

Typowe krakowskie podwórko przy ulicy Rakowickiej otoczone nieregularnymi plecami kamienic. Wieczór, lokatorzy przepychają się przez tłumek Reminiscencyjnych widzów, szczur ucieka do piwnicy. **Andrzej Sadowski** podpala uformowaną na ziemi w dużego ślimaka strażacką linę. Pomaga sobie benzyną i zapalniczką. Nic z natury. Smród palonego materiału wywołuje głośne protesty mieszkańców wyższych pięter. Performer niczym celebrians (biała płachta na ramionach, która posłuży także do gaszenia płomieni) manipuluje ogniem. Zaczyna padać deszcz. Namokniętej białej szmaty nie udaje się unieść z „ogniska”, widująca nitka urywa się. Koniec performance'u *Będzie mi miło, jak się nie zhańcuję*. Współtwórca **Stowarzyszenia Mandala** zaprasza na wernisaż swoich prac do piwnicy, gdzie mieści się nieznana wcześniej Galeria QQ. Stojąc tłumnie w piachu, z kubkami białego wina w dłoniach, podziwiamy Obiekty w technice strażackiej. I tapiemy się na myśli, dlaczego artysta zrobił to, co zrobił?! Jak rozstrzygnąć, na ile chodziło o relację z nami, z otoczeniem, z samym sobą? Czyli zastanawiamy się nad naturą performance'u.

Konstanty Puzyna pisał o Becettowskiej aurze w spektaklach **Cricot 2**: „Wszystko, co jest na scenie, co widzimy i słyszymy, mniej jest ważne od tego, czego nie ma”. Słowa te kołatały się po głowie w trakcie spektaklu **Watt**, na który w ramach Reminiscencji zapraszała nowa jeszcze w 1994 roku krakowska scena – **Teatr Bückeina**. **Marek Kędziński**, tłumacz powieści Samuela Becketta, autor jej scenicznej adaptacji i reżyser przedstawienia w jednej osobie, wykorzystał naturalne walory miejsca, które do niedawna było jeszcze magazynem, wcześniej salą balową, a za sprawą decyzji artystów zamieniło się w klub-teatr-galerię-instytut. Scenę zamykała ściana z dwoma oknami, przez które przenikało przybrudzone światło, obraz „tego, czego nie ma na scenie”. Podobne przemieszanie odnajdywało się w słowach Becketta, kreujących rozmaite perspektywy, relacje, wymiary czasu, w których **Watt** nieustannie spekulował na temat **Knotta**. Świat tytułowego bohatera jawił się jako ułomny i chwilowy do czasu określenia tożsamości **Knotta**. Zrozumieć **Knotta** znaczyło wyzwolić się z egzystencjalnej męki, wyjść zwycięsko z walki z językiem o nazwanie Nicości.

Kraków potrafił być znakomitym pars pro toto na różny sposób – zbity tłum, szczególnie wypełniający synagogę **Poppera** przy ulicy Szerokiej na

spektaklu **Węgał** *Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi*, tworzył ścisk charakterystyczny dla wiejskiej zabawy, wesel, które przecież – między innymi – służyły za inspirację i budulec przedstawienia. Spektakl zresztą płynnie przeszedł w zabawę taneczną do samego rana. Krzyżówka kultur północno-wschodniego zakątka Polski znakomicie uruchomiła kazimierską różnorodność wyznań, tradycji, nacji.

Pisząc do „Teatru” o Reminiscencjach '93 cytowałam **Leszka Kołakowskiego** z *Obecności mitu*: „Rozbudzenie refleksji, które mnie w świecie sensów sytuuje i które rodzi żądanie, by każdy sens nadany zdarzeniom był m o i m, tj. przeze mnie zadekretowanym sensem, pojawia się zawsze dopiero wtedy, kiedy mogę zrozumieć znaki mojej kultury, kiedy więc jestem zwierzęciem oswojonym, czyli wessatem wartości tej kultury jako jakości własne”. Zrozumienie wielu znaków mojej kultury, wessanie jej wartości zawdzięczam w dużej mierze **Krakowowi** i wpisującym się wczesną wiosną (pora roku chyba nieprzypadkowa) w to miasto Reminiscencjom. Tym bardziej, że we wspomnianym okresie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych jeszcze mogłam liczyć na otrucie się z humbugu teatralnego, którego nie brakowało na Reminiscencjach, w repertuarowych teatrach. To był czas, gdy nawet **Rudolf Zioto** robił dobre przedstawienia, a jego *Księżniczka Turandot* służyła odbudowie estetycznej hierarchii wartości.

Maryla Zielińska – kurator programu impresaryjnego Teatru Narodowego, absolwentka krakowskiej teatrologii (1989), pracowała w Starym Teatrze, „Didaskaliach”, „Gazecie Wyborczej”, współpracując z wieloma czasopismami.

teatr wiejski węgał



Książka: *Tę dekadę teatru
kulturalne reminiscencje teatralne
Kraków, 2005*

strach: jak będzie? Co będzie? I zamknęli się w nim jak w klatce z żaluzji, która stała podczas przedstawieniu pośrodku przestrzeni gry.

Ratujcie... to była solidna porcja świetnego teatru i chyba ostatni moment, kiedy wierzyło się **Puzynie**, że to co najważniejsze w teatrze, zaistnieje w offie, na obrzeżach. Tisoni byli jak błysk, erupcja nowej emocji, ale bez długofalowych konsekwencji. Po trzech spektaklach zespół się rozpadł. Lach wyjechał ze Żnina i dziś działa w Podkowie Leśnej.

Akademia Ruchu Esej

Kto wie, czy to nie była najważniejsza lekcja teatru, jaką otrzymałem. **Wojciech Krukowski** stał z mikrofonem z boku sceny, a aktorzy Akademii rekonstruowali sceny ze spektakli, których już nie było. Z *Kartaginy*, *Kolacji*, *Dobranoc*, *Instrumentu teatralnego*... Krukowski nie tłumaczył sensów, tłumaczył znaki. Zwracał uwagę na czas trwania akcji, fakturę, rekwizyty. Dawał podpowiedzi, jak patrzeć. Wykładał o swoim teatrze, ale nie demaskował go. Cytował swój świat, na naszych oczach kleił dawne sceny, fragmenty w nową całość. Formował dygresję, przestawiał akcenty. Pokazywał, jak istotną rzeczą w teatrze jest montaż, kolejność sekwencji. A ja z jego pomocą szukałem teatralnych synekdoch, metonimii, metafor.

Zaparko mi dech, kiedy zobaczyłem scenę całą w czerwieni, z postaciami w czerwieni siedzącymi pod ścianami. Z offy słychać było posapujące radiowe szyfry, szpiedzy nadawali swoje cotygodniowe raporty. W stoiku na stole włączona grzałka jarzyła się czerwienią, tak długo, dopóki szkło nie pękło. Kiedy pękło, następował koniec sceny. Przynajmniej tak to zapamiętałem.

Teatr Wiejski Węgajty *Gospoda ku wiecznemu pokojowi*

Wacław Sobaszek w tym swoim szarym ubraniu, z brodą i kanciasty-mi, chłopskimi ruchami zawsze przypominał mi drewnianego, wystruganego z lipy albo klonu świętka. I *Gospoda ku wiecznemu pokojowi* była trochę takim teatrykiem świętków, świętych, prostych i nieskażonych cywilizacją dusz. W Krakowie Węgajty grały ją w Synagodze



poppera. I oto żydowska bożnica zmieniała się za pomocą teatru w wiejski kościółek.

Wszystkimi zmysłami odbierałem ten spektakl. Pachniało sianem. Słychać było dalekie wołania, głosy aktorów dochodziły do mnie jakby zza rzeki. Zgrzytliwa polszczyzna **Wolfganga Niklausa** podsuwała obrazy Krzyżaka ukrytego przez wieki gdzieś na wsi wśród Prusów i Żmudzinów, który przetrwał tylko po to, żeby teraz odbyć pokutę. Niklaus i Sobaszek animowali drewniane figury, śpiewali i ruszali się po scenie z jakąś pierwotną gracją, na przekór strumieniowi czasu. Pamiętam, jak Sobaszek miął w garści a potem zakładał na głowę filcowy kapelusz. I było tak jakby budował dach nad swoją głową, krył strzechą stodołę pełną darów bożych.

Komuna Otwock *Bez tytułu*

Stary Fellini pytany, co sądzi o młodych, powiedział, że wyglądają jakby wystano tu ich skądś z kosmosu, jakby właśnie wysiedli z rakiety międzyplanetarnej. Dokładnie to samo czuć musiała publiczność Reminiscencji kiedy w 1998 roku Komuna Otwock pojawiła się pierwszy raz w Krakowie. W nieodżałowanym Teatrze Bückleina zagraliśmy dwa gniewne, kolczaste spektakle: jeden *Komuny*, drugi *Radykalnej Frakcji Medialnej Mazut*. I wyszedł nam generacyjny strzał z haubicy. Przyszli dwudziesto-kilkuletni offowcy i pokazali, w którym kierunku powinien teraz pójść ruch alternatywny, jeśli chce przeżyć. Ruch nie przeżył, ale przetrwała Komuna. Pamiętam stroboskopy, perkusistów walących w metalowe beczki, dj-a, projekcje filmowe z hasłami i sloganami reklamowymi.

Laszok i reszta wydawali się być uczniami Akademii Ruchu. Ale z nową ideologią i z nowym radykalizmem w zanadrzu. *Bez tytułu* było przedstawieniem o nazywaniu świata. Emocja, forma, muzyka, ruch, nawet twarze młodych aktorów były inne od tego, do czego przyzwyczaili nas „mainstreamowy off”. W spektaklu kłębiła się nowa rzeczywistość z jej pomieszaniem wartości i sensów. Ale Komuniści od razu sygnalizowali: nie zgadamy się na nią. Wypowiadając swoje prawdy nie sięgali po collage tekstów od Dostojewskiego po nie wiadomo kogo, ale mieli w głowach gazety, reklamy, manifesty sztuki. Grali bez krzyku, na chłodno, pokazując metodycznie rozmontowany świat kłamstwa, opresji wizualnej, atrofii uczuć.

message but the images. He was drawing our attention to the duration of the action, texture, props. He was giving hints on how to watch. He was talking about his theatre but not revealing what was happening behind the scenes. He was quoting his world and was reorganizing the old scenes into a new whole. He was making digressions and swooping accents, indicating how important in theatre is montage and sequence of scenes. And, guided by him, I was looking for theatre synecdoche, metonymies and metaphors. I ran out of breath seeing the whole stage in red with actors in red sitting by the walls. You could hear a voice saying some secret passwords like spies sending their weekly reports. On a table, a water heater placed in a jar was glowing red till the glass broke. Breaking it marked the end of the scene. At least, this is how I remembered it.

The Village Theatre Węajty 'The Tavern on the Way to Everlasting Peace'

Wacław Sobaszek wearing grey clothes and beard, with his awkward angular movements of the peasant always reminded me of the wooden holy image carved by a folk artist in linden or maple. And 'The Tavern on the Way to Everlasting Peace' was slightly like a small theatre of the wooden holy images – holy, simple souls not contaminated by the civilization. In Krakow Węajty performed in the Popper Synagogue. And so, they transformed the Jewish temple into a country little church. I perceived this performance with all my senses. I could smell the hay, hear distant callings, the voices of the actors sounded as if we were separated by a river. The granting Polish by **Wolfgang Niklaus** made me think of a Teutonic knight hidden through ages somewhere among Prussians and Samogitians just to do his penance. Niklaus and Sobaszek were animating the wooden figures, singing and moving around the stage with some primal grace, against the stream of time. I remember Sobaszek crumpling the felt hat in his hands and putting it back on. It seemed as if he was building a roof above his head, putting a hatch over the barn full of the gifts from God.

The Otwock Commune (Komuna Otwock) 'Untitled'

The old Fellini, asked what he thought about the young generation, said that they looked as if they had just left an interplanetary spaceship coming from another planet. I think that this is exactly what our audience felt when the Otwock Commune performed in Krakow for the first time. In

the rooms of much regretted Bücklein Theatre we showed two angry, rapacious performances: one by the Otwock Commune, second by the **Radical Media Fraction Mazut**. And so we had a generational howitzer shot. Twenty-something Off performers came and showed us the direction the alternative movement should take to survive. The movement did not survive but the Commune did. I remember stroboscopes, drummers were hammering metal kegs, a DJ, video projections with banners and slogans from the commercials.

Laszuk and the rest seemed as apprentices of the Movement Academy but with new ideology and new radicalism up their sleeve. It was a story about naming of the world. Emotion, form, music, movement, even the faces of the young actors were different from what we were used to watching the 'mainstream Off'. There was a new reality in the performance with the mixture of values and meanings. But they instantly indicated: we do not agree with this new reality. Expressing their truths they did not use the collages of texts from Dostoyevsky to no one knows who, but had newspapers, advertisements and art manifestos in mind. They made no fuss about them performing, they were cool in showing the systematically decomposed world of a lie, visual oppression and atrophy of feelings.

The Cinema Theatre 'Dong With a Glowing Nose'

The performances of the Cinema Theatre were always different from the rest of the Polish alternative. First of all, they were happy, not sad. Secondly, they were colourful, not grey and dark. Thirdly, they were artistic, not engaged. **Zbigniew Szumski** revealed his inspirations by Magritte, Beckett and Lear during the very first performance. He prepared the ground for thematic and aesthetic revolution in the Polish Off.

He used a different code in his theatre. He used to limit it to the circle of the hermetic absurd that not everyone could enter. But once inside, he or she stayed there forever. I enjoyed walking inside the picture, bringing the small tapestry to life and acting as the cardboard men, typical for Szumski's actors. The Cinema was entertaining, was fooling around but always there was something important to say. The aim of the surrealist theatre was to choke the nothingness and divert the attention from death, teach the artistic taste and cure the fear of sentimentalism. The theatre from Michalowice knew that laughter comes before the sadness. It presented the characters that were on the surface one-dimensional and trapped in the damned everyday chorus. One cut of the theatre scissors and the eve-