

KULTURA I SZTUKA

W roku 1974 otwarte zostało po wieloletnim remoncie Studenckie Centrum Kulturalne „Rotunda”, jeden z największych klubów studenckich w Polsce. Ambicją ekipy programowej „Rotundy” było nie pozostawać w tyle za innymi ośrodkami studenckimi w żadnej dziedzinie, także teatru. Z drugiej strony, krakowskim teatrom studenckim — a działało ich tutaj w latach siedemdziesiątych ponad dwadzieścia, brakowało możliwości skonfrontowania się przed własną publicznością z teatrami spoza Krakowa. Tak zrodził się pomysł KRAKOWSKICH REMINISCENCJI TEATRALNYCH — corocznego, otwartego przeglądu teatrów studenckich.

Zaczęło się jednak blisko
dwadzieścia lat
wcześniej

8 maja 1956 roku premiera
spektaklu „Galczyński 38”, w

którym, przeciwnie, teatr
alternatywny w Polsce wiele
zawdzięczał studenckiemu
ruchowi teatralnemu, od pew-
nego momentu stał się jego
niezłomnym. Sytuacja, w któ-
rej jedno i drugie zjawisko

z dramatem. Gdyby tak było,
włącznie do programu tego-
rocznych Reminiscencji „TUR-
LAJGROSZKA” Tadeusza Sio-
bodraka, wystawionego w re-
żyserii Piotra Tomaszuka
przez Towarzystwo Teatralne
„WIERZALIN”, byłoby bądź
nieporozumieniem, bądź wy-
razem koniunkturalizmu organi-
zatorów, zabiegających o przy-
ciągnięcie widzów rozgłosem
tego przedstawienia.

Teatr, o którym myśle, nie
żyje z tekstem, rozumianym
jako dyskurs prowadzony z wi-
dzem, nie jest więc teatrem
wizyjnym, teatrem ruchu i pla-
tyki. To raczej teatr posługu-
jący się bardzo wielokrotnym
językiem scenicznym, i sięgający
ku szerszej niż tylko zmysło-
wej i racjonalnej wrażliwości.
Można to oczywiście powie-

XVIII Krakowskie Reminiscencje Teatralne

ograniczeniem ram spekta-
klu do niego samego. Scenicz-
ny świat żyje własnym
tętnem. Rozszerzenie
przestrzeni gry o świat mity-
czny, świat kulturowej pamięci,
świat wspólnotowej tradycji
świętowania, zmusza widza do
porzucenia wygodnej pozycji
obserwatora, do rekonstruo-
wania w sobie świata przedsta-
wionego na scenie, do odszu-
kania własnego miejsca w
przestrzeni gry.

Postulat teatru ponad tea-
trum nie da się urzeczywistnić
w jednym spektaklu, w pracy
jednego zespołu. Przekształca-
ny w programową ideę staje
się kolejną teatralną konwen-
cją, ani gorzej, ani lepiej od
innych. Pozostaje twórcy, je-
śli postawia widza i wy-
konawcy tyle swobody, ile nie
złamie koniecznej dyscypliny
dzieła — spektaklu, performan-
su, koncertu.

Rozpoczynające się w środe
osiemnaste już

Krakowskie Reminiscencje Te-
atralne przyciągną tym razem

wód niewystarczających. Głę-
bsze podobieństwo sięga wspól-
nej dla obu sztuk przestrze-
ni gry i komunikacji z wi-
dzem. Z jednej strony, per-
former nie będąc aktorem nie
odtwarza żadnej postaci, nie
przedstawia żadnej historii.
To, co jest zdarzeniem, to co
dzieje się w czasie pokazu,
jest właściwie wewnętrznym
doświadczeniem performerów.
Kształt zewnętrzny perfor-
mance'u, użyte przedmioty, ich
kompozycja, siła wytyczenia
obszaru tak materialnego, jak
idei, w których toczy się
akcja zdarzenia i w których
powstaje odczuć porządku
zdarzenia, domawane lub nie
przez widza. Z drugiej stro-
ny, teatr, w którym świat
przedstawiony na scenie nie
wyczerpuje przestrzeni gry,
zmusza widza do wejścia w
świat przywoływany, świat
pamięci.

Takim światem jest dla
Teatru Wielkiego WEGAJT
dziedzictwo tradycyjnego poj-
mowania życia, jego radości
i smutków. Zapisane w poda-

współne wciąż jeszcze obej-
muje wszystkich gotowych
włączyć się w krąg zabawy.
Świat dziecka, jego odczuć
i wrażliwości, zbanalizowany
przez powtarzane przekona-
nia o jego nieskomplikowanej
strukturze i sztucznie nagię-
ny do pojęć i konwenansów
dorosłych, nie daje się po-
znać nawet tak, jak ukryty
świat Wegał, jest światem,
w przestrzeni którego buduje
swoje spektakle Teatr WIERZ-
BAK z Poznania. Nagradzany
na festiwalach teatrów dla
dzieci nie jest teatrem tylko
dla dzieci. Dziecko jest jego
najwrażliwszym widzem, ale
prosto i elegancją gry i for-
my scenicznego WIERZBAKA
są przecież jasne i zrozumia-
łe także dla dorosłych. I zno-
wu widz musi sam rozstrzy-
gnąć, czy ta prosta jest u-
proszczaniem, niezbędnym dla
młodego widza, ograniczeniem
się do tego, co wystarczające
dla przedstawienia historii,
czy też taką kreacją, która
pozostawia miejsce dla widza,
bez względu na to, kim jest.
Wydaje się, że to teatr, któ-



WIERZALIN „Turajgroszek”, fot. Jakub Pajewski

Nie tylko teatr...

gdyś Jerzy Waldemara Krygiera,
rozpoczął działalność Teatr 38,
jeden z pierwszych w Polsce
teatrów studenckich. Potem
był Teatr STU (1968) i Teatr
Pleonazmus (1970), żeby wy-
mienić największe. Dziś, pod
firmą Teatru 38 rozpoczyna
prace czwarty już grupa
młodych twórców, Teatr STU
od wielu lat jest sceną zawo-
dową, a Pleonazmus, zakoń-
czywszy w 1976 działalność,
przeszedł do historii polskiego
teatru alternatywnego.

Historia teatru studenckiego
w Polsce kończy się w drugiej
połowie lat osiemdziesiątych.
Dla pokolenia posolidarności-
wego teatr nie był już jedynym
obszarem swobodnego
formowania myśli. Podobnie
jak w okresie październikowej
odwilży, jego miejsce zajęła
bardziej i bliższa doświadcze-
nia forma kabaretu. Ale teatr al-
ternatywny nie przestał prze-

może być wreszcie wyraźnie
rozróżniony, otwiera przed
teatralną alternatywą nowe
pole gry.
Krakowskie Reminiscencje
Teatralne szczególnie omi-
nęły historię. Zawieszone w
1952 roku, od 1953 były jed-
nym przez kilka lat miejscem,
gdzie mogły spotykać się tea-
try polskiego offu. Keniec hi-
storii teatru studenckiego oraz,
co się mniej ważne, rozpad, tra-
dycyjnej studenckiej widowni,
kazały szukać

nowej formuły
Jak każdy przegląd sztuki
Reminiscencje pokazują to, co
mają do zaproponowania twór-
cy. Każdy jednak dobry prze-
gląd skupia uwagę na kilku
wybranych zjawiskach. Teatr
Reminiscencji staje się coraz
bardziej formą kabaretu. Ale teatr al-
ternatywny nie przestał prze-

dać o teatrze i sztuce w ogó-
le. W tym jednak przypadku
chodzi o coś innego niż proste
odwołanie się do wrażliwości
widza w ramach przyjętej kon-
wencji. Wielopłaszczyznowa gra
z widzem, z jego świadomo-
ścią, toczy się tutaj nie tylko
w obrębie sceny i bezpośred-
niego oddziaływania scenicznego
kształtu widowiska na wi-
dza, lecz także w szerszej prze-
strzeni kulturowej. I znowu
nie chodzi tu tylko o zrozumi-
enie użytego języka teatru,
o znajomość realiów i orienta-
cję w tak zwanym temacie.
Literackość teatru wiąże się

w salach Akademickiego Cen-
trum Kultury Uniwersytetu
Jagiellońskiego „Rotunda” i no-
wo otwartego przy ul. Straszew-
skiego budynku Państwowej
Wyszej Szkoły Teatralnej nie
tylko teatr. Sztuka, bezdomna
z natury, potrzebuje oprawy,
instytucji, miejsca, w których
dopiero może się pojawić. Wła-
czenie do programu Remini-
scencji pokazu performance'u
pozwolił pokazać tę sztukę,
zamkniętą na co dzień w ga-
leriach, szerszej publiczności.
Podobnie jak sceny alternat-
ywne, potrzebuje ona takiej
promocji. Ale to jeszcze po-

niach, przypadek, groma-
dzone w muzeach, obumiera,
stając się etnograficzną cie-
kawostką. Wyprawy zespołu
WEGAJT po Suwałki, Białystok,
Pucku, Białymostku mają na
celu nie tyle poznanie i
przekazywanie tego, co z tra-
dycyjnej kultury jest jeszcze
żywe, bo wiesz współczesna
niewiele zachowała tradycy-
jnych form obrzędowości, ile
spotkanie z ludźmi, ze spo-
łecznością, dla której wciąż je-
szcze czymś naturalnym jest
wspólna zabawa, wspólne
przeżywanie świata. Gdzie

ry przedstawia tylko siebie,
ale tutaj świat spoza sceny
zostaje głębiej ukryty i trud-
niejszy do niego wrócić.
Zarzuca się często teatral-
nej awangardzie, jak zresztą
każdej awangardzie, miałość
propozycji. Mówi się, że szu-
kuje, bo kocha i szuka efek-
tu dla niego samego. Wiele
w tym racji. Zapomina się
jednak, że to, co bulwersuje
odbiorcę, jest często czymś
najprostszym, najoczywist-
szym, że wymyślony jest świat
prawdziwy, a niekoniecznie
ten przedstawiany.

Reminiscencje nie są na pe-
wno przedmiotem sztuki dla
wybranych. To, jak każdy z
widzów rozstrzygnie swoje typy,
zależy od niego samego. Co
uważa za nudne, o czym po-
wiedzieć, że już było, a co
laskawie pochwalić, tego mu
nikt nie podpowie. Powinien
jednak pamiętać, że może już
niekiedy później nie wybierze
się do GALERII QQ, nie odczu-
je pospytywanych wibracji
alkoholu, nie dowie się dia-
czegoś MAŁA GRUPA jest ta-

ka mała i jak suną obłąd
w teatrze instrumentalnym,
nie spotka Albrechta Dürera,
nie zatrzyma się na piśtole
a „Turajgroszek” obejrzy tyl-
ko w telewizji.
Jeśli zaś o to nie dba, niech
pamięta, że ponad wszystkim
jest muzyka, a „Wieczór ku-
perczy” i „Muzyka noża mu-
zyka” tak niepodobne do sie-
bie, jak Synagoga Poppera i
„Rotunda”.
PAWEŁ GÓRECKI

Program
17 MARCA 1993 (środa)

godz. 19.00 — Paweł KWASNIEWSKI (Warszawa) — „Per-
formance”, Galeria QQ, ul. Rakowicka 21
(improwizacja towarzysząca)
godz. 20.45 — PRACOWNIA TEATR (Warszawa) — „Obiad,
Teatr Instrumentalny” — PWST — sala 313,
ul. Straszewskiego 22
godz. 22.15 — Teatr SCENA 6 (Lublin) — „Heretycka sym-

21 MARCA 1993 (niedziela)
godz. 11.00 — Teatr WIERZBAK (Poznań) — „Wypukły”,
ACK UJ „Rotunda” — sala górna
godz. 12.00 — Teatr Wielki WEGAJT — „Bliźnięta ojczy-
zny” (dokumentacja wideo wypraw Teatru
Wegałty), ACK UJ „Rotunda” — sala dolna