konstytuujące nas archetypy i topoty z zewnątrz. Nadspodziewana prostota i czystość formalna przy intelektualnej i kompozycyjnej precyzji pracują dodatkowo na korzyść widowiska – nie oznacza to jednak, że *Antygona* jest łatwa w odbiorze. Przeciwnie: żeby przejść poza bodźce czysto estetyczne, trzeba nauczyć się nietuzinkowego języka, jakim posługuje się spektakl. Gwałtowne przełączanie percepcji ze skupionych, transowych scen lalkowych na brutalny język tańca jest kłopotliwe, łatwo wypaść z rytmu i pogubić znaczenia. Tym niemniej ta propozycja porывa i fascynuje, a obrazy ze spektaklu zostają przed oczami na długo.

# MICRO-SHAKESPEARE W MAKRO-ZAMKU

DOMINIKA RUSIECKA

Interaktywna wystawa hiszpańskiego LAITRUM THEATRE, która polega na wykonywaniu przez jedną osobę poleceń, gdy reszta (widzowie) słucha utworu angielskiego poety, zbiera mnóstwo pochwał, a widownia stale rośnie. Co wspólnego ma jednak szminka z Julią, a kieliszek z Lady Makbet?

**H**ISZPANIE do twórczości mistrza ze Stratfordu podeszli swobodnie, ale z szacunkiem. Gdy wchodziło się do sali, od razu można było wyczuć popcorn. Prowadzący ustawiali nas w trójki przy wejściu, a gdy tylko zwalniał się któryś z pięciu mansjonów, od razu nas tam prowadzili, wręczali popcorn, słuchawki i życzyli miłego spektaklu. Jedna osoba z trójki stawała się aktorem, stawała po przeciwnej stronie ramy scenki, musiała uważnie słuchać wydawanych przez słuchawki poleceń, pozostali słyszeli zaś streszczenia największych dramatów Shakespeare'a: *Hamleta*, *Makbeta*, *Burzy*, *Romea i Julii*, *Snu nocny letniej*. W ten sposób abstrakcyjne działania świeżo upieczonych aktorów, wykorzystujące przedmioty codziennego użytku, stawały się ilustracją Shakespeare'owskich fabuł.

Dla młodzieży to była idealna okazja do sprawdzenia swoich umiejętności władania językiem angielskim i rozumienia ze słuchu, a dla nauczycieli okazja poznania nowych form edukacji. Uczniowie byli pytani w sondzie o to, czy ta wystawa jest dobrą i ciekawą alternatywą dla standardowej lekcji w szkole; odpowiedzi były zaskakująco... różne. Niektórzy twierdzą, że „to bycie artystą nie zachęca do uczenia się angielskiego”, ale są też osoby zachwycone formą pokazu, która „jest dosyć kreatywna, na pewno czegoś nas uczy. Trzeba znać, przychodząc tu, jakieś podstawy języka angielskiego, żeby zrozumieć. Jednak jest lepszą alternatywą dla lekcji. To dość niespotykane w polskich szkołach, że słucha się angielskiej poezji, myślę, że byłoby to godne wprowadzenia”.

Młodzież wyrażała też swoje opinie w sprawie dobrania rekwizytów do danego dramatu Shakespeare'a: „Szminka to nie Julia, Romeo to nie szcztotka”, chociaż niektórzy widzieli w tych przedmiotach codziennego użytku nawiązania do bohaterów.

Sam pomysł na taki performance podobał się wszystkim najbardziej, katecheta z Kwidzyńskich Szkół Społecznych powiedział, że „trzeba Shakespeare'a dobrze znać, bo to, co pisał, nie zawsze musiało to dosłownie znaczyć. Jest napisane *przechodzi przez pasy*, a tak naprawdę nie chodzi o samo przejście przez ulicę, ale o jakieś symboliczne przejście. Ale sam pomysł jest genialny; może zachęcić do czytania Shakespeare'a”. Uczniowie,

którzy w szkołach są zmuszani do zapoznania się z nie zawsze przypadającymi im do gustu lekturami Williama Shakespeare'a, byli zainteresowani stoiskami i z chęcią szli na kolejne i kolejne; Oliwia, tegoroczna maturzystka, wyraziła się o formie wystawy w ten sposób: „Widzimy naszych rówieśników w dziwnych rolach, używających różnych dziwnych rzeczy. Aczkolwiek myślę, że to nadaje całemu temu przedstawieniu inny charakter, dzięki temu jest to niespotykane”.

Jednak nic nie jest idealne i zawsze znajdzie się coś do zmiany: „Grupy powinny być puszczane po kolei. W sali powinno być tyle osób, ile może być łącznie przy stanowiskach. Hałas jednak zagłusza to show”, lub „można by dopracować to, żeby pokazujący nie słyszał historii, a widownia nie słyszała instrukcji, bo to dekoncentruje”. Jednak wszyscy byli zgodni co do języka: „Shakespeare nie miałby w sobie tyle magii, gdyby był po polsku, a lektor opowiadał w prosty i czytelny sposób”.





# DWUSTRONNY WAMPIRYZM

SZYMON KAZIMIERCZAK

„Lalki są świetne w przedstawianiu tego, co nierealistyczne, przekraczające. Tego, co wyraża niewidoczne, które siedzi w środku” – rozmowa z twórcami spektaklu *Bacon*, zamykającego tegoroczne ANIMO.

**SZYMON KAZIMIERCZAK:** Lalki lubią się z takimi freakami jak Francis Bacon?

**MARCIN BIKOWSKI:** To zależy. W tym przypadku uznaliśmy, że taka chemia może tu zająć.

**KAZIMIERCZAK:** A w jaki sposób to działa? Od dawna krążyście wokół biografii wybitnych artystów XX wieku. W swoich spektaklach wychodziliście ostatnio od Bacona, Bergmana...

**MARCIN BARTNIKOWSKI:** ...także od Przybyszewskiej.

**KAZIMIERCZAK:** W jaki sposób artystyczne imaginaria tych artystów pracują na formę spektaklu?

**BARTNIKOWSKI:** Postać artysty ewoluowała w naszym teatrze od dłuższego czasu. Zawsze interesowali nas artyści pokomplikowani, mający wyobraźnię jak Borges w przypadku *Baldandersa*, czy właśnie Francis Bacon. W *Baldanders* poruszaliśmy się początkowo wokół inspiracji plastyczno-literackich, nie ma tu jednak reguły, nie zakładamy tego typu linii, ona przychodzi sama w procesie. W *Alicji* była z kolei aktorka, na którą składało się wiele połączonych portretów. Nie była to konkretna postać. Pierwszy raz konkretny artysta pojawił się w spektaklu *Sprawa Dantona. Samowyznanie* w reżyserii Magdaleny Miklasz, ze względu na to że Magda nie chciała robić samego tekstu, ale spektakl o Przybyszewskiej i z tą potrzebą wpasowała się w nasz język. Mówimy w ten sposób o rzeczach, które są nam najbliższe – nie o życiu politycznym na Dolnym Śląsku, bo na tym się po prostu nie znamy. Przez sztukę można powiedzieć o egzystencji, czyli o czymś, co dotyczy nie tylko artystów, ale wszystkich ludzi.

**KAZIMIERCZAK:** Czyli ta gra toczy się o kondycję człowieka?

**BARTNIKOWSKI:** Tak. Lalki są świetne w przedstawianiu tego, co nierealistyczne, przekraczające. Tego, co wyraża niewidoczne, które siedzi w środku. W naszym spektaklu są to demony – rozumiem to tak, że one siedzą w głowach naszych bohaterów, one nimi powodują.

**KAZIMIERCZAK:** Na ile same lalki użyte w Waszym spektaklu pochodzą z ludzko-zwierzęcego imaginarium malarstwa Bacona? Jaka była droga dochodzenia do takiej ich formy?

**BIKOWSKI:** Inspiracja była na początku bardzo mocna. Chyba ważniejsza w konstruowaniu tych lalek była linia pamięci, skrótowości. W takim sensie, że postać może być ograniczona na przykład tylko do głowy. Nie wiem, czy moglibyśmy powiedzieć, że cytujemy malarstwo Bacona.

**KAZIMIERCZAK:** Ale plastyczne i kondycyjne pokrewieństwo tych form jest ewidentne.

**BARTNIKOWSKI:** Jest. Zresztą przestrzeń naszego spektaklu to przestrzeń obrazu. Inspirowaliśmy się też unizmem, a więc ideą wejścia w obraz, przekraczania ramy obrazu. Jest też kolorystyka Bacona, jego deformacje, choć Marcin, tworząc lalki, od pewnego momentu kształtował je już dosyć swobodnie. Zawsze pracujemy zresztą najpierw nad tematem spektaklu, dopiero później wypracowując odpowiednią formę. Może dlatego często spotykamy się z zarzutem, że mało u nas lalek. Ale jeśli lalki nie grają z tematem, po prostu ich nie wykorzystujemy. Tak też jest tutaj – lalki wpływały na pierwotną, Baconowską inspirację, ale jest to przetworzenie.

**KAZIMIERCZAK:** W tym przypadku najpierw przyszła fascynacja Baconem, czy pojawił się jakiś ogólniejszy temat?

**BIKOWSKI:** Zaczęło się od Bacona. Do tematu dążyliśmy przez długie rozmowy. Droga literacka jest pracą Marcina Bartnikowskiego – dokopaliśmy się do listów i wywiadów Bacona, ale sięgnęliśmy też po fragmenty z Shakespeare’a i Eliota. Absolutnie nie mogliśmy poprzestać na eksponowaniu form, które mogły dobrze zafunkcjonować na scenie. One na początku nas zachwyciły, ale to byłoby za mało. Staraliśmy się zrozumieć, jak w spektaklu skonstruować pełny świat.

**BARTNIKOWSKI:** Bacon jest tematem Marcina Bikowskiego. Szczerze mówiąc mnie jego malarstwo zawsze irytowało i sam nigdy bym się tym tematem nie zajął. On jednak chciał zrobić monodram o tym artyście, bo to ważna dla niego postać. Podjąłem wyzwanie, dzięki czemu spotkały się dwa języki: Marcin miał przed szkołą teatralną doświadczenia plastyczne, ja – literackie. W związku z tym cała nasza praca przebiegała w aurze konfliktu niezrozumienia między plastyką a literaturą. Z tego konfliktu, z tej niemożliwości coś się jednak rodziło: idee, obrazy, tematy.

**KAZIMIERCZAK:** Jakie to tematy?

**BARTNIKOWSKI:** To spektakl o pamięci, o tym, co artysta może stworzyć w ramach własnej biografii, jak bardzo artysta – i chyba w ogóle człowiek – zmienia, reżyseruje własne życie na poczet swojej sztuki. Artyści, bardziej lub mniej ekscentryczni, prowokują, naginają w życiu pewne sytuacje, po to, żeby mieć zapłon do tworzenia sztuki. Interesował nas ten dwustronny wampiryzm.

# KWESTIA UŚMIECHU

STEFKA ZDRAL

Tak wiele mogę wymienić rzeczy, które różnią spektakl dla dzieci od spektaklu dla dorosłych. Każdy może, dlatego nawet nie będąc tego tu robić. Dziś oglądając *Małe światy* w wykonaniu portugalskiego teatru Jocleio Azevedo E Teresa Prima znalazłam tę jedną różnicę, a raczej symbol różnicy, który dzieli oba.

**B**IAŁA podłoga i tło, na środku małe, kolorowe przedmioty i taki parawan. Lub dwa. Aktorzy przedstawiali świat jako ciągle zaskoczenie, zabawę. Zachłyśnięcie się niezwykłością zwyczajnej taśmy klejącej. Kiedy się turla. Po prostu. Prosto. Coś pojawia się – znika. Coś jest daleko – coś blisko. Lekkie – ciężkie. Kolorowe – białe. Szybkie – wolne. Dźwięk – cisza. Jak sami twórcy mówią, oparli swoje działania na przeciwieństwach i kontrastach. Pokazują dziecku świat jakim jest – różnorodny. Tylko jedno się w tym spektaklu nie zmienia. Na pytanie, czy w różnych zakątkach świata szkraby inaczej reagowały ze względu na kulturę, w jakiej zostały wychowane, usłyszałam: „nie, dzieci, to dzieci”. Widownia na całym świecie, młoda widownia, reaguje zawsze tak samo.

Nurt teatru dla najmłodszych w Polsce jeszcze raczkuje. W poprzednich latach gościliśmy na Animo m.in. Lale.Teatr z Wrocławia z przedstawieniem *Podłogowo*. Obie prezentacje, zeszlora i dzisiejsza, były do siebie podobne, mimo, że powstały w różnych częściach Europy. Były kolorowe, krótkie, bazowały na zabawie przedmiotami codziennego użytku i nadawaniu im nowego znaczenia (jak choćby folia malarska, która bywa pięknym, wzburzonym lub spokojnym morzem). Oba także pozwoliły widzowi na bliższe zapoznanie się ze scenografią, poprzez zorganizowanie wspólnej zabawy na scenie. I coś jeszcze. Coś co przewija się – myślę, że przez wszystkie – spektakle dla dzieci.

Uśmiech! Uśmiech, który pojawił się na twarzach aktorów podczas ukłonów. Ten, który był zupełnie inny niż uśmiechy po spektaklu dla dorosłych. Wiem, że wieczorem znów zobaczę te drugie: dumne, spełnione, szczęśliwe. Ale nie wiem, kiedy spotkam kogoś, kto uśmiechnie się jak portugalscy artyści (i wszyscy inni aktorzy grający dla dzieci): zadowoleni ze swojej pracy, ciepłi, ale przede wszystkim bliscy i w jakiś sposób rozczuleni widokiem swojej małej widowni. Dla mnie naturalność i prostoduszność widza, która przechodzi na artystę, jest kluczową różnicą w postrzeganiu teatru dorosłego i dziecięcego. Tu w widoczny sposób emocje płyną nie tylko ze sceny, ale i na nią wracają.

# CZAS ZAMKNIĘTY W KLISZY

DOMINIKA RUSIECKA

Rodzice często zadręczają swoje pociechy opowiadaniem „a kiedy ja byłem w twoim wieku...”. Dzięki projekcji *Filmy z plecaka* mogliśmy wszyscy zobaczyć jak nasi rodzice żyli w kulturze w formie niemych filmów z projektora na klisze.

**Z**AWSZE myślałam, że przedmioty z lat dzieciństwa moich rodziców wydają się prehistoryczne i godne miejsca w muzeum. Jednak na Festiwalu pokazano je jako coś, co nie powinno być zapomniane i odrzucone w kącie, ponieważ one cały czas zachowują w sobie pewną historię, taką jak losy klisz projektowanych podczas *Filmów z plecaka* – Jadwiga, prowadząca ten pokaz, znalazła pudło klisz na śmietniku, stwierdziła, że znajdzie dla nich lepsze zastosowanie, więc je przygarnęła i zdecydowała się pokazać na ANIMO.

Projekcja prowadzona była specjalnie dla naszych najmłodszych, jednak ci byli nie mniej zafascynowani starymi filmami, co ich rodzice, którzy z zapartym tchem obserwowali i wspominali swoje dzieciństwo. Największym atutem tego performance'u była integracja z widzem: każdy po kolei wczuwał się w rolę lektora filmowego, wcielając się w chorego kotka i doktora. Po seansie był czas na rozmowę, pytania i opinie – dzieci zasypywały prowadzącą mnóstwem pytań o działanie tej *magicznej taśmki*; a rodzice, z nadzieją i fascynacją w głosie, pytali o cenę i dostępność starych klisz z filmami. Idealna okazja powrotu do przeszłości dla starszych widzów, a dla ich pociech ominięcie kolejnej rozmowy o zabawkach i przedmiotach rozrywki z lat zbyt dla nich odległych. Wycieczka w przeszłość, ale też okazja do poznania nowego i starego zarazem.





# DŹWIĘKOWA MENAŻERIA

STEFKA ZDRAL

W Internecie można znaleźć kilka notatek o ich działaniach artystycznych, kilka utworów, parę słów o artystach. Nic więcej. Kim jest *Menażeria Pani Zuzy*?

**STEFKA ZDRAL:** Jesteście młodym zespołem, gracie od 2012 roku...

**PAWEŁ PTASZKIEWICZ:** Współpracujemy razem od sześciu lat.

**ZUZA GAIŃSKA:** Jako Menażeria gramy od 2012 roku, a znamy się jeszcze dłużej. Paweł był moim nauczycielem lata temu.

**PTASZKIEWICZ:** Nie nauczycielem, raczej instruktorem.

**ZDRAL:** Jak wyglądała Wasza współpraca jeszcze przed *Menażerią*?

**GAIŃSKA:** Współpracowaliśmy z galerią „Nigdy – Nigdy”, gdzie graliśmy cykliczne, comiesięczne koncerty, głównie covery. I któregoś razu, z okazji postmodernistycznej imprezy „Objekt”, zostaliśmy poproszeni o zrobienie piosenki z tekstu Brunona Jasińskiego *But w butonierce*. To był wiersz-manifest. Pewnego razu, już po koncercie, Kasia Boruń-Jagodźńska, jedna z naszych tekściarek, przyniosła nam dużo tekstów z propozycją, abyśmy zrobili z nich piosenki. Nasza druga tekściarka, Bible Broks, też przyniosła swoje teksty i jakoś to ruszyło. Jeszcze się wtedy nie nazywaliśmy, tylko czasem dłubaliśmy coś swojego. W 2012 roku wszystko się ukonstytuowało.

**ZDRAL:** Słowo „menażeria” dawniej oznaczało klatki z dzikimi zwierzętami przewożone i wystawiane dla rozrywki publiczności. Dziś przerośnie mówi się tak o grupie ludzi o nietypowym wyglądzie lub upodobaniach. Dlaczego zdecydowaliście się tak nazwać?

**GAIŃSKA:** Kolega Ptaszkiewicz ma ksywkę Ptaszek, dawniej grał z nami jeszcze kolega Niedźwiedź i stąd to skojarzenie, ze Zwierzętami Pani Zuzy. A jeszcze biorąc pod uwagę to, że nasze piosenki są o pewnych wynaturzeniach (czy to egzystencjalnych, czy emocjonalnych) i rzeczywiście mogą nasuwać skojarzenia z XIX-wiecznymi gabinetami osobliwości, w których pokazywało się różne dziwactwa, to chciałam nazwać zespół „Zwierzęta Pani Zuzy”. No ale kolega Niedźwiedź, który był albo bardzo wrażliwym chłopcem, albo jeszcze za młodym, żeby mieć dystans do siebie i wiedzieć, że można po prostu coś bardzo mocno nazwać czy określić, obraził się o to, więc złagodzilśmy na „menażeria”.

**ZDRAL:** Szczęście w nieszczęściu, bo zamiana słowa „zwierzęta” na „menażeria” w nazwie nadaje jej smaczku. Odnosząc się już do Waszych piosenek, słuchając ich miałam uczucie, trudno je nazwać... takiego niepokoju.

**PTASZKIEWICZ:** [wymienia tajemniczy uśmiech z p. Zuzą] I bardzo dobrze.

**ZDRAL:** Czym jest psychofolk, jako gatunek muzyczny?

**GAIŃSKA:** Istnieje taki gatunek jak psychofolk i wielu artystów to robi. Używaliśmy tego określenia w przeszłości, gdy nasze piosenki lub ich teksty nawiązywały do ballad; czasami nawiązania pojawiały się w muzyce, teksty często były o morderstwach i zawiedzionych miłościach. Nie są to radosne, ludowe pioseneczki mówiące o pięknie folkloru, a ukazujące brudy z duszy człowieka – stąd określenie psychofolk. Dziś, po tym, jak dołączył do nas kolega Robert Kubajek – perkusista, gramy raczej poetycki rock. Natomiast na festiwalu zagramy jak dawniej, jako duet, prosty, uczciwy koncert.

**ZDRAL:** Jak znaleźliście się na festiwalu ANIMO?

**GAIŃSKA:** Historia jest długa i obfituje w zakręty. Jako że jestem z wykształcenia aktorką-lalkarką, parę lat temu współpracowałam z Unią Teatr Niemożliwy ze spektaklem *Eskurial* (piosenka z tego spektaklu będzie dziś grana na koncercie). Od początku współpracy wiedziałam, że kiedyś wyląduję na festiwalu ANIMO, ale myślałam, że przyjadę ze spektaklem. Życie płata figle.

**ZDRAL:** Pani jest z zawodu aktorką. Woli Pani pracę aktorską, czy z piosenką?

**GAIŃSKA:** Jestem na scenie, więc w obu przypadkach muszę zainteresować widza, przekazać jakąś historię. Ja jestem krótkodystansowcem, mam niecierpliwą naturę. Z piosenką jest o tyle ciekawsza praca, że mam kilka krótkich historii od opowiedzenia. Uwielbiam być aktorem, ale kiedy mam kiepską rolę – wolę śpiewać. Gdy mam dobrą, obie rzeczy są dla mnie równorzędne.

**ZDRAL:** Doszli nowi muzycy, nastąpiły zmiany. Co planujecie dalej?

**PTASZKIEWICZ:** Musimy teraz opanować cały materiał w nowym składzie. Nagrać nowe demo.

**ZDRAL:** Wszystkie utwory nagrać od nowa?

**GAIŃSKA:** To co jest na YouTube, będzie egzystować. Ale musimy stworzyć nowe aranżacje. Prowadzimy rozmowy na temat sporego koncertu, ale pozostawmy to na razie w tajemnicy, aby nie zapeszać. A poza tym zamierzamy zrobić światową karierę, zdobywać nagrody i mieć rzesze fanów. Taki jest plan na najbliższe lata.

**PTASZKIEWICZ:** A potem zobaczymy. Jest przed nami jeszcze wszechświat. Już wiemy, że jest woda na Marsie, więc możemy jechać grać.

# AUDIO MANTRA

SZYMON KAZIMIERCZAK

Codziennie podczas ANIMO miało miejsce zdarzenie wyjątkowe, przewrotnie wpisujące się w ideę imprezy. Podczas audialnego seansu *Dźwiękowe SPA* Maciej Hanusek wprawia w delikatne wibracje piękne tybetańskie misy, oddziałując na nas niemniej pięknym, lejącym się dźwiękiem.

**T**A sytuacja pozostanie ze mną długo. W małej, wyciemnionej sali kwidzyńskiego Zamku na podłodze leży dwadzieścia parę dorosłych osób. Niektórzy na karimatach, inni pod kocami. Oddychają, jedni z zamkniętymi oczyma, ktoś patrzy nieruchomo w sufit, jeszcze ktoś zaczyna cicho chrapać. Przez blisko godzinę opływają nas głębokie pulsacje, panoramiczne szmery, falujące echa – jakby cisza wokół stopniowo gęstniała i stawała się niemal słyszalna. Dzwonek telefonu, którego jeden z uczestników „leżakowania” mimo próśb prowadzącego nie wyłączył, zirytuje na moment, ale nie zrujnuje naprawdę głębokiego relaksu, który w ramach tegorocznego ANIMO codziennie fundował uczestnikom festiwalu Maciej Hanusek.

*Dźwiękowe SPA* to nie koncert. Nie ma w nim elementu popisu sprawnego muzyka, to raczej rodzaj seansu audialnego, wprawiającego w stan głębokiego skupienia na własnym ciele i oddechu. To stan bliski temu, czego doświadcza się stosując praktyki medytacyjne. Misy tybetańskie o różnych rozmiarach oraz dwa duże gongi są przez Hanuska delikatnie uderzane, czy pocierane – dźwięcząc w różnych rejestrach przez niewiarygodnie długi czas. Ta audiosfera przypomina w swojej istocie dźwięki mantryczne. Mantra oddziałuje na medytującego podobnie – nie znaczeniem samego słowa, które odsyła często do hinduskiej duchowości, ale właśnie fakturą, jakością brzmieniową, przywoływaną niejako w półświadomości. Dźwięk działa w sposób głęboki na ciało, przywracając skupienie i relaks: wewnętrzną koherencję.

Po seansie Hanuska przypomniła mi się piękna scena z filmu Kornela Mundroczó *Biały bóg*, w której mała dziewczynka gra na trąbce ujarzmia horde wściekłych psów. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że – przynajmniej w moim subiektywnym odbiorze – podobna sytuacja miała miejsce podczas *Dźwiękowego SPA*. Zły pies we mnie przestał na moment ujadać, położył się i spojrzął swoimi dobrymi oczami.

# CO NAM W DUSZY GRA... I ŚPIEWA

WIŚNIA WIŚNIEWSKA

**„O** JEJKU, ale to fajnie dziwne!” – to pierwsze słowa, jakie przyszły mi na myśl po piętnastu minutach warsztatów, prowadzonych przez kompozytora Bogdana Szczepańskiego. Jego nastawienie od początku wprowadziło wszystkich w pozytywny nastrój. Profesjonalne ćwiczenia wokalne, nieszampowy repertuar i wszechobecny dobry humor utwierdziły wszystkich w przekonaniu, że wybór właśnie tych zajęć spośród festiwalowych propozycji był strzałem w dziesiątkę.

Nieczęsto nadarza nam się okazja do leżenia na podłodze i jednoczesnego krzyczenia ze wszystkich sił. Tutaj mamy takich możliwości pod dostatkiem. Uczymy się wyrażać emocje poprzez piosenkę, wykonywaną w niepospolity sposób: śpiewaną, recytowaną, wykrzychaną, wyszeptaną. Pospolita maksyma „śpiewać każdy może” nabiera tutaj specjalnego znaczenia. Śpiewa każdy. I każdy przekazuje piękno.





# SZEPTY I KRZYKI

ADAM KAROL DROZDOWSKI

Piątkowy wieczór na ANIMO zakończył się dyskusją pod hasłem „Nie mów głośno o kulturze na prowincji.pl”. Nie mówiliśmy głośno, ale konkretnie.

**H**ASŁO przyświecające tej rozmowie jest zresztą przewrotne – prowincjonalność bowiem, jako określenie jawnie pejoratywne, odnosi się do pewnego stanu umysłu; jak słusznie zauważył Maciej Hanusek – do tego samego, co używane wobec mieszkańców stolicy „warszawka”. Niesłusznie jednak przenosi się je na prowincjonalność w rozumieniu geograficznym. Powiedzmy sobie jasno: na prowincji, mimo znacznie mniej okazałej oferty, stan kultury jest często znacznie lepszy niż w dużych ośrodkach miejskich. Lepszy o tyle, że wydarzenia kulturalne nie są tu produktem, na poziomie idei nie poddają się wymogom rynku, dają za to okazję do prawdziwego, głębokiego spotkania – odbiorcy z dziełem, widza z artystą, człowieka z człowiekiem.

Rozmówcy nie mieli jednak złudzeń, będąc praktykami i pedagogami kultury, że rynek nie ma wpływu na możliwości rozwoju kultury prowincjonalnej. Jakkolwiek chciałoby się poruszać na płaszczyźnie utopii, zgodnie z którą własna dobra robota i umiejętność animowania spotkań stanowią prymat codziennej działalności, jest to wizja boleśnie daleka od rzeczywistości. Faktycznie na co dzień artyści z małych ośrodków walczą o byt i – ze względu na deficytowość produkcji kulturalnej – dobijają się z trudem o dofinansowania na działalność. Paradoks polega na tym, że duże ośrodki miejskie z Warszawą na czele, i tak przebudźcowane ofertą kulturalną, pochłaniają znaczną część ogólnopolskich funduszy na kulturę. W teorii mają stanowić punkt odniesienia, przecierać szlaki w realizowaniu nowatorskich projektów, świecić przykładem dla działaczy kulturalnych z prowincji. W praktyce odbierają prowincji chleb.

W ciągu rozmowy padało wiele propozycji, w jaki sposób doprowadzić do poprawy tej sytuacji, od nacisku na medialną promocję, wręcz z wykorzystaniem inspirowanego skandalu, przez podwyższanie świadomości lokalnych przedsiębiorców, będących potencjalnymi mecenasami kultury, sieciowanie niezależnych organizacji, po pracę u podstaw z młodzieżą, która do kultury wysokiej, niemedialnej, może przekonać się

tylko poprzez rzeczywiste działanie i bezpośrednie spotkania z materią sztuki. Podstawowy problem, jaki wynikał z rozmowy, polega właśnie na braku świadomości: zarówno dotyczącej współodpowiedzialności mieszkańców za rozwój regionu, który realizować może się przez prężną aktywność kulturalną, jak i wiedzy centrum – dużych ośrodków, urzędników, grantodawców – o rzeczywistym funkcjonowaniu kultury niezależnej na prowincji.

Zdarzają się chlubne wyjątki, przykłady których padły w rozmowie. Zachodniopomorska Offensywa Teatralna, nieformalne zrzeszenie kilkunastu teatrów alternatywnych z województwa, dzięki networkingowi uzyskało dotację celową z urzędu marszałkowskiego. Burmistrz Goleniowa, gdzie działa Teatr Brama, polityk aktywny jako odbiorca kultury i proeuropejski, widząc rolę teatru w rozwoju miasta, z własnej inicjatywy oferuje mu poprawę warunków funkcjonowania. Aktorki Teatru Realistycznego ze Skierniewic wychodząc bezpośrednio do młodych ludzi z warsztatami, pracują na zwiększenie frekwencji na organizowanych przez siebie wydarzeniach, na poczucie przynależności do grupy – na markę. Tego typu sytuacji można zaobserwować coraz więcej – zarówno na poziomie oddolnej inicjatywy i współpracy między NGO-sami, jak i rosnącego zrozumienia wartości niezależnej kultury u władz lokalnych.

Zanim podobne zrozumienie ujawni się na poziomie globalnym, czyli w przypadku niezależnej kultury – państwowym, upłynie dużo wody w Wiśle. Tym bardziej nie można ustawać w pracy nad poprawą sytuacji na poziomie lokalnym. Organizatorzy ANIMO wiele razy spotykali się z pytaniem, dlaczego nie przeniosą Festiwalu choćby do Trójmiasta, gdzie łatwiej byłoby i o fundusze, i infrastrukturę, i – przede wszystkim – publiczność. Właśnie dlatego, że to jedna z takich imprez, w której nie chodzi o komfort organizatorów, ale o to, że kultura na prowincji jest potrzebna. Po to, żeby Prowincja nie była prowincją.