

ANIMO

13
17

MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL KWIDZYN

INTERNATIONAL
FESTIVAL KWIDZYN

02-06.10.2018

02.10.2018

01

OŻYWIWIANIE

Kolejny rok, więc i kolejne ANIMO. Znowu jesienny tydzień początku października wypełni się szaleństwem szeroko rozumianej animacji, czy to na deskach teatralnych scen, czy w zaciszu przeznaczanego do drzemek Kei-Vana. Bo animacja, zgodnie ze źródłostowem, to wszak dawanie życia – i tym właśnie zajmują się przyjeżdżający z całego świata goście Festiwalu. Trudno wyobrazić sobie miasto żywsze od Kwidzyna przez te kilka dni.

Adam Karol Drozdowski

O TWÓRZMY się więc wspólnie na doświadczenie różnorodności form życia i metod ożywiania, jakie oferują nam artyści, czy to w spektaklach, czasem zaangażowanych w mocny społeczny komentarz, czasem po prostu dających estetyczną satysfakcję, czy poprzez warsztaty, dające umiejętność samodzielnej animacji, czy po prostu w relaksie corocznych sesji dźwiękowego spa. Festiwal to rozwój, ale i wypoczynek.

Pierwszy dzień, dzień otwarcia już za nami. Drugi trwa i kusi Witkacym w spojrzeniu Teatru Malabar Hotel – ale i wieczorną imprezą, wypełnioną jak zawsze spotkaniami i zakulisowymi rozmowami. I w tegorocznej gazecie postaramy się więcej miejsca poświęcić rozmowom – wszak to właśnie o spotkania chodzi tu przede wszystkim. Kolejne trzy trzy dni zaskoczeń i odkryć przed nami. Widzimy się wszyscy na ANIMO!

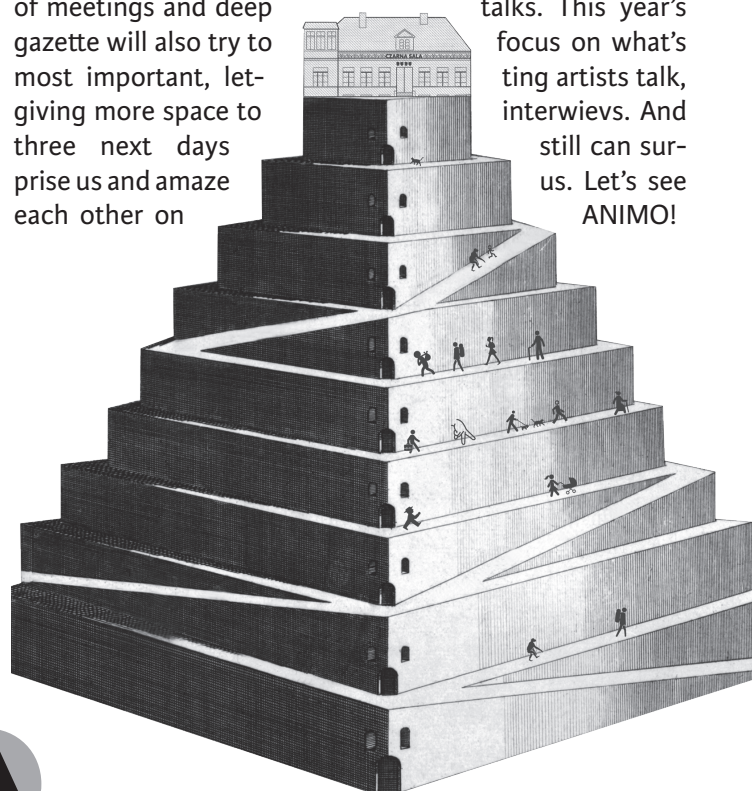
Another year, another ANIMO Festival. October's first gloomy week will be filled again with the madness of animation – in Kei-Van, a car prepared especially for power naps as well as on the stage. Animation, according to the origins of the word, is nothing different than giving life –

GIVING LIFE

and that's what Festival's guests from all around the world do. Is there any city more alive than Kwidzyn these few days?

Let's open together to the experience of life's diversity, as offered by artists of ANIMO. Both in performances that take part in social or political discussions and those, which are just esthetically satisfying. Equally in the workshops that can give us an ability to animate puppets by ourselves, and in relaxing sessions in Maciek Hanusek's sound spa. The Festival should be not only the time of self-development, but also some chillout.

The opening day's behind us. The second one lasts and tempts with Stanisław Ignacy Witkiewicz's piece by Malabar Hotel Theatre – and of course with evening party, full of meetings and deep talks. This year's focus on what's most important, letting artists talk, interviews. And giving more space to three next days still can surprise us and amaze each other on



Ładne / Nice

Lubimy rzeczy ładne. Kwiaty, muzykę czy widok kolorowego konfetti, opadającego na wyciągnięte dłonie rozradowanych dzieci. Dlatego rokrocznie z największą niecierpliwością czekam na tak zwane NajNaje – poranne spektakle dla najmłodszej części widowni.

Stefania Zdrał, tłum. Adam Zamczała

DZISIAJ rano tę przyjemność sprawił mi niemiecki Theater des Lachens ze spektaklem *Mały Wiatr*. Tytułowy Mały Wiatr czuł się niepotrzebny, gdyż jako jedyny spośród swoich wietrznych braci nie miał przydzielonego zadania. Porywisty Wiatr Północny niósł chłodne powietrze, a Zachodni – ciepłe, budzące do życia wszystkie rośliny na wiosnę. Po mniejszych i większych przepychankach oraz zaczepkach między rodzeństwem, w końcu udało im się znaleźć sposób na współpracę, stwarzając coś... ładnego.

I właśnie „ładne” jest słowem klucz, jeśli idzie o przedstawienia dla maluchów. Przedszkolaki (i ja!) zachwycały się kólkami z dymu puszczanymi w ich stronę, bańkami mydlanymi czy kolorowymi wiatrakami. Śmiały się w głos, oglądając pantomimiczne gagi, spontanicznie powtarzały sylabizowane kwestie za bohaterami, wzdychały, podziwiając powietrzny taniec połyskującej folii unoszonej przez wiatr z wiatraków elektrycznych.

Miło jest pójść do teatru i pośmiać się radośnie zarówno z tego, co się dzieje na scenie, jak i na widowni. To jest ładne.

We enjoy nice things. Flowers, music or view of a colorful confetti falling down straight to the extended hands of cheerful children. Therefore annually I can't wait to see so called 'NajNaje' performances – morning shows aimed at the youngest part of the audience.

This morning I had a pleasure to participate in Little Wind, the play made by German Theater des Lachens. Titulary Little Wind felt unwanted because he was the only one out of blowy brothers who hasn't got any duty. Turbulent Northern Wind held cool air in turn Eastern Wind – warm one which awakes to life every plant at the spring time. Af-

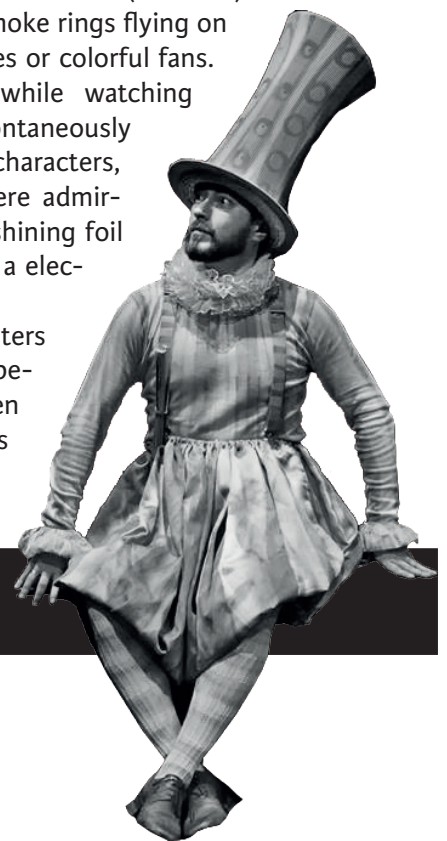


ter little rough-and-tumbles between siblings, they finally found a way to cooperate creating something... nice.

And here is the key word – 'nice' – if it goes to the show for the youngest. Preschoolers (and me!) were astonished by smoke rings flying on their way, soap bubbles or colorful fans.

Laughing out loud while watching pantomimic gags, spontaneously repeating lines after characters, sighing while they were admiring aerial dance of a shining foil floating by wind from a electrical fans.

I like visiting theaters and laugh cheerfully because of things happen on the stage as well as on the audience. It is nice.



SPIĘCIE

TENSION

Z Sarah Darnault z teatru Rouges les Anges rozmawiają Wiktoria Białonoga i Marcelina Widz
tłum. Dominika Rusiecka

ANIMO: Łączenie dwóch niszowych form – teatru tańca i lalkowego – zaprezentowanych w Waszym spektaklu Samotni? to we Francji standard, czy tak jak w Polsce wciąż jest to coś niespotykanego?

Sarah Darnault: We Francji taka forma również jest mało popularna. A dla nas to nowy sposób pracy. Od czterech lat staramy się znaleźć sposób, by połączyć ruch lalek i ciała. Sprawdzamy, co jest ważniejsze. Szukamy impulsów, które zadziałają w obu przypadkach.

A: I sądzi Pani, że takim impulsem jest relacja rodziców z dziećmi?

SD: Najważniejszym aspektem tej relacji jest spięcie. To samo próbujemy zrobić z ciałem.

A: Spięcie będące wynikiem Waszych osobistych przeżyć, czy związane raczej z obserwacjami?

SD: Głównie z obserwacjami.



A: A czy w ukazaniu tych spięć ułatwieniem była praca nie z młodymi aktorami, a z doświadczonymi ludźmi?

SD: Każdy wniósł coś innego do pracy, w inny sposób podszedł do tematu. Była to suma doświadczeń każdego z nas. Natalie na przykład jest zawodową tancerką, nie wiedziała nic o lalkach.

A: Mimo że grane przez lalki, w Waszej opowieści to dzieci były najważniejsze.

SD: Oczywiście, ciało jak i lalka mogą osobno stworzyć fantastyczne dzieło. My jednak staraliśmy się to połączyć. Nie było to trudne, było jednak pewnym wyzwaniem. Ruch wokół lalki nie jest problemem, trzeba jednak pamiętać, że oprócz ruchu istotne jest też jej animowanie. Moje ramię na przykład nie było wystarczająco długie, by oddzielić moje ciało od ciała lalki – a więc tak, od strony technicznej było to wyzwanie.

A: Tekst, który wczoraj dostaliśmy, a który pojawia się w spektaklu, został napisany przez Was?

SD: Został stworzony przy współpracy z jednym z francuskich reżyserów, Laurence'em Belet, którego niestety z nami nie ma.

A: Jaką rolę miało w spektaklu słowo?

SD: Dopelnienia choreografii.

A: Czy to dlatego, że taniec jest trudny w odbiorze?

SD: Nie! Tutaj przytoczę scenę, którą nazywamy Kuchnią. Rodzice gotują, dziecko razem z nimi. Aktorzy tańczą, choć myślą przewodnią jest po prostu wspólne gotowanie. Tak więc taniec może być zbudowany na najprostszyc, przyziemnych przyjemnościach. I tak samo zrozumiaily.

ANIMO: Combining two niche forms – dance theatre and puppetry – present in your performance *Seul?* is popular in France or, like in Poland, something not yet common?

Sarah Darnault: In France it is also an innovative way to performance. And for us a new way to perform. We've been searching for a way to connect the movement of a body with movement of a puppet for four years. We're looking for an impulse, that will work in both situations.

A: Do you think that the relationship between the parents and their children is in fact that impulse?

SD: The most important aspect in this relationship is the tension. We're trying to do the same with our bodies.

A: This tension is the result of your own personal experiences or just an observation?

SD: Mainly just an observation.

A: Was it easier for you to show that tension with more skilled and mature actors than with young ones, not having such experience?

SD: Everyone had brought something new to the performance and apprehended the subject differently. It was the combination of our experiences. Natalie for example is a real dancer, who didn't know anything about puppets.

A: But the children – played with puppets – were the most important in your story?

SD: Of course the dance and the puppet separately can make a beautiful thing, but we are trying to combine both of these things. It wasn't hard, more challenging I think. To move around the puppet isn't that hard but we have to remember to animate the puppet. My arm for example is not long enough to separate my body from a puppet – so yes, technically it was a challenge.

A: The script that we were given yesterday – and was present during your performance – is written by you and your group?

SD: The script was made up by us with a company of a french director Laurence Belet, that couldn't be here with us right now.

A: What part did it take?

SD: Complementing the script.

A: Is it because dance is usually hard to understand?

SD: No! For example I'll bring up the scene we call The kitchen. Parents are cooking, the puppet – son – is with them. Actors are dancing but the main thought is just family cooking together. So the dance can be built up around such simple and mundane activities. And, like them, be well understood.

*Rouges
les Anges*



ANIMO

13
17

MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL KWIDZYN

INTERNATIONAL
FESTIVAL KWIDZYN

02-06.10.2018

03.10.2018

02

MAESTRIA

Trzy biografie. Trzy osoby. Trzy różne historie, które łączą chęć poznawania, chęć bycia wolnym i chęć posiadania. Czapla, Witkacy i Broniu – kto jest dziki? Oni wszyscy, tylko nie w tak oczywisty sposób.

Wiktoria Białonoga, tłum. Dominika Rusiecka

TO nie są tubylcy wyspy Tua–Tua, to są europejscy tubylcy, którzy nawet jeśli tego nie przyznają, czują się lepsi (choć obwód głowy wszyscy mają ten sam). Wielowymiarowość spektaklu, będącego wariacją na podstawie Witkacowskiej *Tutli–Putli* wbiła w podłogę każdego. Ironia, śmiech i poważne rozkminy – czego chcieć więcej?

A co można powiedzieć o *Ćwiczeniach stylistycznych*? Błaha historia z autobusu, opowiedziana na 99 sposobów. Naukowy, tęczyowy, a może pierwszoosobowo. Możliwości jest wiele. I to właśnie w swoim spektaklu na podstawie książki o tym samym tytule pokazał nasz główny bohater – teatr Malabar. Nie sądziłam, że kiedykolwiek ćwiczenia a tym bardziej: stylistyczne, będą tak ciekawe.

Teraz skupmy się na grupie artystów. I to artystów przez wielkie A. Stali się moją chodzącą inspiracją. Lekkość, z jaką grają, jest czymś niebywałym. Udało mi się porozmawiać z jednym z członków zespołu – Marcinem Bikowskim. Pasję do zawodu widać w oczach. Możecie mi nie wierzyć, ale tak jest. Zobaczyć Teatr Malabar Hotel na żywo – to przeżycie. I tego wszystkim życzę!

MA ES TRY



Three biographies. Three people. Three different stories that connect the desire to explore, to be free and the will to possess. Czapla, Witkacy and Broniu – who's the wild one? All of them, but not in the obvious way.

They're not the aborigines from the island of Tua-Tua, they're European aborigines, who – even if they won't confess it – they feel better than them (even the head's circuit is not the same). The multidimensionality of the play, based on Witkiewicz's *Tutli-Putli*, was very astonishing. The irony, laughter and deep thoughts – what more to want?

And what can we say about the *Stylistic exercises*? Petty story from the bus showed in 99 different ways. Scientific, rainbowy and from your the point of view(?). The possibilities are endless. And that's what Hotel Malabar wanted to show in their performance inspired by the book with the same title. I've never expected to enjoy exercises – the stylistic ones even more!

Now let's focus on the actors. Let me say Actors! With a big A. They became my inspiration. The lightfulness that they play with is something is phenomenal. I had the opportunity to speak with one of them – Marcin Bikowski. The passion for the job is in his eyes. You don't have to believe me but that's truth. That's an experience to see Malabar Hotel live. I wish it for you!



Setny

THE HUNDREDTH

tłum. Dominika Rusiecka

TEATR Malabar Hotel przeniósł na deski teatru *Ćwiczenia stylistyczne* – eksperymentalną książkę Raymonda Queneau. Nie bez kozery liczba 99 była, zarówno dla francuskiego pisarza jak i dla polskiej grupy teatralnej, tak istotna. Sprzeczka w autobusie została opowiedziana na 99 sposobów. Poranna godzina sprawiła, że w głównej mierze to uczniowie kwidzyńskich szkół i ich nauczyciele zmagali się z odbiorem *Ćwiczeń*. Poszłam więc za ciosem i spytałam ich – nie jednak o wrażenia, a o coś zupełnie innego.

ANIMO: Gdyby tak rozszerzyć *Ćwiczenia* o więcej niż 99 sposobów mówienia, jaki styl byłby tym setnym?

- Szorstki. Z twardym językiem i surowymi zwrotami.
- Kreatywny. Bo setny styl zawierałby w sobie wszystko – to, co było i czego byśmy się nie spodziewali. Byłoby to coś specjalnego.
- Szeleszczący. Bo Polski język właśnie taki jest. Co prawda trzynastozgłoskowiec został w *Ćwiczeniach* wykorzystany, ale polskich akcentów nigdy za wiele.
- Potoczny. Bliski temu, w jakich czasach się otaczamy i jakim językiem mówimy.
- Uczniowski. Bo podczas trwania spektaklu widziałam samą siebie, czytającą prace swoich uczniów. Koniecznie bez e. Samo życie polonisty.
- Internetowy. Bo trend o Internetowych Słowach Roku wciąż jest aktualny!

A: W takim razie weźmy na warsztat Styl Internetowy. Jak określilibyście nim obejrzone przed chwilą *Ćwiczenia Stylistyczne*?

- Sztos
- Klawy
- Rigcz
- I Podkczampicki!

Z uczniami i nauczycielem Społecznego Liceum Ogólnokształcącego im. Polskich Noblistów: Martyną Warpas, Mikołajem Jaśkiewiczem, Frankiem Renieckim i Izabelą Gmińską rozmawiała Marcelina Widz.

Marcelina Widz interviewed students and a teacher from Społeczne Liceum Ogólnokształcące im. Polskich Noblistów: Martyna Warpas, Mikołaj Jaśkiewicz, Franek Reniecki and Izabela Gmińska.

Podczas rozmowy pojawił się też styl gestowy, niemy, ferdurczański, dziecinny, a nawet ANIMOWany. Niezmiernie jestem ciekawa, jak brzmiałby ten ostatni.

Malabar Hotel Theatre transferred Raymond Queneau's experimental book to their play *Stylistic exercises*. Not without the reason the number 99 was present, important for the french writer as well as for the polish group. The argument in the bus was presented in 99 different ways. The early hour of the performance earned more students and teachers in the audience to interpret the *Exercises*. So I went with the flow and asked them not about the feedback but about something else.

ANIMO: If you could enlarge the *Exercises* to more than 99 ways of speaking, what style would be the hundredth?

- Harsh. With tough language and censorious sentences.
- Creative. Because the hundredth style would contain everything – what was present and what we wouldn't expect. That would be something special.
- Crispy. Because polish language is exactly like that. As a matter of fact the polish alexandrine was present, but never enough of polish accents.
- Colloquial. Close to language of our times.
- School-based. I saw my reflection in that play, reading my student's papers. Definitely without e. The life of polish teacher.
- Dot-com style. Because the Web's words of the year is still trendy!

A: So let's talk about the dot-com style. How would you describe the stylistic exercises you just saw?

- Cool
- Hunky-dory
- (some other, impossible to translate)

During the interview the gesture-based, wordless, Ferdurke-based, childish and even ANIMO-based styles came along. I'm exquisitely curious how the last one would be like.



Anioły i pierniki

ANGELS AND GINGERBREAD

Anielsko było wczorajszego wieczoru na Czarnej Sali. Teatr Lalek Zaczarowany Świat pokazał bowiem widzom, że można mówić – a nawet chóralnie śpiewać – i roztaczać legendę o największym średniowiecznym dzwonie w Polsce w sposób niewymuszony i jednocześnie przyjemny dla ucha.

The atmosphere during the evening performance in Czarna Sala was so angelic! Teatr Lalek Zaczarowany Świat showed us that we can speak – even sing in choir – and effuse the legend about the biggest medieval bell in Poland in such a natural and likeable way at the same time.

Marcelina Widz, tłum. Dominika Rusiecka

WYKORZYSTAĆ przy tym formę oszczędną, bo będącą niczym więcej jak taflą rozedrganej od animacji kurtyny. Animować lalkami reagującymi na bodźce wizualne i fizyczne. Bawić się średniowieczem, w gruncie rzeczy tematyką mało sceniczną, w sposób niezobowiązujący. Niech podniesie rękę ten, kto nie uśmiechnął się ani razu na widok skaczących toruńskich kamieniczek i aniołków obijających się o siebie nawzajem. Może się to spodobać – widzom zarówno doświadczonym, jak i publice nieco młodszej.

Bo w naszym zamiłowaniu do opowiadania na nowo legend i głębokim zakorzenieniu w średniowiecznej magii tkwi coś niesamowicie trwałego. A korzeni wrywać nie musimy, bo dopóki odgrywa się spektakle tak trafne jak *Tuba Dei i Anioły* Teatru Lalek Zaczarowany Świat, znajdzie się i chęć do zgłębiania wiedzy o lokalnej historii. Dlaczego na herbie Torunia widnieje anioł – my już to wiemy. Pozostaje nam więc czekać na teatralną wersję powstania miasta Kwidzyn.

Może za rok?

The atmosphere during the evening performance in Czarna Sala was so angelic! Teatr Lalek Zaczarowany Świat showed us that we can speak – even sing in choir – and effuse the legend about the biggest medieval bell in Poland in such a natural and likeable way at the same time. To use simple form, being nothing more than trembling curtain. To animate the puppets reacting to the visual and physical incentives. To freely play with the middle ages, essentially with the subject hard to play in theatre. Let the one who haven't laughed seeing jumping tenement houses in Toruń and angels bouncing against each others.

There's nothing not to like. Nothing not to understand by audience both of very young and mature spectators. In our love to rehash the legends and deep grounded affection for medieval magic is something really constant. We don't have to tear our origins to revive the will to learn about local history as long as there's such on-point performances like yesterday's one.

Why there's an angel in Toruń's emblem – that's what we learned yesterday. There's nothing left for us to wait for theatrical version of the legends of Kwidzyn. Maybe next year?



ANIMO

13
17

MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL KWIDZYN

INTERNATIONAL
FESTIVAL KWIDZYN

02-06.10.2018

04.10.2018

03

PO DRUGIEJ STRONIE ŚCIANY

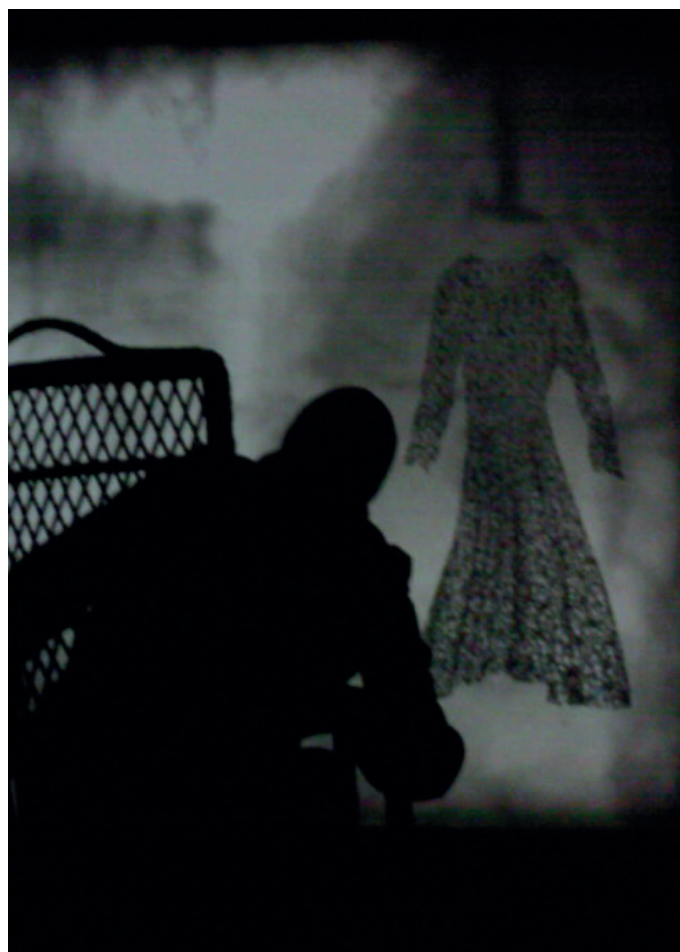
Szmary kapci, stukot obcasów, dźwięk gotującej się wody, chichot dziecka, roześmiane głosy czy pobudzone rozmowy. Te i podobne dźwięki to dla mnie chleb powszedni; swego rodzaju urok posiadania sąsiadów. Nadają one życia oraz kolorów, tak bardzo kontrastujących z siermiężną, PRL-owską architekturą; spadkiem czasów minionych i symbolem socrealizmu – bloków mieszkalnych z wielkiej płyty. Niestety lub stety nie jestem tak wnikliwym obserwatorem jak Zbigniew Herbert, który w swoim dramacie *Drugi Pokój* nieco inaczej sobie to wyobraża i naszym oczom ukazuje „czarną stronę blokowisk”, dokonując tym samym analizy współczesnego społeczeństwa.

DARK SIDE OF THE WALL

Adam Zamczała

A jak ona się prezentuje? „Śmierć wchodzi przez komin i zastaje nas przy stole z ustami pełnymi chleba” – mówią postaci, których rozmowę podслуshujemy podczas spektaklu. Naturalny ton i łatwość, z jaką wypowiadają te słowa może wprowadzić nas w przerażenie. Z kolei bezwzględność oraz bezrefleksyjność, jaką się charakteryzują, naturalnie przyprawia nas wszystkich o ciarki. Tym bardziej, że przebieg oraz zakończenie dramatu nie daje nam żadnych nadziei na omyłność Herberta.

Przy tym wszystkim pojawia się pytanie, jakie stawa przed nami Unia Teatr Niemożliwy: ile da się pokazać, nie pokazując absolutnie niczego? Hipnotyzująca gra cieni, rzucanych przez aktorów zza kotary oraz audiowizualne przedstawienie wnętrza pomieszczeń przy akompaniamencie złowróżbnej muzyki połączonej z codziennymi odgłosami domu sprawia piorunujące wrażenie. Wręcz przenosi nas bezpośrednio do mieszkania, w którym dzieje się akcja – w końcu widz występuje tutaj w roli aktora-sąsiada, który słyszy wszystko przez ścianę. Z przedstawienia wróciłem z ociężałą głową i myślą, która krążyła wokół niej jak mantra – najlepiej dla ciebie będzie, jak na starość zamieszkaż sam.



Ripple of slippers, platter of hills, sounds of boiling water, giggle of a child, laughing voices or vivid talks. These and all similar noises are my bread and butter; kind of charm of having neighbours. They are filling the life with a colour which contrasts with a brazen, communist architecture, the legacy of a past days and a symbol of socrealism – great panel living quarters. Unfortunately or fortunately I am not as profound spectator as Zbigniew Herbert who in his theatre drama *The Second Room* has a slightly different view and shows us the dark side of housing estates. He analysis modern society.

So how does it present? ‘The death enters through the chimney and meet us on a table with a mouth full of bread’ – the characters says. You can eavesdrop they words through the thin walls. The ease they get their tongue round it terrifies us. Their routhlessness and lack of reflection gives us creeps. Moreover, the run and end of the drama leave us hopeless to Herbert’s fallibility.

There appears a question which Unia Teatr Niemożliwy pose: how much you can show while showing absolutely nothing? Hypnotising act of shadows casted by actors from behind a heavy curtain and audiovisual imagination of the inside accompanied by ominous music and sounds of everydayness frightened me. You even say it takes us directly to the apartment where the action takes place. However the audience also participate in a play – they are neighbours who hear everything through the wall. I left the theatre with a heavy head and thought which keeps repeat like a mantra – it would be better for you if you live alone in your old days.



Jednoosobowy BIZNES

Z Marcinem Marcem z Teatru Barnaby o premierze spektaklu *Calineczka*, która odbyła się w połowie drogi między Gdańskiem a Toruniem, czyli w miejscu – jak stwierdził aktor – wyjątkowo dla teatru lalek przyjaznym, rozmawia Marcelina Widz.

ONE-PERSON BUSINESS

ANIMO: Dlaczego bajka i dlaczego w tak odjechanej rockowej wersji?

Marcin Marzec: Anna Kramarczyk grała kiedyś *Calineczkę*. Bajka tkwiła w mojej głowie przez pierwsze lata kariery zawodowej. W końcu pomysł się skryształizował. Reżyserią zajął się Tomasz Man. To człowiek, który od początku do końca wie, jak ma wyglądać spektakl. Nie szuka, nie udaje. Zajmuje się głównie spektaklami muzycznymi. I to było widać w *Calineczce*. A udało się dzięki Tomkowi Lewandowskiemu, kompozytorowi – nota bene temu od Organka. Jego pomysłem było dopełnienie spektaklu rockową oprawą dźwiękową.

A: Dla kogo była przeznaczona bajka? Bo czuć było w niej trochę „funu” także dla dorosłych.

MM: Ja nie robię innych spektakli, jak dla widowni różnorodnej. Rodzice przychodzą do mnie z jednym dzieckiem. Szybka matematyka, dojrzałych odbiorców dwa razy więcej. Wtedy należy dopasować formę. Czasami jednak pytają mnie: Marcin, może byś zrobił komedię tylko dla dorosłych. Ale po co? Mogę przecież zagrać *Czerwonego Kapturka* i rodzice będą śmiać się dokładnie tak samo jak ich małe pociechy.

A: Trudno to jednak wypośrodkować. Wykreować coś, co nie będzie ani sprośne ani infantylne.

MM: Dlatego tak istotne jest obracanie się w sferze aluzji teatralnej. I pilnowanie, by nie pogubić przy tym ogólnego przekazu. W *Calineczce* – bohaterki poniewieranej, brutalnie przechodzącej z rąk do rąk. Dręczonej przez Myszkównę, będącej materiałem na nieszczęśliwą żonę dla Kretberga. Prawdy zawarte w tej akurat bajce są kompleksowe. A więc wymagające. Na pewno dla publiczności składającej się z dzieci nieco bardziej już dojrzałych.

A: Dlaczego pracujesz samodzielnie, czemu nie w instytucjonalnym teatrze?

MM: Kiedyś pracowałem w Teatrze Arlekin w Łodzi. Często nie podobało mi się to, co grałem. Marzyłem o własnym teatrze, w którym samodzielnie będę tworzył spektakle, dyktował swoje własne teatralne warunki. Gdzie będę robił to, co chcę.

A: I tak powstał jednoosobowy teatr. Łatwy, samo-egzystujący biznes?

MM: Owszem, grywam spektakle sam, zajmując się zmianą podkładu muzycznego i oświetlenia jednocześnie. Nie jest dużo takich ludzi w Polsce. Krzysztof Falkowski na przykład, to mistrz patentów technicznych: zmienia utwory przez dotykanie czujników zamontowanych pod sercem. Niestety, nikt – nie wiadomo jak uzdolniony – nie jest do końca samowystarczalny. Za dziełem stoją ludzie, duże pieniądze, dotacje. Suma doświadczeń.

A: Stąd reżyser i kompozytor, dzięki niemu rockowe kawałki – i wybrzmienie twojego wspaniałego głosu.

MM: I scenografia z wachlarzy, którą zrobiła Aneta, żona Tomka. No i lalki, które wyszły spod dłuta Roberta Porosińskiego.

Marcelina Widz spoke Marcin Merc from Barnaby's theatre about the premiere of the *Thumbelina*, which took place halfway between Gdańsk and Toruń, the places – as the actor said – very approachable for a puppet theatre places.

ANIMO: Why the fairytale and why in a funky rock style?
Marcin Marzec: Anna Kaczmarczyk once played *Thumbelina*. The fairytale has been stuck in my head for couple of years of my acting career. So finally the idea had emerged. Tomasz Man took care of directing it. He's a man who knows from the beginning what he wants, what's his idea for the performance. He's not looking for anything, not faking anything. He directs mostly musicals. And the mu-



sic is very present in our *Thumbelina*. And that's all because of Tomasz Lewandowski, the composer – the man behind Organek himself (popular polish singer). His idea was to complement the performance with rock music.

A: Who the fairytale was for? Because we felt a little bit of adult humour?

MM: I do the performances for the various audience. Parents come with one child. Simple math - there's twice as many adults. Then we have to adjust the form. They ask me sometimes: Marcin, maybe you should do a performance for adults only. But why? I could play *The red hood* and the adults would laugh as well.

A: That's hard to equalize. To crate something, what wouldn't be obscene and childish.

MM: That's why to be around the theatrical illusion is so important. And to watch over not losing the overall purpose of the performance. In the *Thumbelina* – the down-trodden girl, brutally kidnapped and given away from hands to hands. Bullied by Mrs. Myszkówna, being taken to marry Mr. Kretberg. The truths in that fairytale are comprehensive. That makes them more challenging. For sure for mire mature audience.

A: Why do you work alone, not in a group?

MM: I used to work in Arlekin Theatre in Łódź. I tended not to like what I played. I dreamed about owning an independent group, where I could create my own performances, dictate my own conditions. Where I could do what I want.

A: And that's how the one-person theatre was created. Easy, self-living business?

MM: Yes, i star in my own plays, taking care of changing the music and lights at the same time. There's not many of us in Poland. For example Krzysztof Falkowski, he's the master of technical patents ; he changes the music pushing buttons under the heart. Unfortunately as we all know nobody is self-sufficient. Behind the creations there's people, big money, and donations. The sum of experiences.

A: And that's why there's the director and the composer, and rock music – and a beautiful sound of your voice.

MM: And the scenography made of panoplies made by Aneta, Tomasz's wife. And the puppets made by Robert Porozinski.



ANIMO

13
17

MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL KWIDZYN

INTERNATIONAL
FESTIVAL KWIDZYN

02-06.10.2018

05.10.2018

04

GRECKA BECZKA

THE GREEK
BARREL

Każdy chce wrócić do swojej Itaki, tym bardziej Odyseusz.
Ale dlaczego w ogóle musi do niej wracać? Przecież to jego kraj. Jest królem.

Every one of us wants to come back to their Itaka, especially Ulysses. But why does he have to? Because it's his country. He's the king of Itaka.

Wiktoria Białonoga, tłum. Dominika Rusiecka

NIECH odetchnie ten, kto po opisie spektaklu spodziewał się raczej nudnej mitologii niż dobrego przedstawienia. Niech śpi spokojnie ten, kto obawiał się zobaczenia realizacji Homerowskiej *Odysei* kropka w kropkę. Teatr Karlsson Haus zaczyna od ostatniej sceny dzieła, by potem zagłębić się w problematykę utworu. Oto dwóch rosyjskich aktorów przy pomocy kilku białych beczek i lalek przedstawia nam historię dzielnego Odysa.

Co było w spektaklu aż tak wyjątkowego, że po godzinie wciąż miało się ochotę na więcej? Prostota i formalna czystość. Nie tylko lalki były w centrum uwagi widza, ale lekkość poruszania się aktorów, gesty, mimika ich twarzy, jak i minimalistyczna scenografia. Mieliliśmy również do czynienia z aluzjami kierowanymi w stronę widza, które momentalnie podnosiły kącik ust. To wszystko tworzyło spójną całość. Beczki, które raz są Koniem Trojańskim, a chwilę później wzburzonym morzem, niebywale pobudzały wyobraźnię odbiorcy. Zresztą trzeba pochwalić autorów sztuki za nieoczywisty pomysł. A czym się kończy spektakl? Tą samą sceną, która go rozpoczęła. Zastoczyliśmy koło jak te beczki turlające się to scenie.



Let the one who expected another boring myth from reading the synopsis take a relaxing breath. Let the one who expected very real adaptation of one of the most famous Homer's work sleep peacefully. Karlsson Haus theatre begins with the last scene to explore more aspects of the work. There's two Russian actors who with accompany of two white barrels show us the history of brave Ulysses.

What in this performance was so special that after hour you still wanted more? The simplicity and formal cleanness. Not only the puppets was in the spotlight

but also the light movements, gestures, facial expressions and minimalistic scenography. We also heard some jokes (even a little bit inappropriate ones). All of these combined created a very good show.

The barrels, which the Trojan horse was made of, and moment later they created rough sea, widen spectator's imagination to the boundaries. We have to approve of the author's not so obvious idea. And how's the performance ends? With the same scene it begins with. We made a full circle just like the barrels.



GRAND PRIX jakiego nie znacie

GRAND PRIX
YOU DIDN'T KNOW

Międzynarodowy festiwal filmu animowanego „Animator” w Poznaniu co roku nadaje nagrodę „Złotego Pegaza” znaną również jako „Grand Prix” najbardziej wyróżnionemu filmowi animowanemu. Te filmy później bardzo często stają się trudne do znalezienia. Jednak dzięki Małgorzacie Sady i organizowanemu przez trzy kolejne dni Festiwalu „Kinu na piętrze” mieliśmy możliwość zobaczenia zdobywców tej nagrody z ostatnich kilku lat.

Karol Doliński

FILMY przedstawiały różnorodne tematy, rozpięte od surrealistycznych opowieści, aż po konkret przemocy w rodzinie i utraty dziecka. Wiele z filmów było w językach obcych, jednak obraz i dźwięk niwelowały brak zrozumienia. Do produkcji zostały użyte różne techniki animacji, m.in.: rysunkowa, lalkowa, 3D czy nawet fotoanimacja. Wiele filmów jednak używało własnych innowacyjnych rozwiązań, które często łączyły ze sobą różne techniki.

Dowiedzieliśmy się również iż stworzenie animacji jest bardzo czasochłonnym procesem. Ukończenie jednej klatki filmu trwa około 5 minut, samo nagranie natomiast składa się przeważnie z 25 klatek na sekundę; wykonanie jednego pięciominutowego filmu często zabiera nawet dwa lata. Jednakże w trakcie oglądania filmów w wyborze Małgorzaty Sady łatwo było zrozumieć, czemu to one były zdobywcami głównej nagrody i ile pracy zostało w nie włożone. „Kino na piętrze” dawało nam i smutek, i radość, pokazało, że nawet animacje potrafią w kreatywny sposób poruszyć wiele trudnych problemów z którymi inna dziedzina sztuki może mieć problem.

There's an award called „Gold Pegasus” also known as a Grand Prix for the best animated movie on the international animated movies festival „Animator” in Poznań. But after the festival it's usually hard to see those movies. Thankfully because of Małgorzata Sady and her „1st floor cinema” we were able to see those awarded films.

They dealt with various topics, from surrealistic stories to abuse and losing a child. A lot of animations weren't prepared for Polish-speakers but the sound and visual effects had eliminated the lack of understanding. To produce those films the producers used varied techniques, such as drawing, 3D images and photoanimation. However most of the movies were made with different innovative ways, even combining some techniques together.

We learned that making this kind of animation takes so much time. Doing one frame lingers for about 5 minutes, and the whole animation contains more-or-less 25 frames per second, making a 5 minute-long film can take even 2 years. But during presentation of those movies we finally understand why they are awarded and how much work it takes to make something like this. 1st floor cinema makes us both sad and happy, they showed us that even animations can touch on such touchy subjects, that any other kind of artistry may not handle.



ŁZY

Ludzie rodzą się niewinni. Dopiero z czasem pod wpływem społeczeństwa się zmieniają. Często nie na lepsze. Żyją w różnym otoczeniu. Jedni bardziej podatni na zło tego świata, inni mniej. A w samym środku tego wszystkiego stoi twórca przedstawienia *Gra czasu* – David Zuazola.

Wiktoria Białonoga

NIEBYWAŁE, jak wiele treści można przekazać w siedem minut. Wiele bólu, strachu, obrzydzenia, radości. Siedem etiud. Siedmiu reżyserów. Jeden aktor.

Gdy wchodziło się na salę, pierwsze, co rzucało się w oczy, to bałagan. Jednak z momentem zgaszenia świateł wszystko się zmieniało. Kolorowa scenografia stworzona z przedmiotów z odzysku budziła podziw. W swojej nieidealnej formie była idealna. Każdy krzywy ruch lalki, obrót maszyny do popcornu czy zapalająca się żarówka miały ogromny urok.

Ale nie tylko wizualnie był to majstersztyk. Strach na wróble, Śmierć, Dziwadło, Robal, Wampir, Obcy, Lalka. I pomyśleć, że te tytuły nie są tylko tytułami etiud. Były to również tytuły trudnych epizodów życia. Granie na scenie oczyszcza, i tym razem to się sprawdziło. To było chyba najpiękniejsze w tym całym przedstawieniu – otwartość artysty na publikę. No i łzy, które zakończyły cały spektakl. Nie tylko widzów: wewnętrzne łzy aktora zwieńczyły całe show.



Wiktoria Białonoga

LALALALA

Lalalala, hop, siup, co to? Takie dźwięki towarzyszyły najmłodszym widzom podczas oglądania spektaklu *Co to?* produkcji Studia Teatralnego Blum. Duże kształty, wyraźne kolory i bliskość sceny pozwalały maluchom na najlepszy odbiór sztuki. Jeszcze nigdy nie widziałam tak wpatrzonych i zaciekawionych dzieci. I to nie dzieci w wieku siedmiu/ośmiu lat, od których wymaga się uwagi, ale to były maluszki. Tyle radości w ich oczach. I ta ciekawość świata. Te mądre głowy wyrywały się, żeby móc powiedzieć co się zaraz zdarzy. Wyobraźnia ich nie znała granic. A Hopek i Siupek, czyli nasze główne bohaterki, pociągając za odpowiednie sznureczki, wyciągały z nich to, co najlepsze.

