

Naśladownictwo i poszukiwania

SALON POLSKI

Fundacja im. Karola E. Lewakowskiego

Prezes Zarządu **Witold Knychalski**

Fundacja Willa Polonia
Prezes Zarządu **Jan Sęk**

Gość honorowy
Tadeusz Skoczek

Laudacja
Piotr Wasilewski

Oprawa muzyczna
Zespół Kameralny Konserwatorium w Mińsku

Oprawa plastyczna

Magdalena Józefczuk-Dmitroca

Śródmiejski Ośrodek Kultury, Kraków, ul Mikołajska 2

19 października 2007, godzina 19.00

TADEUSZ SKOCZEK

**Naśladownictwo
i poszukiwania**

**Krakowskie Reminiscencje Teatralne
1975–1981**

Kraków – Lublin – Warszawa 2007

Redakcja i postłowie

Jan Sęk

Copyright by Tadeusz Skoczek, Nowa Iwiczna 2007

ISBN: 978-83-926286-0-6

Egzemplarz nr

Wydanie pierwsze

Wprowadzenie

Teatr studencki jest już zjawiskiem historycznym. Sama jego definicja ulegała ciągłym zmianom. Początki tej specyficznej formy aktywności intelektualnej sięgają połowy dwudziestego wieku. W 1955 roku w Warszawie odbywał się Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów. Impreza mająca w zamierzeniu władz partyjnych pokazać wyższość naszego systemu polityczno-społecznego, zwartość ideową całego społeczeństwa i potęgę edukacji organizowanej na wzór wymyślony w Związku Radzieckim – przerodziła się w różnorodny jarmark swobodnej wymiany myśli, sposobu życia, form organizowania rozrywki, niezależnego i nieskrępowanego rozwoju literatury i sztuki. Powiew wolności i zachodnie wzory prowokowały polskich studentów do organizowania się w grupy zainteresowań. Powstawać zaczęły kluby studenckie, kabarety, teatry; zaznaczały swoją obecność pokoleniowe grupy literackie. Wielokrotnie opisywane i przywoływane ikony odwilży polskiej kultury, to między

innymi Studencki Teatr Satyryków, Teatr 38, gdański klub „Żak”, czy krakowskie „Pod Jaszczurami”. Powstawała kultura studencka, odrębny i samodzielny nurt twórczy inspirujący działania całego społeczeństwa, tworzona w środowiskach akademickich, ale obecna w świadomości kręgów dużo szerszych niż uczelniane.

Po polskim Październiku 1956, korzystając z chwilowej odwilży ideologicznej i poluzowania partyjnej obroży politycznej, studenci masowo powołują różnorodne grupy twórcze: publikują swoje oryginalne i wymykające się dotychczasowym konwencjom utwory, wyśmiewają w kabaretach absurdy dnia codziennego, przybliżają w teatrzykach najświeższe dokonania światowej awangardy dramaturgicznej.

Periodyzacja kultury studenckiej odbiega nieco od opisanych chronologii rozwoju innych dziedzin. Okres pierwszy zamyka się tzw. wydarzeniami marcowymi, demonstracjami studenckimi i aresztowaniami. Choć lata 1954–1968 to czas różnorodny i niejednolity środowiska akademickie umiejętnie wykorzystywały swoje prawo do autonomii. Schyłek rządów Władysława Gomułki diametralnie zmienia ten stan. Pojawiają się tzw. docenci marcowi, mianowani na miejsce wyrzucanych (często w atmosferze wzniecanych fobii narodowych) samodzielnych pracowników naukowych,

do uczelni wkracza zdecydowanie ideologia marksistowska z przekazaniem dużej części władzy Komitetom Uczelnianym PZPR. Kultura studencka zareagowała na te zjawiska oporem intelektualnym. W teatrach studenckich (nazywanych często po staremu „teatrzykami”) powstają wielkie pokoleniowe spektakle. Zaczyna się drugi okres podsycany teoriami kontrkultury przenikającymi do Polski z Zachodu. Czas ten jest – z uwagi na dominujące teorie nazywane u nas Nową Kulturą, czy w literaturze Nową Falą – stosunkowo dobrze opisany i zanalizowany¹.

Większość sław polskiego teatru studenckiego przechodzi na status zawodowy, pojawia się pokoleniowa pustka, choć nie zanikają formy aktywności organizatorskiej i programowej mającej na celu rozwój nowych idei, nowych instytucji.

Kultura studencka od zarania korzystała z mecenatu organizacji studenckiej. Zrzeszenie Studentów Polskich z jednej strony było „firmą” mającą na celu formowanie aktywności swoich członków zgodnej z oczekiwaniami politycznej władzy, z drugiej jednak, posiadało dużą autonomię pozwalającą na nieskrępowany rozwój prawie każdego pomysłu twórczego. Wprowadzie w roku 1973 do tradycyjnej nazwy ZSP dodano ideologiczne uszczegółowienie „socjalisty-

czny”, metody pracy się jednak nie zmieniły. SZSP nadal pozostawało hojnym mecenasem kultury studenckiej, jej członkowie czy sympatycy nadal mieli ambicje tworzenia wartości indywidualnych, własnych, niezależnych. I tworzyli je, nawet po stłumieniu wystąpień robotniczych w Radomiu i Ursusie, nawet w okresie stanu wojennego oraz po jego odwołaniu.

Lata 1973, 1974, 1975 do 1989 nie są jednak wystarczająco zbadane i opisane. Zdecydował o tym przemilczeniu pogląd sformułowany w pierwszych latach transformacji ustrojowej, odrzucający z definicji wszystko co było zastane. Zwycięscy bezkrwawej rewolucji odrzucili bez namysłu cały dorobek poprzedników, zlekceważyli obiektywny sposób oceny postępowania przy pomocy kryteriów opartych o realia historyczne, próbowali wprowadzić „nowe”, bez oglądania się na tradycje, ciągłość rozwoju kultury, rzeczową ocenę wartości. Nikogo nie obchodziły przemiany mentalności, jakie ogarniały środowiska akademickie, zmiany form pracy, czy zasługi, jakie bezsprzecznie miały instytucje rozwijające kulturę studencką. Odnowioną w zrzeszeniowym charakterze organizację studencką przezwano „zsysem”, ciągłość ideową i pokoleniową zerwano. Wprowadzono terror intelektualny, który nie pozwalał pozytywnie pisać o dorobku

artystów współpracujących z klubami studenckimi, prasą akademicką, studenckim ruchem naukowym czy nawet studenckimi biurami turystycznymi. Zorganizowane formy dokumentowania kultury studenckiej uległy rozsypaniu, na śmietnik wyrzucono latami gromadzone archiwa.

Dlatego warta jest poparcia każda inicjatywa pozwalająca na ocalenie dorobku przedstawicieli kultury studenckiej, zjawisk już nieobecnych w naszym skomercjalizowanym życiu akademickim. Najczęściej próby takie będą miały oparcie w prywatnych archiwach, zszywkach prasowych i pamięci własnej. Również poniższy tekst nie rości sobie pretensji do monograficznego wyczerpania tematu. Jest jednak przyczynkiem tym bardziej potrzebnym, że w publikacjach poświęconych różnym imprezom organizowanym w krakowskim klubie „Rotunda” lata 1974-1989 pomija się milczeniem, nie oszczędzając czytelnikowi pikantnych przypomnień o błędach czy „wasalskiej” („klienckiej”) strategii starszych kolegów, starających się działać w takich warunkach, w jakich przychodziło im studiować i tworzyć kulturę studencką. A przecież, jak pisze Michał Błażejowski: „Dekada lat siedemdziesiątych – i to jeszcze jeden paradoks – jest wyjątkowo klarownie wyodrębniona z innych dekad. Z obu stron

zamykają ją wydarzenia grudniowe – roku 1970 i roku 1981. To gratka dla historyka, aby przedmiot swych badań ująć tak piękną, poetycką nieomal, metaforyczną i mocną zarazem klamrą. Ale genezy ujętych tą dekadą wydarzeń szukać należy wcześniej”²

Na oficjalnej stronie Krakowskich Reminiscencji Teatralnych znajdujemy wprawdzie przypomnienie, że jest to stary i zasłużony festiwal, przypomina się tam lata siedemdziesiąte w kronikarski sposób (zestawienie grup uczestniczących podane jest prawdopodobnie za monografią Andrzeja Domagalskiego³, bowiem powtarzane są błędy pierwszego „monografisty” imprezy) – jednak poza kronikarski obowiązek autorzy strony internetowej nie wychodzą. Podobnie postępują autorzy dwóch książek wydanych na jubileusze krakowskiego festiwalu: na dwudziestolecie⁴ i trzydziestolecie⁵ – pomijają (poza nielicznymi wyjątkami) lata siedemdziesiąte w historii tej imprezy.

„Krakowskie Reminiscencje Teatralne to jeden z najstarszych polskich festiwali, organizowany nieprzerwanie od 1975 roku. Znany jest całej rzeszy teatromanów z Polski i świata, którzy corocznie tłumnie uczestniczą w wiosennych prezentacjach. Reminiscencje cieszą się zasłużoną renomą festiwalu żywego, zmieniającego się, nieustająco poszuku-

jącego tego, co w teatrze najciekawsze, najbardziej ożywcze. Niegdyś zainteresowania organizatorów skupiały się głównie na ruchu teatru studenckiego, następnie teatru alternatywnego, by (...) podjąć decyzję o coraz większym poszerzeniu obszarów teatralnych wędrówek (...). Symbolicznym gestem, mającym podkreślić przemianę charakteru i odejście od ortodoksji gatunkowej, była rezygnacja od 2003 roku z przymiotnika „alternatywny” w nazwie festiwalu. Reminiscencje, jak każdy dobry festiwal, mają oddać rytm czasów współczesnych, dlatego dobór spektakli nie mógł dłużej odbywać się na zasadzie prostej eliminacji alternatywny – repertuarowy, amatorski – zawodowy. Nie odcięliśmy się od korzeni, ale próbujemy sprawić, by festiwal oddawał nową sytuację społeczną, w jakiej funkcjonuje dziś teatr⁶.

Słowa te, zaczerpnięte w sierpniu 2007 z internetowej strony głównej Krakowskich Reminiscencji Teatralnych, przekonują, że pilnie należy zająć się wczesnymi latami historii tej imprezy. W towarzyszącej ówczesnemu teatrowi studenckiemu krytyce zaznaczyły się, zapomniane już dziś głosy, że w połowie ósmej dekady pojawiły się nowe zjawiska, nowa estetyka teatru studenckiego, Pojawiły się grupy zrywające z ethosem teatru pokolenia 68, przeceniające wszystko

i organizujące przecenę dla wszystkich (by użyć trawestacji tytułu spektaklu Teatru Ósmego Dnia).

„W nowej sytuacji społecznej, politycznej i kulturowej pojawia się gdzieś w okolicach 1975 roku Nowy Teatr Poszukujący”⁷. Krytyka żywo interesując się w owym czasie teatrem studenckim nie była przygotowana na nadejście nowego, nie dostrzegła nowej estetyki, nie otrząsnęły się z wspomnień rady programowe festiwali, nie dostrzegali pozytywów jurorzy. Stąd w recenzjach znajdziemy tyle słów krytyki, porównań do największych osiągnięć teatru Nowej Fali. Młodzi twórcy jednak pozostawali wierni poszukiwaniom, wierni własnej estetyce. Na Krakowskich Reminiscencjach Teatralnych zadebiutowały interesujące teatry nowego pokolenia: „Om” Krzysztofa Lipskiego, „Teatr 12 a” Eugeniusza Sikorskiego, „Fantastron” przeistoczony w nowy „Teatr 38” Piotra Szczerskiego⁸, „Teatr KTO” Jerzego Zonia, warszawska „Akademia Ruchu”⁹ Wojciecha Krukowskiego. Pojawili się na tej imprezie tej miary twórcy jak Bogdan Ciosek, Krzysztof Babicki, Kazimierz Grochmaliski, Wiesław Hołdys, Andrzej Leparski, Andrzej Meżerycki, Lech Sadowski¹⁰. Równocześnie prezentowano dorobek nieco starszych kolegów¹¹: (Teatr krakowskiej Akademii Medycznej, czyli TAM, Tadeusza Gawła, WGT – czyli Warszawską Grupę

Teatralną – Bogdana Cybulskiego, Teatr „77”¹² Zdzisława Hejduka, „Pleonazmus” reaktywowany przez Kazimierza Pastuszcza).

Odrębnie wypada przypomnieć Teatr Ósmego Dnia – Lecha Raczaka, wyrosły z idei pokolenia 68, wciąż obecny przez całą siódmą dekadę, narzucający styl i estetykę kreacji zbiorowych, zmieniający siebie i zmieniający otoczenie, mający wielki wpływ na wstępujące pokolenia. Grupa ta zainicjowała nowy okres w periodyzacji teatru studenckiego (nazywanego coraz częściej otwartym) „Przeceną dla wszystkich”, ale też pozostawała w estetyce poprzedniego czasu dzięki „Jednym tchem” (do tekstów poety nowofalowego Stanisława Barańczaka).¹³

Ponieważ lata siedemdziesiąte są niesłusznie pomijane przy omawianiu rozwoju kultury w naszym kraju wypada zapłacić tę lukę. Pomijanie faktów dotyczących najważniejszych zjawisk kultury studenckiej w tym okresie może doprowadzić do zakłamania naszej najnowszej historii. Brak opisu ciągłości rozwoju kultury studenckiej pozwala politykom konstruować teorie nieprawdziwe i krzywdzące, polityczny i doraźny sposób oceny zjawisk kulturowych zubożył już bardzo naszą skomplikowaną i wielowarstwową geografę aktywności intelektualnej. Twórcy kultury

studenckiej tamtych lat znajdują się dziś w trudnej sytuacji: między mitologią a próbą ustalenia własnej tożsamości. Na początku dwudziestego pierwszego wieku wystarczy otrzymać łatkę polityczną, aby zyskać opinię „trędowatego”, nieczystego, wręcz wroga. Przywoływany już epitet „zsyp” dla określenia ludzi starających się w trudnych czasach żyć i tworzyć pod szyldem jedynych legalnych organizacji, zastąpiony został jeszcze groźniejszym piętnem – „Ordynacka”. Odmawia się sporej części obywateli prawa do określania swojej tożsamości nazwą ulicy przy której znajdowała się centrala ich organizacji. Czyż może więc dziwić brak zainteresowania poważniejszymi badaniami nad kulturą studencką. Przyszła nowa epoka, upadły już kluby studenckie, teatry, piosenka studencka zyskała inne definicje. Wyznawcy nowych idei nie rozumieją potrzeby obiektywnej dokumentacji, dyskusji o własnej odrębności, o celach związanych z rozwojem intelektualnym. Studentom wystarczy już tylko dyskoteka, zimne piwo (o którym w latach zapominanych nikt nie marzył), telewizor i komputer. Sprytni przywódcy polityczni potrafią tę „ciemną masę” (to określenie prominentnego polityka obozu sprawującego w ostatnich latach władzę) wykorzystać do swoich celów. Reszta pozostaje milczeniem.

Początki

Kiedy 2 lutego 1974 roku otwierano w Krakowie na Oleandrach klub studencki „Rotunda”, z entuzjazmem planowano wielkie imprezy. Po długotrwałym, ośmioletnim remoncie oddano studentom okazały lokal, z trzema salami, licznymi magazynami, zapleczem gastronomicznym. Doskonała lokalizacja okrągłaka, wykorzystywanego niegdyś do ujeżdżania koni, połączonego ze znanym Domem Studenckim Uniwersytetu Jagiellońskiego „Żaczek”, kompleksu znajdującego się tuż przy krakowskich Błoniach, nieopodal nowoczesnego hotelu oraz stadionów Wisły i Cracovii, bardzo blisko Biblioteki Jagiellońskiej i monumentalnego gmachu głównego Muzeum Narodowego – zachęcała do konstruowania dalekosiężnych planów. W taki sposób powstawały najważniejsze imprezy studenckiej kultury: Festiwal „Jazz Juniors”, Konkurs Inicjatyw Kabaretów Studenckich, Krakowskie Reminiscencje Teatralne. W „Rotundzie” odtąd organizowano też największe imprezy środowiskowe z Studenckim Festiwalem Piosenki na czele.

„W otwartej na powrót „Rotundzie” – pisze Stanisław Dziedzic – kierowanej przez Macieja Gurgula, a następnie Stanisława Szlezyniera rychło zaczęło tętnić życie artystyczne, bowiem obok typowych imprez klubowych, znalazły tu podatny grunt rozmaite zespoły teatralne, muzyczne, kabarety, tu debiutowali też liczni późniejsi luminarze kultury”¹⁴.

Następnymi dyrektorami Studenckiego Centrum Kulturalnego UJ „Rotunda” byli w latach siedemdziesiątych Edward Byszewski i Piotr Kruk, a dyrektorami programowymi Andrzej Szwarc i Tadeusz Skoczek. Wymienieni dobierali sobie grono pracowników odpowiedzialnych za poszczególne branże. Na początku teatrem zajmowała się Ewa Marcinkówna, studiująca polonistykę i teatrologię na Uniwersytecie Jagiellońskim, pomagał jej kierujący programem klubu – Andrzej Domagalski.

1.

Nieco ponad rok od otwarcia Studenckiego Centrum Kulturalnego odbyły się I Krakowskie Reminiscencje Teatralne (24-27 lutego 1975). Przygotowywano się do nich kilka miesięcy. Kraków nie miał wtedy żadnej imprezy teatru studenckiego. Opowiadano o słynnych w latach sześćdziesiątych spotkaniach organizowanych przez klub „Nowy Żaczek”, na które zapraszano „teatryki” studenckie z całej Polski¹⁵. Pamiętano o sukcesach Klubu „Pod Jaszczurami” nagrodzonego podczas I Ogólnopolskiej Giełdy Programowej Klubów i Domów Kultury za cykl „Jaszczurowe Konfrontacje Sceniczne‘70” zorganizowane z okazji Międzynarodowego Tygodnia Teatru¹⁶ prezentującego przegląd najważniejszych spektakli teatru studenckiego z całego kraju. W Polsce znanymi festiwalami teatralnym były Łódzkie Spotkania Teatralne¹⁷, debiutanci mieli swój Start¹⁸, czyli Ogólnopolskie Festiwale Teatrów Debiutujących organizowane przez ZSP i SZSP w różnych ośrodkach akademickich, sławą okryte były Lubelskie Wiosny Teatralne (przekształcone w 1976 roku w Konfrontacje Młodego Teatru¹⁹), wielką renomą cieszyły się Międzynarodowe Festiwale

Teatrów Studenckich organizowane we Wrocławiu przez szefa „Kalambura” – Bogusława Litwińca, nazywane od 1973 roku Festiwalami Studenckiego Teatru Otwartego.²⁰

W Krakowie postanowiono zorganizować coroczne Reminiscencje.

Pierwotne założenia programowe były skromne. „Krakowskie Reminiscencje Teatralne w przeciwieństwie do Łódzkich Spotkań Teatralnych nie mają charakteru konkursowego – piszą organizatorzy w biuletynie pierwszej imprezy. Ich zadaniem jest prezentacja krakowskiej publiczności studenckich grup teatralnych działających na terenie całej Polski, a także ukazanie widzom przybyłym spoza Krakowa ważniejszych zjawisk zachodzących w studenckich teatrach Podwawelskiego Grodu”.²¹

Nie silono się więc na wymyślanie jakiejś wyszukanej formuły. Postanowiono pokazywać w jednym miejscu i czasie wszystko to, co było godne zainteresowania, spektakle, które były już wcześniej dostrzeżone, nagrodzone. Taka formuła wymuszała taki termin organizowania imprezy, aby miniony sezon był już podsumowany, oceniony. Przegląd, konfrontacja osiągnięć, dyskusja i promocyjny charakter – stały się jedynym wyznacznikiem programowym imprezy. Dzięki tym prostym zabiegom Krakowskie

Reminiscencje Teatralne przetrwały do dnia dzisiejszego, są najstarszą tego typu imprezą w naszym kraju. Sytuację w której powstawał krakowski przegląd tak opisał Marek Koprowski:

„Opinia twórczych środowisk, iż teatr studencki i teatr profesjonalny, to dwa różne pojęcia, jest opinią najczęstszą. Studencki teatr lat sześćdziesiątych rzucił wyzwanie w stronę teatru tradycyjnego, proponując odmienne i nowe formy i treści. Początkowo przypominał bardziej kabaret, lecz wkrótce rozpoczął poszukiwania i eksperymenty, które skierowały go bardziej w stronę awangardowych poszukiwań teatralnych. Wyrazem tego był zwrot w stronę efektów ruchowych, autentyzmu. To stosunkowo szybko wyczerpało się. Przyszedł okres „dramaturgii” odmiennej – jak to możemy współcześnie zaobserwować – niejednokrotnie kosztem rezygnacji z własnej poetyki na rzecz nieodgadnionej i zagadkowej pantomimy i uwypuklenia gestów.(...) Jeżeli można było mówić o niedosycie w środowisku, to przede wszystkim o braku konfrontacji tego, co się aktualnie wykluwa w teatrze studenckim. (...) Naprzeciw takim właśnie zapotrzebowaniom wyszła „Rotunda” organizując (...) Krakowskie Reminiscencje Teatralne. W założeniu Reminiscencji leżało przede wszystkim pokazanie widzom ciekawszych

spektakli. Miał to być przegląd sezonu, bez cech konkursowych(...). Czy Krakowskie Reminiscencje Teatralne zdały egzamin? Na pewno weszły na stałe do kalendarza środowiskowych imprez teatralnych. Ich ranga w kraju powinna rosnać i dobrze służyć rozwojowi krakowskiego środowiska akademickiego. Nie należy zapominać, iż teatr studencki jest czułym sejsmografem życia społeczeństwa. Stąd wszystko, co go rozwija, jest szczególnie pożądanym.²²

W 1975 roku Andrzej Domagalski i Ewa Marcinkówna zaprosili Teatr 77 z Łodzi z „Pasją II”, Janusza Hejnowicza z Ośrodka Teatralnego „Kalambur” we Wrocławiu z monodramem „Moje ukochane Beznuszki” zaadaptowanym i wyreżyserowanym przez Jerzego Paszulę według tekstu Sławomira Mrożka, Studencki Teatr Pantomimy „Gest” z Wrocławia, który pokazał słynne i znane „Psy” przygotowane w oparciu o tekst Michale de Ghelderode’a przez Andrzeja Leparskiego, warszawski teatr studentów ASP „Akademia Ruchu”, z dwoma spektaklami: „Collage” i „Głód” Wojciecha Krukowskiego. Kraków reprezentowały dwie grupy: Teatr „Pleonazmus” z zbiorową realizacją „Wybrane sceny z naszej najnowszej dekadencji” oraz Studencki Teatr AVO Pawła Świdorskiego z jego adaptacją „Szkoly błaznów” Michale Ghelderode’a.²³

Bardzo interesująco przygotowano imprezy towarzyszące. Wielkim wydarzeniem z pogranicza teatru i muzyki był koncert Teatru Dźwięku „Ossjan”, występ trzech muzyków mający znamiona misterium, pełen niespotykanych wrażeń dźwiękowych, urozmaicony zapachami kadzideł. Zainteresował widownię również koncert poetycki Leszka Długosza oraz monodram „A ja królem, a jak katem...” w wykonaniu aktora Starego Teatru – Kazimierza Borowca. Widzimy, że organizatorzy nie przywiązywali większej wagi do integralności gatunkowej teatru studenckiego, chwala im za to.

Ważnym okazało się sympozjum „Teraźniejszość i przyszłość teatru studenckiego” prowadzone przez Zdzisława Hejduka i Kazimierza Pastuszcza. O bardzo żywiołowych dyskusjach pamiętają uczestnicy sympozjum, nie pozostawiono jednakże badaczowi kultury studenckiej źródłowych zapisów owych dyskusji.

Prasa, nie tylko krakowska, dużo pisała o nowej imprezie studenckiego teatru, wzmianki i zapowiedzi publikowane były codziennie. Ważniejsze artykuły syntetyzujące i omawiające spektakle napisali Adam Ciesielski, Henryk Cyganik, Marian Hanik, Stanisław M. Jankowski, Barbara Natkaniec, Jacek Popiel, Krysztyna Zbijewska²⁴.

2.

II Krakowskie Reminiscencje Teatralne (8-11 marca 1976) odbywały się już w atmosferze udanego debiutu oraz wspomnień po kolejnym roku kulturalnym. Nieco zmieniono zespół organizacyjny, kierował nim Edward Byszewski. Za program odpowiadali Andrzej Szwarc i Andrzej Domagalski. Technika zajmował się Cezary Ułasiński, a biurem prasowym kierował Krzysztof Senajko, znany później poeta. Organizatorzy przystępowali do kolejnej imprezy pełni obaw o jej poziom, pisząc wprost w „Biuletynie Informacyjnym II KRT”:

„Prawdę mówiąc organizatorzy II Krakowskich Reminiscencji Teatralnych mieli sporo kłopotów z wyborem spektakli, które warte byłyby przedstawienia krakowskiej publiczności. Nie były to kłopoty bogactwa. Rok 1975 był wyjątkowo ubogi w znaczące premiery czy inne teatralne rewelacje w ruchu studenckim. Z drugiej strony część zaproszonych zespołów nie mogła z różnych powodów przybyć. (...)Mamy jednak nadzieję, że prezentowane zespoły usatysfakcjonują nas swoimi spektaklami”²⁵.

Trudno dziś jednoznacznie stwierdzić czy rzeczywiście poziom tej imprezy był tak niski. Być może w teatrze

studenckim następował przełom. Nie wygasły jeszcze emocje i dyskusje po wielkich spektaklach „Teatru STU” Krzysztofa Jasińskiego, czy „Teatru 77” Zdzisława Hejduka – wielkich nieobecnych II KRT. Z drugiej jednak strony pojawiał się „nowy teatr poszukujący”²⁶, przyjechały grupy, które z nieśmiałością próbowały przedstawić swój własny styl, swoją estetykę czy chociażby zaznaczyć swoje istnienie. Krytyka nie zauważyła na krakowskiej imprezie „Ładu” lubelskiej „Sceny 6” skonstruowanego według tekstów Pára Lagerkvista, Józefa Szajny, Igora Neverlego i czołowego ideologa „pokolenia 68” Adama Zagajewskiego. Spektakl przygotowany przez Henryka Kowalczyka dostrzeżony już został wcześniej przez jury Festiwalu Teatrów Debiutujących Start 76, nie doceniono go jednak w Krakowie. Podobnie jak krakowski „Fantastron” Piotra Szczerskiego, którego „Ślepców” okrzyknięto „chybionym przedsięwzięciem teatralnym”²⁷. Zupełnie zlekceważono wrocławską grupę o nazwie „Misterium” wystawiającą „Versuchte Pferde” spektakl Janusza Potężnego oparty o testy Tadeusza Borowskiego, które dla wielu krytyków zdawały się być archaiczne i epi-gońskie.

Recenzenci teatralni zajęli się wyłącznie tymi grupami, które miały już ustaloną renomę i nie nastroczały

kłopotów interpretacyjnych przy omawianiu poszczególnych przedstawień (niektórzy nadużywali tu terminu „spektakl”). Entuzjazm publiczności, która opierała swoje zainteresowanie na wypowiedziach krytyki, wzbudził „Teatr Ósmego Dnia” z propozycją zatytułowaną „Musimy poprzestać na tym, co tu nazwano rajem na ziemi”, zespołowej realizacji inspirowanej przez Lecha Raczyńskiego. Widzowie rozpoznawali teksty Dostojewskiego, Brzozowskiego, Faulknera, Kierkegaarda, ale też Stanisława Barańczaka, Czesława Miłosza, Adama Zagajewskiego. Przejmująco brzmiały songi napisane przez Mariana Przybyła²⁸.

W nieodległej siedzibie Studenckiego Teatru „Pleonazmus”, mieszczącej się w piwnicach Domu Studenckiego „Żaczek”, prezentowano podczas II KRT rozrachunkowe „Delirium tremens”²⁹. Mówiło się, że zawiódł poznański teatr „Maja” przywożąc „zaledwie poprawny spektakl”³⁰, ale życie zweryfikowało podobne sądy dowodząc, że „Arena” czekać musiała na właściwe zrozumienie krytyki (i w konsekwencji widzów), a Kazimierz Grochmalski, twórca tego teatru i reżyser, już niebawem stanie się główną postacią kultury studenckiej.

Powszechne uznanie towarzyszyło spektaklom warszawskiej Akademii Ruchu kierowanej przez Wojciecha

Krukowskiego. Spektakl „Głód” oraz etiuda „Autobus” należą odąd do klasycznych przykładów stylistyki nowego teatru akademickiego, teatru poszukującego.

II KRT towarzyszyło również spore zainteresowanie dziennikarzy i recenzentów. Najważniejsze tekst napisali; Izabela Bodnar, Ewa Łabuńska, Barbara Natkaniec i Krzysztof Senajko³¹.

3.

Najwięcej kontrowersji wzbudził nowy sposób przeprowadzenia III Krakowskich Reminiscencji Teatralnych (21-24 kwietnia 1977). Kazimierz Pastuszczyk, nowy szef programu tego festiwalu, uległ naciskom dyrekcji SCK UJ „Rotunda” (Edward Byszewski, Andrzej Szwarc), aby zorganizować konkurs. Zgromadzono olbrzymią kwotę 15 tysięcy złotych, postanowiono urządzić plebiscyt publiczności. Głosowanie za pomocą wrzucanych do urn karnetów – biletów uczestnictwa zupełnie nie powiodło się. Dobry pomysł marketingowy nie wypalił na studenckiej imprezie, podczas której uczestnicy większą wagę przykładali do samego współuczestnictwa w spektaklach, oraz do udziałów w dyskusjach, niż do swej roli arbitra. Nie przyznano też nagrody dziennikarzy,

bowiem ci stwierdzili, że niezadowolający poziom artystyczny prezentowanych spektakli zwalnia ich z takowego obowiązku. Zanosilo się na wielki skandal, organizatorzy po raz pierwszy wykorzystali więc Radę Programową Reminiscencji (w 1977 powołano do niej Edwarda Chudzińskiego, Krzysztofa Jasińskiego, Tadeusza Nyczka i Kazimierza Pastuszcza), która zdecydowała o przyznaniu trzech wyróżnień. „Krzesa z pineską”, symboliczne nagrody wykorzystujące graficzny element z plakatu zaprojektowanego przez Edwarda Lutczyna, były nagrodami dla katowickiego „Teatru 12a”, lubelskiej grupy „Provisorium” i „Warszawskiej Grupy Teatralnej”, nazywanej najczęściej skrutem WGT.

Kazimierz Pastuszcza tak wspomina ową imprezę na łamach biuletynu V Krakowskich Reminiscencji Teatralnych: „Uważam III Reminiscencje za naprawdę ciekawą, fajną i dużą imprezę. Byłem wtedy zdenerwowany. Na głowie miałem całą imprezę, a ludzi do pomocy było o wiele mniej niż dziś.

III Reminiscencje miały być testem dla publiczności krakowskiej. Jego zadaniem było wykazanie czy akceptuje ona teatr studencki. Niestety machina organizacyjna pokrzyżowała nasze plany, bo karnety (podstawa wejścia na spektakle) okazały się za drogie i nie

było zbyt wielu chętnych. Uznaliśmy więc, że nie należy przyznawać nagrody publiczności. Do dziś żałuję tej decyzji.

Myślę, że III Reminiscencje bardzo wiele mi dały. Chyba każdy z organizatorów tego rodzaju imprez musi być zadowolony ze swojej pracy. Jest się wtedy w kołowrocie ludzi, pośpiechu, widzi się zawsze najwięcej, bo przecież ma się w ręku całość imprezy. Trzeba rozmawiać z dziesiątkami ludzi, podejmować moc decyzji, ale po przejściu tego wszystkiego ma się dużo satysfakcji³².

Widzowie obejrzeni „W połowie drogi” grupy „Provisorium” zaadoptowane przez Janusza Opryńskiego według „Ferdydurke” Witolda Gombrowicza, spektakl filozoficzny i groteskowy zarazem. Studencka widownia żywiłowo reagowała na plastyczne i poetyckie obrazy, a także na zabawy słowne i prawdy filozoficzne podawane przez specjalnie skonstruowane kalambury. Powiastki filozoficzne obecne też były w prezentacjach „Teatru 12a”: tuwimowskiej adaptacji pod niezmiennym tytułem „Stoi na stacji lokomotywa” oraz „Białoszewskiego teatr osobny”. Krakowski TAM (niegdyś znany pod nazwą Teatr Akademii Medycznej) prowadzony przez Tadeusza Gawła zaprezentował „Twarzą w twarz” oraz przedstawił happening „Wystawa kiczu

żywego”, a działający w „Rotundzie” studencki „Teatr Wędrujący” pokazał niedocenione „Zabicie ciotki” według Andrzeja Bursy w adaptacji Andrzeja Kaliszewskiego i w reżyserii Włodzimierza Jurasza (oba studiowali polonistykę w Uniwersytecie Jagiellońskim). Wymienione teatry swoją sztukę oparły o słowo, o poetycki i filozoficzny sposób obrazowania rzeczywistości, o przekazywanie wiedzy o świecie nas otaczającym w metaforycznej formie.

Inna grupa artystów zajęła się formułowaną wprost polemiką z zastaną sytuacją polityczną i zastaną sztuką. Tu najbardziej wyrazistą propozycją był „Peron” Kazimierza Grochmalskiego i Teatru „Maja”. Poznańscy artyści pokazali jednostkę skonfrontowaną z otaczającą wszystkich zuniformizowaną formą zbiorowych zachowań, typowych na każdej szerokości geograficznej. Groteska przeniknięta była tragizmem, śmiech przechodził często w ironię, kłamstwo nie zawsze przedstawiane było jako antyteza prawdy. W podobnym nurcie politycznych niemalże poszukiwań sytuował się lubelski teatr „Loss” z swoją „Dialektyką heretyka” czy krakowski „Fantastron” z drugą wersją „Teatru zdegradowanego”³³. Grupa Piotra Szczerskiego znana z poprzedniej edycji KRT, kiedy przedstawiła „Ślepców” znowu – w oczach krytyki – zaprezentowała

się w sposób obrazoburczy i nazbyt awangardowy, nie przystający do nowofalowej poetyki³⁴. Warto dodać, że w Krakowie pokazano też „Tężnię” Warszawskiej Grupy Teatralnej oraz „Szczury” Teatru „Gong 2” z Lublina.

Teatr studencki zaczynał przemawiać własnym głosem, szukał nowego języka, nowych rozwiązań formalnych.

Bardzo bogatą ofertę przygotowano w ramach tzw. imprez towarzyszących. Studencki Kabaret „Protekt”³⁵ przedstawił widowisko „Być, albo świadomość”, od następnych Reminiscencji zapraszany był już do programu głównego. Andrzej Mitan³⁶ wraz z grupą „Onomatopeja” dał koncert wnoszący do imprezy niespotykany klimat performance, poezji dźwięku i tajemniczości. Uczestniczyli w tym wydarzeniu działacze klubów studenckich, bowiem wraz z III KRT zorganizowano (22 kwietnia 1977) Ogólnopolską Giełdę Programową Klubów Studenckich³⁷. Dużym zainteresowaniem cieszyła się impreza klubowa „Jazz i poezja” wymyślona i prowadzona przez Andrzeja Jakóbca. Klub Sztuki Filmowej działający w „Rotundzie” zorganizował pokaz filmów poświęconych teatrowi. Zobaczyć można było „Ku młodości” – o Teatrze STU, „Dziady 73” – zapis słynnego spektaklu Konrada Swinarkiego, „Szatnię Tadeusza Kantora” i wiele innych³⁸.

Reminiscencje nie miały dobrej prasy, choć była ona obszerna i obfita. Najważniejsze artykuły napisali: Elżbieta Gogojewicz, Maciej Lewański, Andrzej Lisowski, Barbara Natkaniec i Piotr T. Rakowski³⁹.

4.

IV Krakowskie Reminiscencje Teatralne (9-13 kwietnia 1978) zdecydowanie rozszerzyły formułę. Po raz pierwszy nadano im międzynarodowy wymiar, po raz pierwszy zakwalifikowano teatry nurtu bliskiego kulturze studenckiej wywodzące się z szkół średnich, po raz pierwszy też dopuszczono do przeglądu teatry uliczne. Formuła imprezy – rozszerzona i pełna innowacji – świadczyła o dużym fermentie w kulturze studenckiej, w teatrze studenckim, nazywanym coraz częściej otwartym, a nawet awangardowym. Materia dokonań artystycznych młodych wychodziła poza ramy akademickich (studenckich) poszukiwań.

Tym razem nie powołano specjalnego Komitetu Organizacyjnego, nie powołano Rady Artystycznej. Wszyscy pracownicy SCK UJ „Rotunda” kierowanego przez Edwarda Byszewskiego współtworzyli najważniejszą krakowską imprezą teatralną. Wszelkimi kwestiami programowymi zajmował się jednoosobowo

Tadeusz Skoczek, dyrektor programowy centrum i członek krakowskiej Środowiskowej Rady Klubów Studenckich. Publiczności zaprezentowała się rekordowa ilość 20 zespołów: 15 teatrów studenckich, trzy grupy zagraniczne i dwa młodzieżowe teatry uczniowskie. „Akademia Ruchu” rozpoczęła przegląd akcją uliczną pod nazwą „Lekcja I” według pomysłu Wojciecha Krukowskiego. Później, już w „Rotundzie”, pokazano „Wykład” – zrealizowany przez tego samego artystę, przeżywającego w drugiej połowie lat siedemdziesiątych najlepszy okres w swojej twórczości. Studencki Teatr „Pstrąg” z Łodzi, wchodzący w swoją drugą młodość, wystawił z niebywałym rozmachem sztukę „W poszukiwaniu koloru” według scenariusza i w reżyserii Krystyny Piasecznej. Forma według niektórych zwolenników „teatru ubogiego” przerosła treść, dlatego w dyskusjach padały słowa krytyki pod adresem grupy, która swoje dekoracje przywiozła na ciężarówkach. Wytykano też studenckim artystom mecenasa, którym było ZSMP. Wrażenie jednak pozostało.

Lech Raczak zaprezentował ze swoim „Teatrem Ósmego Dnia” jedną z najlepszych i zapadających w świadomość odbiorców realizację – „Przecenę dla wszystkich”. Sami artyści nazwali tę sztukę przeło-

mową. „Członkowie grupy zajęli tutaj postawę wyraźnie krytyczną wobec zaostrejających się konfliktów społecznych i politycznych w Polsce, wobec degenerującego się w szybkim tempie aparatu komunistycznej władzy, a wreszcie wobec postępującego procesu degrengolady całej współczesnej kultury”⁴⁰.

Eugeniusz Sikorski przywiózł z Katowic nowy spektakl. „Jutrzenka” skonstruowana w oparciu o tekst naszych wieszczów narodowych zaliczana była do największych osiągnięć Teatru „12a”. Piotr Szczerski, jeszcze z teatrem „Fantastron” pokazał coś nowego, „Hocki-Klocki” nazwane „ambitną diagnozą postawioną społeczeństwu polskiemu”⁴¹. Krzysztof Pleśniarowicz będący autorem tego określenia pisał: „W tej niemal socjologicznej analizie autorzy spektaklu posługują się skrótem i jednoznacznością politycznego plakatu, co może uchodzić za zaletę wówczas, gdy teatr zaczyna pełnić taką właśnie funkcję, w określonym momencie historii i dla określonej widowni. W tym przedstawieniu drażni nieco poprzez swą jednoznaczność kompromitacja idei werbalnych („zdobni w gniew twórczy wznieśmy ramiona w las betonowych dokonań”), czy obnażanie mechanizmów żywiołowych działań i braku ludzkiej solidarności w sytuacji zagrożenia. Szczególną uwagę zwrócono na problem hierarchicznej struktury

społeczeństwa (akcja rozgrywana jest na dwóch poziomach połączonych wielofunkcyjnymi drabinami).(…) Ostatnia premiera teatru „Fantastron” to (...) teatr marionetek, gdzie człowieka zastępują groteskowe podmioty, określone wyłącznie przez niezwykłość sytuacji”⁴².

Krytyka teatralna zaczynała dostrzegać „inność” nowego teatru akademickiego.

Podczas IV KRT wyraźnie dawał się odczuć podział na teatry znane i uznane oraz na grupy debiutujące szeroką ławą. Oprócz wymienionych już teatrów „Ósmego Dnia”, „Akademii Ruchu” i ST „Pstrąg” do pierwszej z grup można zaliczyć jeszcze „Teatr TAM” z zmodernizowaną, nową wersją „Ucieczki do inności”. Do drugiej, nowej i polemicznej w stosunku do starszych kolegów, przyporządkować można Studencki Teatr „Nurt” z Poznania, prezentujący w Krakowie „Manekiny” według Brunona Schulza wyreżyserowane przez Andrzeja Maleszkę, Studencki Teatr „Jedynka”⁴³ z Gdańska z „Odejściem Głodomora” przygotowanym na podstawie tekstu Tadeusza Różewicza przez Krzysztofa Babickiego, studenta polonistyki, który teatr swój „robił” jeszcze w szkole średniej. Zadebiutowały też na owych Reminiscencjach trzy studenckie grupy z Krakowa. Grupa Teatralna „Om”

przedstawiła „Stadia” Krzysztofa Lipskiego, doskonale oświetlone przez Grzegorza Stanisławiaka, Bogdan Ciosek przygotował z Grupą Teatralną „Dwa” – „Bał” oparty o tekst Gombrowicza, a Studencki Teatr TETiA Lecha Sadowskiego wystąpił z komplementowanym przedstawieniem „Nie gorzkie żale”⁴⁴. Andrzej Jamróż z debiutującym teatrem „Na-Di” zrealizował inscenizację poezji J.M. Rilkego w spektaklu zatytułowanym „Na progu”.

Z kronikarskiego obowiązku należy dodać, że w programie głównego przeglądu znalazło się jeszcze bliżej nieznane Bydgoskie Studio Ruchu z „Odeszliśmy” Wojciecha Werężyckiego, „Jeden liść” Teatru Studenckiego „Alef” z Warszawy⁴⁵ oraz „Łagodna” przygotowana według Dostojewskiego przez „Studenci Teatr Miejscowy” z Wrocławia⁴⁶

Furorę zrobiły w 1978 roku teatry szkolne dopuszczone do Reminiscencji. Wybrano dwie grupy nagrodzone na Międzyszkolnym Turnieju Teatrów Szkolnych Miasta Krakowa. Był to nienazwany zespół szkolny z II LO im. Jana III Sobieskiego w Krakowie z „Kto ty jesteś, czyli małe oratorium na dzień dzisiejszy” Ernesta Brylla oraz „Robotnicy” Marka Mikosa spektakl przygotowany przez inną grupę młodzieży z tego samego liceum⁴⁷.

Wielkim zainteresowaniem widzów i krytyki prasowej cieszyły się występy teatrów zagranicznych: Teatr Uniwersytecki „La Tripe da Caen” z Francji z spektaklem „Kommedia”, grupa studentów z Lahti o nazwie „Nostovakinayttamo” prezentując fińskie misterium „Holmolaisice” oraz duński teatr „Solvognen” z Kopenhaskiej dzielnicy Christiania.

Piotr T. Rakowski obwieścił koniec kryzysu teatru studenckiego:

„Ostatnie dwa lata w rozwoju najmłodszego, studenckiego ruchu teatralnego to niewątpliwie okres „lat chudych”. Z pewnością też w niedalekiej przyszłości różni mniej lub bardziej kompetentni znawcy teatru studenckiego zaliczą go do tzw. fazy „przełomowej” w kształtowaniu się oblicza ideowo-artystycznego nieprofesjonalnego teatru. Daleki jestem od naginania wydarzeń scenicznych tamtego okresu w celu skonstruowania sobie intelektualnej podpórki pozwalającej zabłysnąć talentem krytycznym. Sądzę bowiem, że jedynie rzetelny opis różnych zjawisk teatralnych, wielorakich prób artykulacji scenicznej w teatrze studenckim pozwala na w miarę obiektywną recenzję lub analizę stanu świadomości twórców studenckich, ich sposobów myślenia kategoriami bardziej uniwersalnymi niż tu i teraz. Kolejne, IV Krakowskie Remini-

scencji Teatralne – należą do imprez udanych. Nie tyle być może pod względem organizacyjnym, co artystycznym. Żałować można chyba tylko jednego – braku dyskusji nad zaprezentowanymi przedstawieniami teatrów studenckich z całego kraju. Program jak na regionalną imprezę był iście zróżnicowany w swym bogactwie formalnym i artystycznym. (...) Ułożony bardzo logicznie, zgrupował krajowe teatry studenckie w dwóch pierwszych dniach, natomiast w środę zaprezentowały swoje spektakle zaproszone przez organizatorów z SCK UJ Rotunda grupy zagraniczne. W czasie festiwalu zarysował się samoistnie pewien podział w prezentowanych przedstawieniach, bowiem obok renomowanych teatrów studenckich występowali również nieomal debiutanci. (...) Sądzę, że obecnie młody teatr studencki dąży do zrewidowania nie tyle empirycznej rzeczywistości, co samego siebie. Coraz bardziej staje się też odpowiedzialny za sceniczne działanie i wyznania, próbuje się również bez przerwy samookreślać. Dlatego kryzys sprzed dwóch lat minął już chyba bezpowrotnie. Choć trochę tamtych teatrów mi szkoda⁴⁸.

Pojawiło się kilka innych relacji z tej edycji imprezy, najciekawsze napisali: Ewa Łabuńska i Marek Koprowski⁴⁹.

5.

Działalność Studenckiego Centrum Kulturalnego UJ „Rotunda” ostatnich kilku lat ósmej dekady jest w miarę dobrze udokumentowana i opisana. W styczniu 1979 powołano w tym klubie Ośrodek Dokumentacji i Analiz Studenckiego Ruchu Kulturalnego. „Powstał on – czytamy w jednym z wydanych w formie broszury, w nakładzie 600 egz., sprawozdań⁵⁰ – dzięki prywatnej inicjatywie ludzi, którzy dotychczas skrzętnie gromadzili wszelkie informacje: dokumenty i publikacje dotyczące życia młodzieży akademickiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. (...) O potrzebie inicjowania tego typu działalności w ruchu studenckim mówiono od dawna. Utworzenie ośrodków dokumentacji ruchu klubowego w większych ośrodkach, pozwala na dokładne analizowanie działalności agend twórczych SZSP. Dalszym plusem powstania takich placówek jest możliwość korzystania z ich archiwów przy opracowywaniu innych dyscyplin studenckiego ruchu kulturalnego, czy też korzystanie z zebranych materiałów w programowaniu działalności klubowej, powracanie do starych, sprawdzonych już wielokrotnie pomysłów, imprez, rozwijanie tych pomysłów, nadawanie im nowej formy. Zdajemy

sobie sprawę z tego, że studencki ruch klubowy jest jedną z najważniejszych dziedzin życia kulturalnego młodzieży akademickiej. Przy klubach działa przecież większość zespołów twórczych. Stąd też dokumentowanie ich działalności jest rzeczą najważniejszą w całości poczynąń związanych z badaniem aktywności kulturalnej studentów. Chodzi o to by tradycje ruchu kulturalnego zachować dla tych, którzy przyjdą po nas.”⁵¹

W 1979 roku zaczyna się era Krzysztofa Lipskiego. Dał się on już wcześniej poznać jako artysta teatru, zaczyna być również organizatorem. Podczas V Krakowskich Reminiscencji Teatralnych (11-14 stycznia 1979) zostaje współodpowiedzialnym za program imprezy, wraz z Tadeuszem Skoczkiem. Później przez wiele lat twórca teatru „Om” i szef Studenckiego Centrum Teatralnego w „Rotundzie” wpływa na wszystko to, co dzieje się w kulturze studenckiej, w specjalistycznej agencji SZSP – Akademickim Biurze Kultury i Sztuki „Alma-Art”, podczas najważniejszych imprez teatralnych, kabaretowych i estradowych lat osiemdziesiątych. Dyrektorem SCK UJ „Rotunda” podczas kolejnych Reminiscencji był Piotr Kruk (wcześniej przewodniczący Komisji Kultury RU SZSP UJ), zwolennik imprez masowych, dobry i sprawny organizator oraz menadżer. „Rotunda” zasłynęła pod jego kierownictwem jako orga-

nizator wielkich imprez, nie tylko we własnym klubie. Dwukrotnie wystawiano sztuki Tadeusza Kantora i jego słynnego Teatru „Cricot 2”, organizowano widowiska jazzowe, muzyczne, kabaretowe (np. KIKS czyli Konkurs Inicjatyw Kabaretów Studenckich) czy inne imprezy warte przypomnienia w innym miejscu.

Teatr studencki miał w 1979 roku najważniejszą imprezę zapowiadaną manifestem Krzysztofa Lipskiego pod tytułem „Teatr uczciwy”:

„Niejednokrotnie zadawaliśmy sobie pytanie o sens naszej pracy w zespole, który kiedyś na początku nazwaliśmy Teatrem, mimo, że pojęcie to wówczas pozostawało w dużej mierze bez pokrycia. Gdyż Teatr był punktem dojścia, końcem drogi, na którą wkraczaliśmy może niezbyt świadomie, choć z entuzjazmem, licząc się z możliwością porażki (w sensie nieosiągnięcia celu). A jednak praca nasza zaowocowała Teatrem i był to moment przełomowy. Pojawiła się Wiara i nowa świadomość, świadomość drogi, która prowadzi do Celu. Weszliśmy wówczas w obszary, których penetracja okazała się fascynująca, a prawa tam rządzące niecodzienne i nowe. Weszliśmy w obszary zwane Sztuką.

I wówczas pytanie o sens naszej pracy pojawiło się ze zdwojoną mocą. Pytanie trudne, jeśli wziąć pod

uwagę z jednej strony nasze indywidualne prawa do mówienia i wydawania sądów, z drugiej strony prawa Teatru, prawa Sztuki. Sztuka nigdy nie jest bezkompromisowa, gdyż funkcjonuje na określonych zasadach i wiąże się z konkretnymi wyznacznikami. Również Sztuka Czysta i Sztuka Awangardowa.

Pojawiła się konieczność znalezienia takiej metody pracy, która pozwalałaby na harmonijne połączenie potrzeby indywidualnego mówienia, z mówieniem teatralnym, pozwoliła na wypowiedzenie siebie poprzez Teatr, bez potrzeby fałszywego kompromisu, a z zachowaniem praw Sztuki. Prostą konsekwencją takiego założenia jest kategoria Uczciwości. Okazała się ona również sankcjonującą pewne posunięcia natury artystycznej, uprawomocniła poszukiwania w sferze poetyki i estetyki teatralnej.

Z drugiej strony wyeliminowała w dużym stopniu pojęcie kategoryczności sądów, myślenia w konwencji mówienia; odebrała prawo do spontanicznych (i często gołosłownych) wniosków. Skłoniła ku mówieniu w sposób oszczędny pod względem opiniowania, wysuwania tez, głoszenia prawd do wierzenia. Stała się jakością narzucającą mówienie świadome, mówienie z pełną odpowiedzialnością, mówienie ze świadomością możliwości popełnienia błędu.

Mówienie poprzez Teatr nie dało nam prawa do głoszenia prawd wątpliwych, choć w danym momencie pozornie prawdziwych, Uświadomienia sobie pojęcia czasu i dialektyki, kształtowania świadomości, zmian punktów widzenia, okazało się na tyle silne, że w naszym mówieniu teatralnym zafunkcjonowała zasada głoszenia prawd dla nas istotnych w sposób umożliwiający dialog z odbiorcą.

Nie mamy prawa zmuszać do myślenia naszymi kategoriami, do wierzenia w nieomyślność naszych sądów, nieomyślność kształtu rzeczywistości, o której mówimy. W ramach tych zasad możemy jednak dzielić się wątpliwościami, konfrontować myślenie, stać się partnerem w dialogu o świecie. I dialog ten podejmujemy nie z pozycji tych, którzy wiedzą, lecz tych, którzy szukają⁵².

Zacytowanie całego tekstu jest dziś koniecznością wynikłą z ulotności materii, w jakiej został upowszechniony, oraz z powodu wagi i znaczenia dla określenia miejsca i roli teatru studenckiego (otwartego, alternatywnego), teatru uczciwego, w świadomości młodych artystów ósmej dekady dwudziestego wieku. Manifest ten był pod koniec lat 70. najważniejszym aktem w rozwoju tej dziedziny kultury studenckiej, którą krytycy nazywali młodym (czasami nowym) teatrem poszukującym, a Lipski nazwał teatrem uczciwym. Warto zwró-

cić uwagę na duże litery, jakimi opatrzył autor podstawowe terminy: Teatr, Sztuka. Warto skonstatować jak wielkimi chęciami wprowadzenia demokracji artystycznej musiał kierować się twórca tej idei teatru, formułując podstawowe zasady, pozostawiając widzowi (uczestnikowi procesu twórczego) wiele swobody interpretacyjnej.

Ferment twórczy środowiska miał też swoje odzwierciedlenie w „Biuletynie Młodego Teatru”, jaki zaczął ukazywać się w czerwcu 1979⁵³. Pismo walczyło o interesy teatru, młodego teatru, młodej kultury, z czasem stało się oficjalnym organem Forum Młodego Teatru.

W piątej edycji Reminiscencji uczestniczyło niewiele grup, ich repertuar został jednak przez Krzysztofa Lipskiego starannie wybrany. Imprezę rozpoczął teatr studentów teatrologii UJ, powstały w styczniu 1978, o nazwie „Tarcie”. Zaprezentował „Trzema krzyżkami” Helmuta Kajzara znanego w Krakowie artysty, z czasów jego współpracy z Teatrem 38⁵⁴. Głównym aktorem przedstawienia i reżyserem był Wiesław Hołdys⁵⁵ zafascynowany działaniami, twórczością artystyczną i „Manifestem teatru meta-codziennego” Helmuta Kajzara.

Anonimowy autor artykułu o Studenckim Teatrze „Tarcie” napisał w biuletynie V KRT: „Ich praca to nie

tylko opanowywanie warsztatu aktorskiego, ale także tworzenie własnej wizji współczesnego teatru, konfrontacja własnych przemyśleń z najnowszymi tendencjami na polskiej i światowej scenie. Celem ich działalności jest ukazanie rzeczywistości, a także sprowokowanie do refleksji nad pozornie zwykłymi sprawami. Dobrą ilustracją tych teoretycznych założeń jest sztuka „Trzema krzyżkami”. Wszystkie postaci w niej występujące, na pierwszy rzut oka – niecodzienne, mają swój odpowiednik w rzeczywistości. Sztuka nie ma ani konkretnego czasu, ani miejsca akcji, ale mimo to każdy widz odnajdzie w niej odniesienie do współczesnych problemów”⁵⁶.

Publiczność bardzo żywiołowo reagowała na spektakl grany w historycznym lokalu „Teatru 38”, dyskutowano o jego nieschematycznym scenariuszu opartym na tekstach drukowanych w „Dialogu” i „Nowym Wyrazie”. „Tarcie” okrzyknięto objawieniem Reminiscencji.

Podobnie entuzjastycznie przyjęto Studencki Teatr TETiA znany już z poprzedniego przeglądu z nową wersją „Nie gorzkich żalów” oraz z premierową „Gwiazdą”, wyreżyserowaną przez Lecha Sadowskiego według tekstów, modnego na V KRT, Helmuta Kajzara.

Teatr „Om” zaprezentował swój nowy spektakl – „Oblicza”, a rutynowany Teatr TAM przedstawił poezje Rafała Wojaczka w reżyserii Włodzimierza Jasińskiego. Spektakl „Którego nie było” zapamiętany został jako brawurowe przedstawienie modnej poezji w jego jednym wątku, ironii (autoironii).

Z pozakrakowskich teatrów zaproszono w 1979 roku jedynie dwie grupy z Wrocławia: Studencki Teatr Mimu „Gest” z „Ślepcami” według pokazywanego już wcześniej na Reminiscencjach Michaela de Ghelderode’a (reżyseria Andrzej Leparski) i „Teatr Wesołego Aktora”, występujący pod skrótem TWA, z „Negatywem szkicu” stworzonym zbiorowo na podstawie tekstów Stanisława Ignacego Witkiewicza oraz Teatr „Es” z Siedlec z spektaklem „Z życia i pieśni Kruka”. Występy tych trzech teatrów przeszły bez echa.

Podsumowując Reminiscencje Krzysztof Lipski jako współtwórca ich programu napisał w „Zeszycie Dokumentacyjnym”:

„V Krakowskie Reminiscencje Teatralne były w liczbach bezwzględnie skromniejsze od poprzednich; mniej teatrów wzięło w nich udział (szczególnie spoza Krakowa), zabrakło teatrów zagranicznych. Trudno jednak fakty te formułować w formie zarzutów(...). Zasada zapraszania tylko tych spektakli, które nie były prezen-

towane w Krakowie wydaje się być słuszną i godną kontynuowania, choć wyeliminowała kilka czołowych teatrów. Pewną rekompensatą tego stanu był, poziom artystyczny zaprezentowanych spektakli (...) reprezentatywnych dla nurtu zwanego teatrem studenckim. Pomimo wszystko pozostało uczucie niedosytu. I byłoby ono dominującym, gdyby nie teatry krakowski. (...) Udział pięciu teatrów studenckich z Krakowa stał się manifestacją zarówno ilościową jak i artystyczną. Różnorodność podejmowanych tematów, środków wyrazu scenicznego, gatunków, świadczy o dynamicznym i indywidualnym rozwoju kultury teatralnej w Krakowie. Reminiscencje stały się niepowtarzalną okazją do zaprezentowania pełni dokonań w tej dziedzinie”.⁵⁷

W imprezach towarzyszących zaprezentowano kabaret „Protekst” z dwoma programami: „Być albo świadomość” oraz „Tam gdzie rośnie entropia”, miał też możliwość zaprezentowania swojego kunsztu Balet Form Nowoczesnych AGH prowadzony przez Jerzego Marię Birczyńskiego.

Z ważniejszych wypowiedzi prasowych odnotować warto artykuły i eseje Zbigniewa Gluzy, Jerzego Moszkowicza (publikującego pod pseudonimem Jerzy Winiarz), Jerzego S. Ossowskiego, Krzysztofa Pleśniarowicza i Sławomira Sikory⁵⁸. Zapowiadając nastę-

pną imprezę wydano wspomniany już „Zeszyt Dokumentacyjny” w którym zamieszczono wymienione artykuły oraz liczne wypowiedzi podsumowujące dotychczasowy dorobek Krakowskich Reminiscencji Teatralnych w kształtowaniu oblicza teatru studenckiego. W artykule wstępnym tego wydawnictwa czytamy:

„Krakowskie Reminiscencje Teatralne są już imprezą znaną i uznaną w studenckim środowisku podwawelskiego grodu. Dobrą opinią tak wśród recenzentów teatralnych, dziennikarzy, widzów, jak i samych uczestników cieszy się poziom artystyczny i organizacyjny imprezy. Krakowskie Reminiscencje Teatralne były początkowo próbą upowszechnienia i pokazania dorobku studenckiego teatru w środowisku Krakowa, przeradzając się z czasem w ogólnopolskie konfrontacje dorobku awangardy polskiego teatru. Coroczne zmiany założeń programowych i charakteru imprezy, wbrew pozorom, pomogły bardzo Reminiscencjom. Obserwując przez pięć minionych lat organizowane w „Rotundzie” spotkania, konfrontacje, konkursy, seminaria teoretyczne, wszelkiego rodzaju imprezy towarzyszące Reminiscencjom – wysnuć można szereg ciekawych wniosków dotyczących rozwoju studenckiego ruchu teatralnego w Polsce”⁵⁹.

Cytowany „Zeszyt Dokumentacyjny” zawiera też bogate zestawienie: „Materiały do bibliografii wydawnictw i artykułów prasowych o pracy programowej SCK UJ „Rotunda”.

6.

Kolejna edycja imprezy poprzedzona była systemowymi pracami całego Teatru „Om” mającymi na celu kompetentne i Uczciwe (zgodnie z manifestem napisanym przez Krzysztofa Lipskiego) przygotowanie imprezy. Rozesłano założenia programowe. Oto one: „Reminiscencje to w swym założeniu przegląd najwybitniejszych spektakli teatrów studenckich minionego roku. Spektakli zarówno znanych i zweryfikowanych (choćby poprzez udział w Konfrontacjach Młodego Teatru w Lublinie, czy Łódzkich Spotkaniach Teatralnych), jak również premierowych, jeśli takowe się pojawią u progu studenckiego sezonu teatralnego.

Pragniemy jednak, aby ta kolejna konfrontacja odbyła się na nieco innej płaszczyźnie, aby końcowe konkluzje, podsumowujące przegląd, wynikały z szeroko rozumianego kontekstu kulturowego; aby refleksje i oceny sformułowane zostały w odniesieniu do teatru

studenckiego jako zjawiska artystycznego. Istnieje taka potrzeba i została ona jasno i dobitnie sformułowana w czasie Forum Młodego Teatru w Toruniu.

Brak rzeczowej analizy, posługującej się, ogólnie przyjętym w odniesieniu do sztuki aparatem pojęciowym, podjętej przez ludzi o wysokim autorytecie i stopniu kompetencji, sprawia, że teatr studencki funkcjonuje na pograniczu zjawisk składających się na szeroko rozumianą kulturę narodową.

Chcielibyśmy, aby tegoroczne Reminiscencje były próbą zapelnienia tej luki. Aby stało się to możliwe muszą zostać spełnione dwa podstawowe warunki: reprezentatywny udział teatrów w Reminiscencjach oraz optymalny pod kątem realizacji założeń programowych skład Rady Artystycznej. W pracach Rady Artystycznej udział wezmą: Jan Błoński, Marta Fik, Andrzej Hausbrandt, Lech Helwig-Górzyński, Emil Orzechowski, Maciej Szybist, Teresa Walas. Podstawowy cel, jaki stawiamy przed Radą to sformułowanie opinii o teatrach biorących udział w Reminiscencjach, o ich miejscu w kulturze, co pozwoli na wysuniecie wniosków ogólniejszych(...). Sądzymy, że VI Krakowskie Reminiscencje Teatralne staną się punktem wyjścia do traktowania teatru studenckiego jako zjawiska artystycznego i w ten sposób uzyska on należną mu

rangę i miejsce w naszej szeroko rozumianej kulturze narodowej”⁶⁰.

VI Krakowskie Reminiscencje Teatralne (6-9 marca 1980) odbywały się w atmosferze pełnej zaangażowania dyskusji spowodowanej aktywnym uczestnictwem Krzysztofa Lipskiego w studenckim życiu kulturalnym, w Forum Młodego Teatru (warto tej ważnej dyskusji poświęcić więcej miejsce przy innej okazji), w sympozjach, zjazdach, konferencjach. Grupa Teatralna „Om” konsultowała założenia programowe Reminiscencji szeroko, nie tylko w Krakowie. Lipski był też z przyjaciółmi głównym organizatorem krakowskiego życia teatralnego (studenckiego, akademickiego). W 1980 roku Reminiscencje przygotowywali: Piotr Kruk – jako dyrektor „Rotundy”, Krzysztof Lipski – kierownik programowy imprezy, Jerzy Świątłowski – kierownik Studenckiego Centrum Teatralnego w „Rotundzie”, Tadeusz Skoczek – szef biura prasowego.

Zaproszono wszystkie teatry krakowskie, bardzo żywiłowo rozwijające się pod koniec lat 70. Teatr Studencki „Tarcie” przedstawił „Alicję w krainie czarów według Lewisa Carolla w reżyserii Wiesława Hołdysa. TS „Saldo” wzbudził entuzjazm widowni debiutanckim przedstawieniem „Słyszać śpiew i rzenie” Mariana Chłopka. KTO pokazał „Ogród rozkoszy” przygotowany

przez Jerzego Zonia, a Grupa „Om” nową sztukę – „Gorycz” – inscenizowaną przez Krzysztofa Lipskiego. Duże wrażenie pozostawił odnowiony Teatr 38 spektaklem „Beckett” przygotowanym przez Piotra Szczerskiego i Marka Pysia. Grupa ta – zbudowana z artystów obecnego wcześniej na Reminiscencjach Teatru „Fantastron” – nawiązała do najlepszych tradycji i dokonań swoich starszych kolegów.

Miało to swoje odzwierciedlenie w werdykcie Rady Artystycznej, powielonym i rozdawanym pod koniec imprezy: „Rada Artystyczna VI Krakowskich Reminiscencji Teatralnych po obejrzeniu wszystkich przedstawionych spektakli postanowiła wyróżnić honorową tablicą grupę „Saldo”, za przedstawienie „Słysząc śmiech i rżenie” autorstwa Mariana Chłopka. Szczególnie Rada Artystyczna podkreśla ambitny zamiar zrealizowania pełnospektaklowego widowiska według oryginalnego tekstu dramaturgicznego, gdzie w wyrazisty i konsekwentny sposób dążono do przeprowadzenia myśli inscenizacyjnej i zaplanowania ról aktorskich. Rezygnuje ten spektakl z ogólników filozoficzno-egzystencjalnych lub z zakamuflowanej, wręcz bezsilnej, kontestacji, na rzecz odkrywczostwa tradycyjnych i chwalebnie nieawangardowych poczynań.

Postanowiliśmy też wyróżnić, wśród zespołów bardziej doświadczonych, kabaret „Protekst”, szczególnie za to, że przekonywująco udowodnił, iż kabaret studencki jest jednak możliwy.

Również wyróżniamy zespół Teatru 38 za spektakl „Beckett”, który dowiódł, że awangarda w teatrze studenckim nie musi być równoznaczna z bylejąkością i brakiem dyscypliny myślowej”⁶¹.

Warto powtórzyć ocenę Leszka Wołoszuka wybrzydającego na ogół na dokonania artystyczne swoich kolegów. Bardzo pozytywnie ocenił on natomiast „Grupę Protekst” (z którą nota bene był wówczas związany) oraz Teatr 38, o którym napisał: „Muszę koniecznie odnotować, że po kilku niezbyt udanych wcześniej próbach, znakomitym pomysłem, mało tego, znakomitym wcieleniem tegoż w życie, wystrzelił zespół Piotra Szczerskiego, od roku nazywający się Teatrem „38”. Realizacja kilku tekstów z różnych utworów Samuela Becketta została pomyślana jako specyficzny, znakomicie i wielce oryginalnie wyeksponowany wernisaż. W najróżniejszych pomieszczeniach Teatru 38 odbywa się spektakl różnych sztuk Becketta. Publiczność przechodzi właściwie dowolnie, jak na wystawie, ogląda i przysłuchuje się słowom i postaciom Becketta. Taką rzecz, trzeba zobaczyć, bo

najdoskonalsza recenzja spłyci resztę, jest to bowiem duże, znakomicie aktorsko, plastycznie i muzycznie zainscenizowane widowisko pod wspólnym tytułem Beckett⁶².

Teatry pozakrakowskie też zademonstrowały wysoki poziom i podkreślaną nową jakość pokoleniową. Teatr Studencki PSPS z Warszawy pokazał „Bufet zawsze otwarty”, zbiorową kreację przygotowaną pod kierunkiem Ryszarda Kawalca, opromienioną już sławą zdobytą na festiwalu „Start 79”. Siedlecki teatr „Es”, znany już w Krakowie, przywiózł „Życie nie umierać” Andrzeja Meżeryckiego, spektakl oparty na tekstach Tadeusza Hołujy, Jarosława Marka Rymkiewicza, Stanisława Skonecznego. Z Koszalina przybył Teatr Ruchu „Blik”, szybko zdobywający sobie popularność, z inscenizacją „Zmartwychwstać” przygotowaną przez Stanisława Miedziewskiego i Józefa Podlaszewskiego. Dwie ostatnie grupy zaprezentowane w marcu 1980 w Krakowie to stali bywalcy imprezy: TS „Pstrąg” z „Mitologią słowiańską” Krystyny Piasecznej i WGT z spektaklem „W podróży” reżyserowanym tym razem przez Krzysztofa Wieczorka. Zygmunt Korus zauważył, że tym razem pod Wawelem odbywała się konfrontacja artystów polskich z miejscowymi, „z której grupy twórcze krakowskie wyszły obronną rękę”. Po omówieniu

występów wszystkich teatrów sprawozdawca „Integracji” konkludował: „VI KRT były udane, a z pewnością potrzebne. Czyż bowiem do końca da się przewidzieć kształt imprezy, która daje możliwość skonfrontowania się między sobą i spolaryzowania postaw”⁶³.

Najważniejsze omówienia wyszły spod pióra Andrzeja Hausbrandta (przyjechał po latach na imprezę, która kiedyś odwiedzał), Zygmunta Korusa, Barbary Natkaniec, Jerzego S. Ossowskiego (aż dwa artykuły w „Studencie”), Grzegorza Stanisławiaka⁶⁴.

Opinie o imprezie były różne: od zachwytów do tradycyjnego malkontenckiego narzekania. Szum intelektualny, jaki zawsze wzbudzały krakowskie imprezy teatralne, miał swoje uzewnętrznienie nie tylko w opiniach prasowych. Trwał ruch artystyczny oryginalny, odważny, bezkompromisowy, bardzo intelektualny. Współtworzył ten ruch ferment społeczny i polityczny, jaki wybuchnął już niebawem, w wielkim Sierpniu.

7.

VII Krakowskie Reminiscencje Teatralne (5-8 marca 1981) odbywały się już w innej Polsce. Teatr studencki zawsze starał się mówić własnym głosem, starał się zachowywać niezależność. Organizacja studencka tę

oryginalność nostryfikowała, choć nie zawsze skutecznie. W zamykającej się dekadzie jedyną możliwością swobodnego wypowiedzania poglądów politycznych i społecznych była współpraca z SZSP. Przynosiła ona wiele sporów, wiele konfliktów zasadniczych i trwających latami. Jednak realia okresu PRL-u były takie, że tylko w klubach studenckich, tylko w teatrach awangardowych, tylko na łamach prasy akademickiej – można było pozwolić sobie na nieco więcej niż przewidywała oficjalna polityka państwa i partii.

Siódma odsłona imprezy przyniosła kolejną innowację. Odbывała się ona w całym Krakowie, a ciężar poniosły dwa centra kultury studenckiej „Rotunda”, tradycyjnie już oraz Centrum Młodzieży i Studentów „Fama” w Nowej Hucie. Otwarcie się na nowe środowisko możliwe było między innymi dzięki temu, że tym swoistym domem kultury studenckiej w robotniczej dzielnicy Krakowa kierował Kazimierz Pastuszczak, znany artysta z teatru „Pleonazmus” oraz organizator pierwszych edycji Reminiscencji. Trudno w tym geście dołączenia do dyskusji ideowych, jakie zawsze odbywały się na tym przeglądzie, nowego, rozdyktowanego w tym czasie środowiska, nie dostrzec symbolicznego chociażby podkreślenia roli robotników w porządkowaniu Polski.

Same teatry w ocenie organizatorów (po raz kolejny całością zajmował się „Om”) nie dotrzymały kroku rzeczywistości. „Trzeba pamiętać o tym, że prezentowane spektakle w większości odzwierciedlać będą stan świadomości studenckiego teatru sprzed Sierpnia 80. – pisali pełni obaw w pierwszym informatorze imprezy. Czy przesłania spektakli w konfrontacji z tym, co stało się z naszą rzeczywistością pozwolą teatrom wyjść zwycięsko”⁶⁵.

Obawy – z dzisiejszej perspektywy – okazują się niesłuszne. Pisał, jak zawsze wnikliwie Krzysztof Pleśniarowicz, że „znamienny wydaje się (...) następujący przypadek. Otóż po raz pierwszy zorganizowano tegoroczne Reminiscencje równocześnie w "Rotundzie" i nowohuckiej "Famie". Idea była szczytna – wyjście z popularyzacją kultury studenckiej w stronę środowiska młodych robotników, powtórzenie sukcesu z grudnia 1980 r., gdy w Stoczni Gdańskiej wystąpiły zespoły m. in. "Ósmego Dnia" i "Provisorium". Ale z przyczyn technicznych ostatnie niedzielne spektakle w "Famie" trzeba było odwołać i zastąpić dyskoteką”⁶⁶. Bardziej zdecydowany w negatywnej ocenie eksperymentu współpracy studencko – robotniczej był Grzegorz Stanisławiak, może dlatego, że sam wywodził się z środowiska studenckiej awangardy. „Proponuję twór-

com teatru studenckiego (...) postawienie sobie w skrytości ducha pytania: jakie są racje istnienia nas jako twórców teatru studenckiego? Skąd to pytanie? Stąd, że „życie” naokoło jest jakby ciekawsze od teatru studenckiego: gazety, plakaty, ulotki, telewizja w sprawozdaniach z Sejmu, „ulica”, więcej mówi uczestnikom i odbiorcom niż teatr studencki.

To „życie prześciga sztukę”, przynajmniej studencką. Efekt? Brak publiczności!!! Tak więc – mimo reklamy – zespoły oglądały się nawzajem przemieszane z niedobitkami „indywidualnego widza”. A gdzie potencjalni studenci widzowie? Może stoją w kolejce do wystawy fotograficznej obrazującej tragedię narodu podczas kolejnych kryzysów?”⁶⁷.

Zwyczajna dyskoteka zwyciężyła z poważnym teatrem studenckim. Ponieważ filmy o historycznych dokonaniach teatru otwartego przywieziono w stanie uniemożliwiającym oglądanie, widzom zaproponowano ludyczną imprezę przy głośniejszej muzyce. Wielu to zbulwersowało, a nawet obraziło. Dyskoteka zwyciężyła ze sztuką. Robotniczy nie byli zainteresowani teatrem studenckim.

Jak zwykle z nowym spektaklem przyjechał do Krakowa Teatr „12a”, były to „Pełne prochu gołębie”, Studencki Teatr Mimu „Gest” pokazał tym razem

„Poczekalnię z plastiku” w reżyserii kierownika grupy – Andrzeja Leparskiego, z interesującą muzyką Bogusława Klimsy i Włodzimierza Plaskoty. Po raz pierwszy przyjechali do Krakowa studenci z lubelskiej „Grupy Chwilowej” z „Martwą naturą” oraz koszalińskiego Studenckiego Teatru „Jer” z „Chórami” Jerzego Wyrwasa.

Wielkim sukcesem zakończyły się występy ST „Maja”, GT „Om” oraz Teatru 38.

Kazimierz Grochmański przywiózł z Poznania „Poza układem”. Iwona Sikora znająca różne wersje tego przedsięwzięcia pozytywnie oceniła przeróbkę zaprezentowaną w Krakowie. „Trudno jednoznacznie określić powód przeróbek, które jednak potwierdziły umiejętność natychmiastowej reakcji na wszelki zmiany w społeczeństwie, charakteryzujące młody teatr. Spektakl w swej pierwotnej wersji krzykliwy i pełen buntu skierowany przeciw widzowi, jego obojętności i nieudolności poznawczej, na Reminiscencjach był podaniem ręki. Wyeliminowano gadulstwo, a oszczędność słów uzupełniono umiejętnym milczeniem, urozmaicono efektami świetlnymi i widowiskowością, której nie można zarzucić, że stała się celem. Widz został przywrócony do łask, a przedstawienie wzbogacone o jego reakcje i przemyślenia – zyskało na wartości”⁶⁸.

Entuzjastycznie przyjęto „Gorycz” „Omu” o której Krzysztof Gierat pisał, że jest „ogromną potrzebą sformułowania idei porywającej tłumy”⁶⁹. Jak przenikliwie brzmią dziś tamte interpretacje dokonane grupy Krzysztofa Lipskiego: „Stalość zainteresowań świadczy na korzyść grupy, która obsesyjnie powraca do jednego kręgu tematycznego, starając się pogłębić jego interpretację i dając tym samym świadectwo własnej nieustępliwości w dążeniu do celu.

Jak rodzi się ideologia? W jakich warunkach? Kto ją formułuje? Kim są wyznawcy? Spektakl drażni zadane pytania i podaje alternatywne odpowiedzi, ukazując także proces przechodzenia żywej myśli w martwy dogmat. Początkowy szal akceptacji czegoś nowego staje się wkrótce zwyrodniałą rutyną. Następuje odchodzenie od źródła, zaśmieszenie ideologii elementami dodanymi w trakcie wdrażania jej do praktycznej realizacji⁷⁰. Spektakl, który ukazuje motyw oczekiwania na przywódcę, który rozwiąże wszystkie problemy i jednocześnie uzmysławia nam jak szybko porzucamy przyjęte wcześniej programy, jak łatwo wchłaniamy idee by je szybko porzucić dla innych, niekoniecznie nowych – staje się niemal profetycznym. Czy tylko towarzyszyć nam musi gorycz społecznych doświadczeń, zdrad własnych programów i podstawowych

definicji. Koniec „Goryczy” jest jednak optymistyczną. Odrzucone zostają umowności i sztuczności, następuje powrót do wartości podstawowych, prostych, głębokich.

Kolejnym sporym wydarzeniem okazał się „Proces” według Franza Kafki przygotowany przez Piotra Szczerskiego. Nie tylko w 1981 roku był on aktualny, fascynował i mroził publiczność w następnej dekadzie, a po ogłoszeniu stanu wojennego nabrał zupełnie nowych znaczeń⁷¹.

Maciej Szybist napisał chyba najbardziej wnikliwą recenzję tego spektaklu:

„Wchodzę na podwórze zapluty, chociaż romantycznych, kamienic przy „Jaszczurach”, gdzie mieści się teatr i widzę, że właśnie tu się to zaczyna. Świecą się dwa reflektory, ludzie stoją – jak zwykle przy takich okazjach – z niezbyt pewnymi albo zbyt pewnymi minami.

Rozglądam się dokoła i widzę, że jednak o coś tu chodzi, że to jest doskonały pomysł, to podwórze, że jest ono niesłychanie funkcjonalną scenografią. Bo wszystko w nim jest jak z „Procesu” Kafki z 1925 roku. A równocześnie stoję tu z jego bohaterami parę dni temu, w Krakowie, w 1981 roku. Oto pojawiają się aktorzy, właśnie tacy sami jak ja: może tylko troszeczkę

odmienni i nagle, w gwałtowny sposób, dwóch tajniaków dokonuje koło mnie, w tłumie młodzieży aresztowania młodziutkiego chłopca w okularach, którego wprowadzają z wykręconymi rękami, na szczęście tylko do teatru. Tak właśnie odbywa się aresztowanie bohatera książki i spektaklu – Józefa K.

Wchodzimy tłumem do malutkiego korytarza, ale tam już na dole przesłuchuje go pretensjonalny i sztuczny sędzia śledczy: chłopak, jak to wszyscy studenci – stawia się, trochę wymądrza, żąda praworządności, adwokata, wdaje się w niepotrzebne dyskusje z władzą, których – jak wiadomo – należy unikać jak ognia, bo zwykle się źle kończą. My patrzymy na to stłoczeni na schodach, z góry, z rozmaitych perspektyw, z których każda jest udana, doskonała, piękna plastycznie.(...)

Widownia znajduje się na widowni i na scenie, między tymi dwiema przeciwstawionymi sobie grupami ludzi rozgrywa się ponury dramat młodego człowieka zaplątanego w niezrozumiały dla niego konflikt z urzędem(...). Jest to właściwie ciągły popis reżyserski Piotra Szczerskiego; sceny poszczególne są brawurowe i chociaż w jakimś sensie podobne do dawnych jego utworów, pojawia się nagle przekonanie, że ten dziwaczny świat koszmaru, połączony z naturalizmem,

trochę przypominający ostatnie spektakle Kantora, ale mimo to zupełnie inny, nie jest tylko formą. Tutaj udało się autorom coś, co naprawdę bardzo wyjątkowo zdarza się w sztuce, w teatrze. Osiągnęli, że ta forma posiada znaczenie. Nie jest symbolem, nie jest alegorią, jest niezawisła, a przecież ma głębokie znaczenie ludzkie i społeczne. Bo oto ci powyginani sędziowie i adwokaci, te przerażające kobiety, te podejrzane postacie tworzą wokół zwykłego, młodego człowieka spójny, żyjący własnym rytmem świat, kosmos całkowicie nieludzki, spotworniały, teatralny. I oto rozumiemy, czym jest konwencja obyczaju rządowego, mundur, grymas adwokacki, stereotypowa grzeczność sekretarki, nonszalancja urzędasza, pycha prezesa i wszystko to, co jest wokół nas i co jest przeciw nam. Jest taką właśnie groteskową grozą. Jest tym właśnie ekspresjonistycznym teatrykiem, który gotuje nam śmierć⁷².

Przesłanie genialnego praskiego urzędnika wciąż jest aktualne, wiele lat po napisaniu tekstu, wiele lat po wystawieniu go w słynnym Teatrze 38... Zachowuje swą aktualność i dziś.

Zakończenie

Krakowskie Reminiscencje Teatralne stanowiły, jak starano się to przedstawić, wielką platformę dyskusji i sporów o teatr studencki w Polsce, o jego miejsce w życiu młodej inteligencji, o znaczenie w rozwoju intelektualnym pokoleń studentów, ale też wszystkich ludzi, którym zależało na mówieniu własnym i pełnym głosem. Jak w literaturze okrzyknięto ludzi debiutujących w drugiej połowie lat siedemdziesiątych nazwą pokolenia „nowej prywatności”, tak w teatrze studenckim, nazywanym za „Padre” Litwińcem, teatrem otwartym, a za Krzysztofem Lipskim – teatrem uczciwym, pojawiła się grupa debiutujących, choć niekoniecznie młodych, artystów dystansujących się do Wielkich Postaci Teatru Studenckiego. Pojawiała się, zrazu nieśmiało, później z nadmierną energią, przeradzająca się czasami w bezideową dezynwolturę, pojawiała się grupa nowych estetów, pojawiał się nowy teatr poszukujący.

Zbada kiedyś wnikliwy analityk ówczesnej publicystyki kulturalnej podstawowe trendy krytyki towarzy-

szącej teatrowi studentów i młodej inteligencji. Wyliczy procent połajanek, krytyki i onnipotentnego przyrównywania Hołdysa, Lipskiego, Szczerskiego, Sadowskiego i innych – do zmitologizowanych ikon Hejduka, Jasińskiego, Majora czy pokolenia jeszcze wcześniejszych artystów. Powinien też zająć się ów wnikliwy badacz tymi, którzy potrafili tworzyć w estetyce „pokolenia 68” i niezrażeni własną sławą mogli rozwijać swoją filozofię wspólnoty estetycznej później, razem z młodymi, zbuntowanymi i poszukującymi (Gaweł, Krukowski, Mądzik, Raczak). Dla wszystkich wymienionych (może poza Sceną Plastyczną KUL) Krakowskie Reminiscencje teatralne z lat 1975 – 1981 stanowiły znakomitą możliwość konfrontacji osiągnięć i platformę nieskrępowanej dyskusji. Takie wielkie dyskusje odbywały się wtedy w Krakowie, wnikliwy obserwator je zapamiętał, skrupulatny badacz znajdzie jej wątki w wycinkach prasowych oficjalnych pism i w zbiorach ulotek, biuletynów i informatorów.

Warto zbadać archiwa SZSP, gdziekolwiek się one dziś znajdują. Warto dotrzeć do dokumentów Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk czyli cenzury. Warto „wyciągnąć” własne refleksje od głównych aktorów tamtych wydarzeń, póki jeszcze żyją. Wszystko to dla oddania sprawiedliwości epoce,

która bezpowrotnie minęła, a którą w chwili obecnej odrzuca się, wraz z ludźmi borykającymi się z ówczesnymi realiami społecznymi i politycznymi. Odrzuca jak zeschnięty liść, jak niepotrzebny śmieć.

Warto upomnieć się o prawdę na temat autentycznych mecenasów kultury studenckiej, Zrzeszenia Studentów Polskich – nazywanego przez chwilę Socjalistycznym Związkiem Studentów Polskich. Warto podkreślić wielką rolę Ogólnopolskiej Rady Klubów Studenckich w kształtowaniu samorządowego oblicza organizacji studenckiej. Warto przypomnieć olbrzymią pracę Zespołu do spraw Teatrów Studenckich przy w Wydziale Kultury Zarządu Głównego SZSP czy innych organizacji studenckich w pełni niezależnych i samorządowych.

Warto na koniec zacytować fragment historii „Teatru Ósmego Dnia” znanego w pokoleniu Nowej Fali, tworzącego też zbiorowy wizerunek młodej inteligencji skupionej wokół nowego teatru poszukującego drugiej połowy lat 70. Grupa ta ma historię najbardziej wyrazistą, nieco kombatancką, ale typową dla tamtego czasu, historię prawdziwą, uczciwą (jak definiował ten termin Lipski):

„W miarę umacniania się nietrwałej gierkowskiej stabilizacji radykalizowały się polityczne poglądy zespołu (...).

Członkowie grupy, realizując swe głębokie przekonanie, że poglądy powinny odzwierciedlać się w czynach, podjęli szereg działań opozycyjnych. Podpisali między innymi list protestacyjny przeciw prosowieckim zmianom konstytucji PRL, włączyli się także w działania Komitetu Obrony Robotników (1976). Doprowadziło to do nieuchronnego konfliktu „Teatru Ósmego Dnia” ze strukturami władz PRL. Zespół stał się przez kilka lat obiektem regularnych prześladowań (skreślenia cenzury, brak pozwolenia na granie spektakli, rewizje i konfiskaty książek oraz notatek, sfingowany proces i zatrzymanie na 48 godzin, uniemożliwianie wyjazdów za granicę (...), ograniczenia występów w kraju, wykreślanie przez cenzurę wszelkich pozytywnych wzmianek (...) o Teatrze). Pomimo tych przeszkód „Teatr Ósmego Dnia” kontynuował intensywną aktywność artystyczną, wypracowując własną oryginalną metodę twórczą, opierającą się na zbiorowych improvizacjach, których rezultatem był kolektywny, autorski sposób tworzenia spektakli. Metoda kreacji zbiorowej zyskała w ramach wspólnoty twórczej „Teatru Ósmego Dnia” niespotykaną w innych grupach pełnię i spójność doprowadzając w spektaklach drugiej połowy lat 70. do ścisłej integracji doświadczeń życiowych aktorów z ich scenicznym sposobem istnienia⁷³.

Grupa Ewy Wójciak i Lecha Raczaka stanowiła odniesienie dla innych teatrów tamtego okresu⁷⁴, odnosili się do niej z sympatią działacze studenccy, choć zdarzali się też serwilistyczni tchórze. Sztandarowy teatr młodej inteligencji przyjeżdżał jednak na Krakowskie Reminiscencje Teatralne, szerzył idee życia we wspólnocie, w ciągłym poszukiwaniu prawdy i bezkompromisowości, w artystycznej uczciwości. I dzięki tym spotkaniom, dyskusjom, wreszcie dzięki legendzie – stanowił wzór godny naśladowania, upowszechniania. Konformistów ośmielał, bezideowych uczył programu, władzę denerwował, ale ją też wychowywał i przygotowywał na nadejście demokracji.

Przypisy

¹ Tadeusz Nyczek, *Pełnym głosem. Teatr studencki w Polsce 1970-1975*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980; Edward Chudziński (red), *Teatr STU. Dokumentacja 1981-1991*, Teatr STU, Kraków 1991; Edward Chudziński, Tadeusz Nyczek (red), *Teatr STU. Analizy, interpretacje, konteksty...*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza,

Warszawa 1982; Edward Chudziński et al. (red), *Rodzina STU. Pokrewieństwo z wyboru*, Teatr STU, Kraków 2006; Katarzyna Banachowska, Elżbieta Lisowska, Bogusław Litwiniec (wybór), *Ośrodek Teatru Otwartego „Kalambur”*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1982. Dużo wiadomości o „Kalamburze” przynosi wydawnictwo periodyczne *Bibuły młodych twórców*, SZSP, Biuro Wydawnictw Akademickiego Ośrodka Teatralnego „Kalambur”, Wrocław 1976-1983 [wydano 8 zeszytów]. Zob. też. Maria Lubieniecka (red), *Teatr a poezja. Sztuka otwarta*, SZSP, „Kalambur”, Wrocław 1975 oraz Bogusław Litwiniec, *Wspólnota o kreacja o teatr. Sztuka otwarta*, SZSP, „Kalambur”, Wrocław 1977. Ogólnie o sytuacji teatrów studenckich zob. Tadeusz Nyczek, *Lakierowanie kartofla i inne teksty teatralne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków – Wrocław 1985.

² Michał Błazejewski, *Diagnoza – atrofia nadziei? Teatr studencki w Polsce – lata siedemdziesiąte*. „Autograf” 1998 nr 1 (41) s. 9-13.

³ Andrzej Domagalski, *Krakowskie Reminiscencje Teatralne* [w:] *Studenckie Festiwale Teatralne w Polsce*, Zrzeszenie Studentów Polskich, Ośrodek Dokumentacji Kultury Studentów, Kraków 1987.

⁴ Krzysztof Lipski (red), *Międzynarodowy Festiwal Teatrów Alternatywnych. XX Krakowskie Reminiscencje Teatralne (23-26 marca 1995)*, Oficyna Cracovia, Kraków 1995.

⁵ *Trzy dekady teatru. Krakowskie Reminiscencje Teatralne 1975-2005*, opracowanie i redakcja Magda Grudzińska i Łukasz DREWNIĄK, Stowarzyszenie Rotunda, Kraków 2005.

⁶ www.reminiscencje.pl

⁷ Tadeusz Skoczek, *Nowy teatr poszukujący*, „Notatnik Klubowy. Pismo Studenckiego Ruchu Klubowego”, Kraków 1983, nr 2 (10) s. 77

⁸ Piotr Szczerski, *Teatr 38*, „Integracje”, maj 1981, s. 33-36

⁹ Zbigniew Taranienko (red), *Akademia Ruchu – Odmiany*, Galeria Centrum Sztuki Studio, Warszawa 1983, Krzysztof Dużyński, *Akademia Ruchu 1972-1987*, Towarzystwo Kultury Teatralnej, Łódź 1993; Tomasz Plata (red), *Akademia Ruchu*, Stowarzyszenie Przyjaciół Akademii Ruchu, Warszawa 2003, zob. też www.akademia-ruchu.republika.pl

¹⁰ Zob. Lech Sadowisk, *Teatr TETiA*, „Integracje”, maj 1981, s. 36-38

¹¹ Bardzo dużo ciekawych artykułów na temat funkcji teatru studenckiego opublikował Jerzy Leszn – Koperski na łamach „Integracji”, nieregularnie wychodzących, z powodów cenzorskich. Zob. Ewa Łabuńska, *Rzeczywistość przedstawiona i przeżyta w teatrze studenckim*, „Integracje”, październik 1978, s. 21-22; Andrzej Weber, *Pozartystyczne funkcje teatru studenckiego*, „Integracje”, październik 1978, s. 23-25; Justyna Hoffman, *Kilka uwag o teatrze studenckim*, „Integracje”, kwiecień 1979, s. 19-20; Andrzej Weber, *Teatr studencki – tworzenie we wspólnocie*, „Integracje”, kwiecień 1979, s. 21-22; Ewa Benesz, *Przez teatr ocalić kulturę naiwną*, „Integracje”, kwiecień 1979; Janusz Płoński, *Dlaczego Teatr?*, „Integracje”, styczeń 1980, s. 15-16; Jerzy Łojko, *Teatr. Ambasador kultury polskiej*, „Integracje” styczeń 1980, 17-19; Tomasz Soldenhoff, *Widok z oczyszczonego pola. List otwarty do dyrektora Łódzkich*

Spotkań Teatralnych, „Integracje”, czerwiec 1980 s. 15-17; Jerzy S. Ossowski, *W centrum, na marginesie rzeczywistości* [o XV Łódzkich Spotkaniach Teatralnych], „Integracje”, czerwiec 1980, s. 19-24; Tomasz Bieszczad, *Teatr Otwarty. Czasy nowsze. Trzy kroki w przód, trzy kroki w tył*. „Integracje”, maj 1980, s. 25-27; Bogusław Litwiniec, *Polityczny teatr śmiechu*, „Integracje”, październik 1981, s. 47-48

¹² Zob. www.asia.pl/teatr77.php oraz *Teatr 77* [informator], Łódź 1981

¹³ Więcej o tym teatrze zob. Zbigniew Gluza *Ósmego dnia*, Wydawnictwo KARTA, Warszawa 1994; Aldona Jawłowska, *Więcej niż teatr*, PIW, Warszawa 1988; Elżbieta Morawiec, *Powidoki teatru*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988; Elżbieta Morawiec, *Seans pamięci*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996; Juliusz Tyszka, *Teatr Ósmego Dnia – pierwsze dziesięciolecie (1964-1973). W głównym nurcie przemian teatru studenckiego w Polsce i teatru poszukującego na świecie*, Wydawnictwo Kontekst, Poznań 2003. Teatr ma też kilka filmów powstałych głównie w telewizji publicznej.

Zob. Marek Nowakowski, *Eksmisja* [reportaż o historii teatru wyrzucanego z kolejnych siedzib], TVP SA 1991, Marek Nowakowski, *Głos* [spotkanie artystów z W. Jerofiejewem w Moskwie], TVP SA 1993; Dorota Latour, Ewa Wanadt, *Więcej niż jeden teatr* [trzydziestolecie teatru], TVP SA, 1994; Andrzej Titkow nakręcił 48 minutowy reportaż *Droga*, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa 1990

¹⁴ Stanisław Dziedzic, *Teatr: ćwiczenia z pamięci* [w:] *Trzy dekady teatru. Krakowskie Reminiscencje Teatralne 1975-2005.*, op. cit. , s. 80

¹⁵ Andrzej Domagalski, op. cit. s. , s. 204-205. Zob. też Seweryn

A. Wiśłoki, *Wincenty Faber i „Sowizdrzał”*, „Kurier Festiwalowy. ZSP – VII Festiwal Kultury Studentów PRL”, Kraków 1987, nr 6, s. 4; Seweryn A. Wiśłoki, *Grupa twórcza Sowizdrzał*, „Notatnik Klubowy. Materiały szkoleniowe i teoretyczne studenckiego ruchu klubowego”, Kraków, listopad 1980

¹⁶ *Wieczory dla myślących*, [w:] *Giełda Dobrych Pomysłów. Przegląd ciekawych akcji, inicjatyw i pomysłów wieczorów klubowych, programów zaprezentowanych na I Ogólnopolskiej Giełdzie Klubów i Domów Kultury*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1971 s. 24

¹⁷ Anita Czarnowska, *Barometr teatru studenckiego, czyli Łódzkie Spotkania Teatralne*, [w:] *Studenckie Festiwale Teatralne w Polsce*, op. cit. s. 85-164

¹⁸ Tomasz Magowski, *Debiutantów wloty i upadki*, [w:] *Studenckie Festiwale Teatralne w Polsce*, op.cit. s. 270-355

¹⁹ Tomasz Magowski, *Młody teatr w Lublinie* [w:] *Studenckie Festiwale Teatralne w Polsce*, op. cit. s. 165-202

²⁰ Anita Czarnowska, Tomasz Makowski, *Wrocławskie festiwale, czyli zamknięty krąg teatru otwartego*, [w:] *Studenckie Festiwale Teatralne w Polsce*, op. cit. s. 24-84. Zob. też Bogusław Litwiniec, *Teatr młody – teatr otwarty*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980; Bogusław Litwiniec, *Scenariusze teatralne*, Dział Wydawnictw Ośrodka Teatru Otwartego „Kalambur”, Wrocław 1980

²¹ *Biuletyn Informacyjny I Krakowskich Reminiscencji Teatralnych*, redakcja Andrzej Lisowski, Kraków 24-27 lutego 1975

²² Marek Koprowski, *Krakowskie Reminiscencje Teatralne* „Alma Mater”. Jednodniówka RU SZSP UJ, marzec 1978, s. 2

²³ *To było kiedyś...*, [w:] *V Krakowskie Reminiscencje Teatralne*. Biuletyn informacyjny wydany przez Ośrodek Dokumentacji i Analiz Studenckiego Ruchu Kulturalnego, red. Marek Koprowski i Tadeusz Skoczek, opracowanie graficzne Witold Trusz, Kraków 1979

²⁴ Adam Ciesielski, *Krakowskie Reminiscencje Teatralne*, „Życie Warszawy” 1975, nr 60. s. 5; Henryk Cyganik, *Kronika Obecnych*, „Gazeta Krakowska” 1975, nr 53; Marian Hanik, *Studenckie pasje i błazenady*, „Gazeta Krakowska” 1975, nr 59, s. 6; jank, *Reminiscencje*, „ITD.”, 1975 nr 12, s. 4; /bn/, *Krakowskie Reminiscencje Teatralne okazją do zapoznania się z aktualnym dorobkiem teatru studenckiego*, „Echo Krakowa” 1975, nr 45, s.1; Jacek Popiel, *O teatrze studenckim*, „Radar” 1975, nr 10, s 34-35; Krystyna Zbijewska, *Teatr studencki na zakręcie*, „Dziennik Polski” 1975 nr 53, s. 3

²⁵ *Biuletyn Informacyjny II Krakowskich Reminiscencji Teatralnych*, red. Krzysztof Senajko, Kraków 1976

²⁶ Tadeusz Skoczek, *Nowy teatr poszukujący*, „Notatnik Klubowy. Pismo studenckiego ruchu klubowego”, Kraków 1983, nr 2 (10) s. 73-81

²⁷ Andrzej Domagalski, *Krakowskie Reminiscencje Teatralne*, op. cit. s. 212

²⁸ Wiele spostrzeżeń ma cechy obserwacji uczestniczącej. Autor był swego czasu pilnym obserwatorem dokonań teatru studenckiego, czasami przekazywał swoje refleksje prasie studenckiej, zgromadził spore archiwum (biuletyny, wycinki prasowe, notatki).

²⁹ Zob. Tadeusz Nyczek, *Teatr Pleonazmu. Monografie teatru otwartego*, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1979

³⁰ Andrzej Domagalski, op.cit. , op.cit. 212

³¹ Izabella Bodnar, *II Krakowskie Reminiscencje Teatralne*, „Gazeta Południowa”, Kraków 1976, nr 55, s.1; Izabella Bodnar, *Brawo „Maja”*, „Gazeta Południowa”, 1976, nr 56; Izabella Bodnar, „Auto-bus” i „Ład”, „Gazeta Południowa”, 1976, nr 57; Ewa Łabuńska, *II Reminiscencje Teatralne*, „Student”, Kraków 1976, nr 8. s. 1 i 10; Krzysztof Senajko, *II KRT. Kłopoty ubóstwa*, „Magazyn Studencki”. Jednodniówka Zarządu Krakowskiego SZSP, 1976, nr 2

³² *To było kiedyś... [w] Krakowskich Reminiscencjach Teatralnych*, op. cit

³³ Andrzej Domagalski myli się informując, że był to „Z butami do nieba”, op. cit. s. 237. Tytuł ten wystawił Piotr Szczerski w teatrze „Judasz” w 1975 roku. Zob. Stanisław Dziedzic, Tadeusz Skoczek, *Monografia Teatru 38*, Zrzeszenie Studentów Polskich, Krakowskie Wydawnictwo Akademickie „Alma-Art.”, Kraków 1985, s.80-83

³⁴ Zob. Piotr Szczerski, *Zaistnieć w teatrze studenckim*, „Notatnik Klubowy”, Kraków listopad 1980 s. nlb.

³⁵ Wiele informacji o tej grupie znaleźć można w monografii powstałej w Ośrodku Dokumentacji Kultury Studenckiej. Zob. Aleksander Florek, *Był i świadomość kabaretu „Protekst”*, Krakowskie Wydawnictwo Akademickie, Kraków 1983

³⁶ O artyście zob. www.andrzejmitan.pl

³⁷ Andrzej Potok (red), *Ogólnopolska Giełda Programowa Klubów*

Studenckich. Laureaci 1976-1979, SZSP, Ogólnopolska Rada Klubów Studenckich, Kraków 1980

³⁸ Pełny program w biuletynie imprezy. Zob. *Biuletyn Informacyjny III Krakowskich Reminiscencji Teatralnych*, red. Waclaw Krupiński, Marek Mierzyński, Piotr T. Rakowski i Krzysztof Senajko. A. Domagalski podaje go z błędami, op. cit. 237-238. Ustalenie prawidłowych tytułów oraz nazwisk twórców jest w chwili obecnej niemożliwe. Dział Dokumentacji i Zbiorów Programowych oddziału TVP S.A. w Krakowie, skąd pochodziły filmy, nie posiada w tej materii żadnej informacji.

³⁹ Elżbieta Gogojewicz, *III Reminiscencje Teatralne*, „Dziennik Polski”, 1977, nr 85; Maciej Lewański, *Zrobić swoje i do domu*, „Nowy Medyk” 1977, nr 11, s. 12-13; Andrzej Lisowski, *III Krakowskie Reminiscencje Teatralne*, „Życie Warszawy” 1977, nr 112; /bni/, *Od jutra w Rotundzie* [omówienie programu], „Echo Krakowa” 1977, nr 88, s. 1; Piotr T. Rakowski, *Festiwal nieprofesjonalnych kreacji* [artykuł zapowiadający imprezę], „Magazyn Studencki”. Jednodniówka ZK SZSP, Kraków 1977, kwiecień; P.T. Rakowski, *Twarz młodego teatru*, „Student” 1977, nr 10

⁴⁰ Zob. oficjalna strona Teatru Ósmego Dnia http://www.osme.go.art.pl/nowa/index.php?option=com_content&task=view&id=6&Itemid=14&limit=1&limitstart=2

⁴¹ Krzysztof Pleśniarowicz, *Próba teatru współczesnego*, „Dziennik Polski” 1977, nr 301

⁴² op.cit.

⁴³ Michał Błażejowski (red), *Studencki Teatr Jedyńka*, Centralny Ośrodek Informacji i Analiz Studenckiego Ruchu Kulturalnego, Gdańsk-Poznań-Warszawa 1986; zob. też Michał Błażejowski, *Okiem kibica (Studencki Teatr Jedyńka)* [w:] *Gdańskie teatry osobne*, pod red. Jana Ciechowicza i Andrzeja Żurowskiego, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2000 s. 104-115 oraz Tadeusz Skoczek, *Casus „Jedyńka”* [w:] *Kultura Studencka. Mit i rzeczywistość*, Krakowskie Wydawnictwo Akademickie, Kraków 1988, s. 95-96

⁴⁴ Kompetentny artykuł na temat tych trzech grup Studia Teatralnego działającego pod opieką RU SZSP UJ napisał Krzysztof Gierat, *Od syntezy do analizy*, „Notatnik Klubowy. Materiały programowe i szkoleniowe studenckiego ruchu kulturalnego, Kraków, luty 1981, s.78-82

⁴⁵ Niektóre źródła notują nazwę jako „Oleń”, zob. *Studenckie Centrum Kulturalne UJ „Rotunda”. Sprawozdanie z działalności programowej (1.01.1978-31.12.1979)*. Opracował zespół Ośrodka Dokumentacji i Analiz Studenckiego Ruchu Kulturalnego przy UJ pod kierownictwem Tadeusza Skoczka. Projekt okładki Kazimierz Zatorski, Zakład Poligraficzny Studenckiej Spółdzielni „Żaczek”, Kraków 1979

⁴⁶ *IV Krakowskie Reminiscencje Teatralne*. Biuletyn zredagowany przez Uczelniany Klub Dziennikarzy Studenckich RU SZSP UJ. Opracowanie graficzne Krzysztof Strzelczyk, Kraków 1978

⁴⁷ *Kalendarium imprez Studenckiego Centrum Teatralnego* [w:] *Sprawozdanie z działalności programowej*, op. cit. [broszurka ta, wydana w nakładzie 500 egzemplarzy zawiera 60 nieliczbowanych stron]

⁴⁸ Piotr Rakowski, *Koniec z kryzysem*. „Magazyn Studencki”.

Jednodniówka Zarządu Krakowskiego SZSP, kwiecień 1978

⁴⁹ Ewa Łabuńska, *VI Festiwal Kultury Studentów PRL*, „ITD”, 1978, nr 22 [tu duża informacja o krakowskiej imprezie; Marek Koprowski, *Krakowskie Reminiscencje Teatralne*, „Alma Mater” 1978 [numer z marca] s. 2

⁵⁰ Wydano dwa sprawozdania, zawierające wiele interesujących informacji. Zob. *SCK UJ „Rotunda”. Sprawozdanie z działalności programowej w okresie 1 stycznia 1978 do 31 grudnia 1979*. Materiały sprawozdawcze opracował zespół Ośrodka Dokumentacji o Analiz Studenckiego Ruchu Kulturalnego UJ pod kierownictwem Tadeusza Skoczka. Współpraca Wiesław Adamik, Janusz Fryc, Jacek Jurys, Leszek Kwiatkowski, Krzysztof Lipski, Jerzy Świątowski. Projekt okładki Kazimierz Zatorski, Z.P. SSP „Żaczek”, Kraków 1979 oraz *SCK UJ „Rotunda”. Sprawozdanie z działalności programowej w roku akademickim 1979/1980*. Opracował zespół Ośrodka Dokumentacji i Analiz Studenckiego Ruchu Kulturalnego UJ pod kierunkiem Tadeusza Skoczka. Współpraca Zbigniew Pietroń, Wiesław Adamik, Krzysztof Lipski, Urszula Kowalczyk, Z.P. SSP „Żaczek”, Kraków 1980

⁵¹ *SCK UJ „Rotunda”. Sprawozdanie...1979/1980*, op. cit. s. 49-50

⁵² Krzysztof Lipski, *Teatr Uczniwy* [w:] *V Krakowskie Reminiscencje Teatralne. Biuletyn Informacyjny*, wydany pod kierunkiem Marka Koprowskiego i Tadeusza Skoczka, SSP „Żaczek”, Kraków 1979

⁵³ Zob. Jerzy Łojko, *Nowości studenckiej prasy*, „Integracje”, maj 1981, s. 87-88

⁵⁴ Zob. Stanisław Dziedzic, Tadeusz Skoczek, *Monografia Teatru 38*, Krakowskie Wydawnictwo Akademickie, Kraków 1985 s.50-53; Helmut Kajzar, *Teatr 38, czyli poeci bez teatru* [w:] *Teatry studenckie w Polsce*, red. Jerzy Koenig, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1968 s. 197-198; Stanisław Dziedzic, *Helmuta Kajzara teatr ogromny* [artykuł po śmierci reżysera i dramaturga], „Notatnik Klubowy. Pismo studenckiego ruchu klubowego”, Kraków, listopad 1982; Stanisław Dziedzic, *Helmut Kajzar. Artysta niespokojny*, „Nowy Medyk” Warszawa 1982 nr 11; Stanisław Dziedzic, *Między metafizyką a teatrem okrucieństwa* [w:] *Ojczyzna myśli mojej. Studia i szkice literackie*, Dom Wydawniczy Officina, Kraków 1999 s. 91-117 (wcześniej artykuł ten opublikował Jerzy Leszn – Koperski w „Integracjach”, nr XX, grudzień 1987). Zob. też Wojciech Bonisławski, *Helmuta Kajzera rola przybłądy*, „Integracje” XXVIII, czerwiec 1992, s. 55-59 [o dramatopisarzu]

⁵⁵ Zob. Wiesław Hołdys, *Manifest teatru Alicji*, „Notatnik Klubowy”, Kraków, luty 1980, s. 69-76. Autor pisywał też wnikliwe recenzje teatralne, jak ta z „Startu 80” w Lublinie. Zob. Wiesław Hołdys, *Teatr niespełnionych możliwości*, „Notatnik Klubowy”, Kraków czerwiec 1980, s. 59-72

⁵⁶ *V Krakowskie Reminiscencje Teatralne. Biuletyn Informacyjny*, wydany pod kierunkiem Marka Koprowskiego i Tadeusza Skoczka, SSP „Żaczek”, Kraków 1979

⁵⁷ /KL/ [Krzysztof Lipski], *V KRT – próba podsumowania*, „Zeszyt Dokumentacyjny”, przygotował Tadeusz Skoczek, opracowanie

graficzne Kazimierz Zatorski, ZP SSP „Żaczek”, Kraków, 6 marzec 1980

⁵⁸ Zbigniew Gluza, *Bezdładne gesty oniemiałych. Po co?*, „Politechnik”, 1979, nr 11, s. 6; Jerzy S. Ossowski, *Miedzy psychodramą, a odruchem etycznym*, „Student”, 1979, nr 3, s. 9; Krzysztof Pleśniarowicz, *Siły na zamiary*, „Dziennik Polski”, 1979, nr 24, s. 9; Sławomir Sikora, *Tłusto? Chudo?*, „Magazyn Studencki”. Jednodniówka ZK SZSP, 1979, numer z marca, s 10-11;

⁵⁹ /T.S./, [Tadeusz Skoczek] [Wstępniak], [w:] *VI Krakowskie Reminiscencje Teatralne*, „Zeszyt Dokumentacyjny” przygotował Tadeusz Skoczek. Opracowanie graficzne Kazimierz Zatorski, Z.P. SSP „Żaczek”, Kraków 6 marzec 1980, s. 1

⁶⁰ /K.L./[Krzysztof Lipski], *Założenia programowe VI Krakowskich Reminiscencji Teatralnych 1980*, „Zeszyt Dokumentacyjny”, op. cit. , Kraków, marzec 1980, s. 13

⁶¹ Cytat z zachowanej ulotki zatytułowanej „Komunikat” powielonej na tzw. powielaczu białkowym w Radzie Uczelnianej SZSP. Tekst ten, aczkolwiek z małymi błędami, przedrukował Andrzej Domagalski w dokumentacji do swojego artykułu zamieszczonego w *Studenckich Festiwalach Teatralnych w Polsce*, op. ci. s. 245-246; zob. też oficjalną stronę internetową Krakowskich Reminiscencji Teatralnych:

⁶² Leszek Wołosiuk, *Zwiastowanie czy podzwonne* [omówienie VI KRT], „Notatnik Klubowy”, Kraków czerwiec 1980, s 81. O tym spektaklu też Piotr Szczerski, *Wywiad z Piotrem Szczerskim na okoliczność wystawienia „Becketta” w Teatrze 38*, „ Notatnik

Klubowy" [nr 1], Kraków 1979; Zob. też. Krzysztof Pleśniarowicz, *Nasza mała destabilizacja*, „Dziennik Polski” 1979 nr 98 oraz Tadeusz Skoczek, *Od „Fantastronu” do „Teatru 38”*, „Notatnik Klubowy”, Kraków 1983, nr 1 (9), s.90-91

⁶³ Zygmunt Korus, *Krakowskie Reminiscencje Teatralne po raz szósty*, „Integracje”, czerwiec 1980, s. 88

⁶⁴ Andrzej Hausbrandt, *Ciemno wszędzie...Teatr studencki*, „Kultura” 1980 nr 14, s. 12; Zygmunt Korus, *Coś się w tej materii przełamuje. VI Krakowskie Reminiscencje Teatralne*, „Student” 1980, nr 7, s. 9; Barbara Natkaniec, „Saldo” – „Protekt” – „38” najlepszymi teatrami Krakowskich Reminiscencji Teatralnych, „Echo Krakowa” 1980, nr 55, s 1-2; Grzegorz Stanisławiak, *Smutne Reminiscencje*, „Gazeta Południowa” 1980, nr 69, s. 5; Jerzy S. Ossowski, *Co kultura ma w płucach, czyli zdrada klerków*, „Student” 1980 nr 8, s. 8; Jerzy S. Ossowski, *Co kultura ma w płucach, czyli spełnienie herezji...* „Student” 1980, nr 9 s. 13

⁶⁵ *VII Krakowskie Reminiscencje Teatralne. Informator*, zredagował zespół: Sławomir Dzierżęga (sekretarz redakcji), Janusz Grzesz, Wiesława Kozłowska, Krzysztof Lipski, Tadeusz Skoczek (redaktor odpowiedzialny), Kazimierz Zatorski (opracowanie graficzne), Krakowska Filia Centralnego Ośrodka Informacji i Analiz Studenckiego Ruchu Kulturalnego, SZSP, Kraków 1981

⁶⁶ Krzysztof Pleśniarowicz, „Dziennik Polski 1981, nr 53

⁶⁷ Grzegorz Stanisławiak, *Teatr bez publiczności*, „Student” 1981, nr 7, s. 14

⁶⁸ Iwona Sikora, *Kalendarzowa impreza*, „Zeszyt Dokumentacyjny”, Poznań 1981 nr 2 (13), s 21

⁶⁹ Krzysztof Gierat, *Od syntezy do analizy*, „Notatnik Klubowy” luty 1981, s. 81

⁷⁰ op. cit. s 80-81

⁷¹ Zob. Stanisław Dziedzic, Tadeusz Skoczek, *Monografia Teatru 38*, op. cit. s.102-106 oraz s.140; Tadeusz Skoczek, *Teatr wiecznie żywy*, „Notatnik Klubowy”, Kraków 1982, nr 2(10); Tadeusz Skoczek, *Teatr młody, teatr nieznan. Epizod z historii Teatru 38*, Bochnia-Kraków-Warszawa 2007

⁷² Maciej Szybist, „Proces” *Teatru 38*, „Gazeta Krakowska” 1981, nr 21

⁷³ www.osmego.art.pl

⁷⁴ Zob. Jerzy S. Ossowski, *My mamy prawo mówić*, „Integracje” 1981 [brak dokładnego określenia daty wydania], s. 59-62. W numerze tym zamieszczona jest też rozmowa Macieja Rusinka z Lechem Raczkim, bez tytułu, s. 63-64, w której mówi on o trudnościach, jakie napotykał ze strony SZSP. Organizacja studencka pamiętała jednak o swoich grupach twórczych, nawet jeśli miało to symboliczny wymiar. Podczas finału VI Festiwalu Kultury Studentów PRL odznaki „Zasłużony Działacz Kultury” otrzymali między innymi: Władysław Bartoszewicz, Zbigniew Burdzy, Roman Cabaj, Bogdan Cybulski, Marek Drajzewski, Andrzej Dyja, Izabela Gustowska, Waldemar Janda, Leszek Mądziak, Kazimierz Pastuszczyk, Krystyna Piaseczna, Kazimierz Wolny. Pełną listę odznaczonych publikuje Jerzy Leszin – Koperski w „Integracjach”, luty 1979, s. 61

Postowie

Salon Polski zawitał wreszcie do Krakowa. Kiedy w dniu 30 marca 2001 roku inaugurowaliśmy cykl spotkań autorskich w warszawskich Łazienkach Królewskich, po dłuższych przemyśleniach, zdecydowaliśmy się rozpocząć je prezentacją dorobku twórczego nestora krakowskich (i polskich) literatów – Juliana Kawalca. Jako gospodarzowi Salonu marzyło mi się wówczas by każdorazowemu spotkaniu towarzyszyła stosowna oprawa muzyczna i garść satyrycznych akcentów, min. w postaci dobrotliwego, a zarazem uszczypliwego, wizerunku gościa. Pierwsze spotkanie w Teatrze Stanisławowskim narzuciło zrazu pewien kanon. Najważniejsze stało się jednak żywe słowo pisarza i towarzysząca mu okolicznościowa publikacja. Sędziwy Mistrz obdarzył nas wówczas nietuzinkową gawędą i opowiadaniem „Stary słoń”. Pomogła nam wydać je Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza, związana z innym Małopolaninem – Tadeuszem Skoczkiem, nolens volens dzisiejszym gościem Salonu.

Po latach pojawiła się sposobność powrotu do resentymentów krakowskich. Minęło bowiem pół wieku od wysta-

wienia pierwszego spektaklu w studenckim Teatrze 38. Nie byłoby zapewne polskiego teatru awangardowego, i nie byłibyśmy dzisiaj tak dobrze przygotowani do zrozumienia wskazań Becketta, Adamowa, Tarnea oraz innych wizjonerów sztuki teatralnej, gdyby nie beani krakowskich uczelni zgromadzeni pod opiekuńczymi skrzydłami Waldemara Krygiera w elitarnym kręgu kulturowym, nazwanym z pompą i zadęciem „Teatrem 38”. Licho wie zresztą dzisiaj dlaczego.

Redaktor Tadeusz Skoczek jest wspólny ze Stanisławem Dziedzicem, nieśpiesznym, ale uważnym, dokumentalistą owianej legendą trupy teatralnej. Z kronikarskiego obowiązku zajmuje się on też losami innych awangardowych grup studenckich, zwłaszcza w bliskim mu stale Krakowie. Zasluguje to na uznanie i z tego względu, że kronikarzy losów naszej sztuki tworzonej przez młodzież akademicką, zwłaszcza w latach 60. i 70. XX wieku, jest niezbyt wielu. Wzloty, upadki i uniesienia duchowe młodej inteligencji w czasach tak zwanego PRL-u nie obchodzą dzisiaj zbyt wiele ani samych twórców, ani tym bardziej rządowych decydentów. Trochę zawsze żal wspomnień z lat górnych i chmurnych, wszakoż świadomi jesteśmy słów Adama Asnyka, że każda epoka ma swe własne cele i siłą rzeczy musi zapominać o wczorajszych snach.

Zapewne przyjdzie czas, że historycy dziejów teatru powrócą do archiwalnych foliów i pokażą niejedną zapomnianą kartę, tak bliską niegdyś dzisiejszemu pokoleniu

pięćdziesięciolatków. Dobrze się stało, że Tadeusz Skoczek w prezentowanym eseju przypomina nam lata młodości, ukazuje stan badań nad dziejami studenckiej Melpomeny.

Fundacja Willa Polonia i Fundacja Karola E. Lewakowskiego – współorganizujące obecną edycję Salonu Polskiego – nie mogą mieć oczywiście ambicji zastępowania instytucji powołanych do upowszechniania dorobku artystycznego studentów, ani tym bardziej placówek badawczych, opiekujących się spuścizną scen akademickich. Dlatego też celem dzisiejszego spotkania jest li tylko przywołanie dawnego blasku, popadających w zapomnienie początków Krakowskich Reminiscencji Teatralnych i zatrzymanie ich w pamięci. Gość honorowy dzisiejszego Salonu Polskiego to „żywa” karta kultury studenckiej minionych dekad i lat. Stąd tym cenniejsza wydaje się publikacja, której jest autorem. To dzięki niej mamy możliwość powrotu do wczesnych juveniliów, przestrzeni osobistych doznań, a teraz uczestniczenia w przyjacielskim convivium wspomnieniowym. Chcemy tym samym kontynuować linię programową Salonu Polskiego, daleką od czasowo modnych imprez kultowych oraz budowania kolejnego segmentu kultury oficjalnej. W tym duchu powracamy do zapomnianej historii Krakowskich Reminiscencji Teatralnych, u ich zarania.

Wytrawny publicysta – Tadeusz Skoczek, jak mało kto jest uprawniony do refleksji nad kulturą studencką. Kreował ją

bowiem przecież sam w latach siedemdziesiątych, a i później był jej wnikliwym obserwatorem. Rozpoczął studia w Uniwersytecie Jagiellońskim w 1974 roku i po ich ukończeniu został magistrem filologii polskiej. Studiował też dziennikarstwo i religioznawstwo. Już na pierwszym roku los zetknął go szczęśliwie ze Stanisławem Dziedzicem i Leszkiem Wołosikiem, starszymi kolegami działającymi w samorządzie DS. „Żaczek”. Ten sławny akademik był nie tylko prawdziwym „drugim” domem dla wielu pokoleń studentów, ale stał się również dla wielu swoistym poligonem społecznego działania, aktywności kulturalnej i nauki reguł samorządowych. Początek dał klub „Publicum”, z ulubioną przez brać studencką czytelnią prasy, z nader przyzwoitym zestawem czasopism. Organizowano w nim liczne dyskusje i spotkania towarzyskie ze znanymi osobistościami, sympozja, panele naukowe i dyskusje.

Potem przyszły wybory do rady samorządu tego największego krakowskiego akademika. Koledzy z uniwersyteckiej polonistyki zwyciężyli w demokratycznych wyborach: Leszek Wołosik został przewodniczącym Rady, Stanisław Dziedzic – przewodniczącym Komisji Nauki, a Tadeusz Skoczek – przewodniczącym Komisji Kultury. Dziś moglibyśmy żartobliwie powiedzieć, że koneksje towarzyskie, zespolone w jedną całość, zaowocowały układnymi wynikami wyborów. Autor prezentowanego zarysu monograficznego Krakowskich

Reminiscencji Teatralnych już jako początkujący student, rozpoczął współpracę z owianym legendą klubem „Nowy Żaczek” znajdującym się na parterze akademika. Później przysłała praca w Studenckim Centrum Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego „Rotunda”, zarządzanie i kierowanie instytucjami studenckimi oraz współpraca z czasopismami akademickimi: „Magazynem Studenckim”, kolumną studencką w „Dzienniku Polskim”, „Notatnikiem Klubowym”, „Zeszytami Dokumentacyjnymi” (Poznań), „Integracjami” (Warszawa), „Studentem” (Kraków), którego był nawet redaktorem naczelnym. Założył też w „Rotundzie” studencki magazyn filmowy „Powiększenie” i biuletyn „Notes Jazzowy”. W 1987 roku wydał 12 numerów „Kuriera Festiwalowego” związanego z VII Festiwałem Kultury Studentów, będącego dziś kopalnią wiedzy o kulturze studenckiej. Zdeponował w dziale dokumentów życia społecznego Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Krakowie wiele wydawnictw, biuletynów, plakatów. Zachował też notatki i ulotki w swoim prywatnym archiwum. Dzięki tej zapobiegliwości możliwe stało się dzisiaj wydanie kolejnej „salonowej” publikacji i oczywiście zorganizowanie naszego spotkania.

Jan Sęk

Spis treści

| | |
|--|----|
| Wprowadzenie | 5 |
| Początki | 15 |
| 1. [I KRT – 24-27 lutego 1978] | 17 |
| 2. [II KRT – 8-11 marca 1976] | 22 |
| 3. [III KRT – 21-24 kwietnia 1977] | 25 |
| 4. [IV KRT – 9-13 kwietnia 1978] | 30 |
| 5. [V KRT – 11-14 stycznia 1979] | 37 |
| 6. [VI KRT – 6-9 marca 1980] | 47 |
| 7. [VII KRT – 5-8 marca 1981] | 53 |
| Zakończenie | 62 |
| Przypisy | 66 |
| Postówie: Jan Sęk | 80 |

**Publikacje oraz dotychczasowe edycje
„Salonu Polskiego“**

Julian Kawalec, *Stary stoń*
Warszawa, 30 marca 2001

Jerzy Pietrkiewicz, *Małe ojczyzny na mapie czasu*
Warszawa 14 maja 2001

Kazimierz Kupiszewski, *Moja wojaczka*
Warszawa, 26 listopada 2001

Akcent. 30 wierszy z przełomu wieków
Warszawa, 15 kwietnia 2002

Mieczysław Paszkiewicz, *Bracia mniejsi i wirtualni*
Warszawa, 24 maja 2002

Adam Zieliński, *Moje sześć groszy*
Warszawa, 2 grudnia 2002

Damian Bitner, *Piszę*
Warszawa, 21 lutego 2003

Wiesław Myśliwski *Kres kultury chłopskiej*
Warszawa, 27 października 2003

Stanisława Zawiszanka, *Łabędzi krzyk*
Skolimów, 30 listopada 2003

Stanisław Piskor, *Antycypacje*
Katowice 18 maja 2004

Jan Twardowski, *Odszukany w cieniu*
Warszawa, 28 czerwca 2004

Tadeszusz Skoczek, *Naśladownictwo i poszukiwania*
Kraków, 19 października 2007

Projekt typografii seri
Dominik Skoczek

Skład:
Krzysztof Woźniak

ISBN: 978-83-926286-0-6

Mazowiecka Oficyna Wydawnicza
Nowa Iwiczna, ul. Jesienna 6, 05-500 Piaseczno

Druk:
Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego
31-110 Kraków, ul. Czapskich 4