

# Wstęp

*Mistrzowie drugiego planu. Poznański teatr alternatywny po 1989 roku* to zbiór rozmów<sup>1</sup>, jakie przeprowadziłam z twórcami zespołów tworzących poznańskie środowisko teatrów alternatywnych, których działalność i rozwój nastąpiły po 1989 r. Rok 1989 stał się datą symboliczną dla Polski i Europy, także w sferze kultury i teatru. Minęło już ćwierć wieku od tego przełomowego wydarzenia, które zainicjowało zmiany polityczne, społeczne, ekonomiczne i kulturowe, które bez wątpienia wpłynęły na dalsze dzieje polskiego offu. Przeobrażenia ustrojowe spowodowały kryzys społecznej i artystycznej funkcji, jaką pełnił do momentu obalenia komuny teatr alternatywny. Zarówno część badaczy, jak i samych twórców ogłosiła upadek sceny niezależnej, postrzegając to zjawisko jako fenomen historyczno-artystyczny, przypisany konkretnej sytuacji politycznej i społecznej. Teatr alternatywny przestał być opozycyjny wobec teatru repertuarowo-dramatycznego (co według niektórych stanowiło nadrzędną cechę jego alternatywności), uległ przemianom na gruncie etyki i estetyki. Zmieniła się jego funkcja, stylistyka, tematyka, manifest ideologiczny, sposób finansowania, rola twórcy niezależnego i współczesnego widza. Zmienił się ustrój polityczny, ekonomiczny, społeczny, zmieniła się obyczajowość, przeobrażeniom uległa kultura, a w niej i teatr. „Po 1989 r. ten czytelny podział na »my« i »oni« się zamazał. Wróg polityczny zmarł śmiercią naturalną, rzeczywistość społeczna, kulturowa stawała się coraz bardziej polifoniczna. Zespoły teatralne należące do nurtu teatru alternatywnego zaczęły odnosić się do różnych problemów, częściej społecznych, niż politycznych, zaczęły posługiwać się różnorodną estetyką i formą teatralną. Otworzyła się mnogość tematów, ale równocześnie zniknął rodzaj przymierza, który cechował zespoły, widownię teatru niezależnego sprzed 1989 r. Teatr alternatywny musiał się na nowo zdefiniować”<sup>2</sup> – twierdzi Paweł Szkotak.

Upadek komuny nie był „początkiem końca”, ale wprowadził teatr alternatywny w zupełnie nowy etap jego wieloletniej i emocjonującej historii. Bez wątpienia teatr alternatywny po 1989 r. przestał istnieć w takiej formie jak w latach 70. i 80., ale burzliwy czas po Okrągłym Stole zdołał utrzymać ciągłość tradycji sceny niezależnej, która zyskała nowe oblicze i dynamikę. Tak w tej sprawie wypowiada się czołowy badacz poznańskiej sceny offowej Juliusz Tyszcza: „[...] formuła teatru alternatywnego w wolnej Polsce się

---

<sup>1</sup> Wywiady były prowadzone od sierpnia 2013 do maja 2014 r.

<sup>2</sup> Rozmowa z Teatrem Biuro Podróży.

nie wyczerpała – owszem, uległa istotnym przeobrażeniom, ale nadal jest żywa. Ludzie teatru alternatywnego mają dziś te same przeświadczenia, poczuwają się do spełniania tych samych społecznych i artystycznych powinności co ich »przodkowie w sztuce« z lat 70. i 80.<sup>3</sup> Podobne stanowisko w tej kwestii prezentuje Wojtek Wiński: „Nastąpiły zmiany na wielu poziomach, ale nie uważam, że teatr niezależny, offowy, poszukujący, alternatywny – czy jak go tam jeszcze nazwiemy – stracił rację bytu...”<sup>4</sup> Teatr alternatywny był i nadal jest zjawiskiem istotnym, ewoluującym, skupiającym wielu interesujących twórców, dającym podwaliny do kształtowania się kultury alternatywnej, mającym oddaną publiczność. Dziś zdefiniowanie pojęcia teatru alternatywnego w całym jego zróżnicowaniu, atomizacji jest bardzo trudne („ile zespołów, tyle przekazów, estetyk, tematów”<sup>5</sup> – konstatuje Przemek Prasnowski), ale m.in. za sprawą poznańskich twórców teatralnych trudno mówić o upadku polskiej sceny alternatywnej (wniosek ten uprawomocnia się w miarę upływu czasu, kiedy poznański teatr niezależny rośnie w siłę).

Początek lat 90. był okresem intensywnego rozkwitu poznańskiego offu<sup>6</sup>. Swoją działalność na dobre rozkręcił Teatr Biuro Podróży, do Poznania przeprowadzają się Porywacze Ciał, Adam Ziajski i spółka zaczynają robić zamęt na poznańskich skwerach i ulicach, Wojtek Wiński i Marcin Liber spotykają się w zespole Biura Podróży, aby potem, w 2000 r., powołać autorski projekt Teatr Usta Usta. Wymienione grupy kontynuowały ważną dla Poznania tradycję teatru studenckiego<sup>7</sup> i alternatywnego z przełomu lat 60. i 70., reprezentowaną dawniej w Poznaniu przede wszystkim przez Teatr Ósmego Dnia, tworząc jednak własną, indywidualną estetykę, autorski i oryginalny język teatralny, wynikający z odrębnych i specyficznych poszukiwań artystycznych.

Poznański teatr alternatywny był i jest barometrem teatru niezależnego w Polsce, który ukazuje tendencje charakterystyczne dla polskiego i europejskiego offu. Stolica Wielkopolski od lat jest postrzegana jako „zagłębienie teatru niezależnego”. Słusznie w tej sprawie wypowiedziała się Ewa Wójciak: „poznańska scena offowa jest na fali wznoszącej”<sup>8</sup>. Jako długoletni kibic i krytyczny obserwator z czystym sumieniem powtórzę, że Poznań stanowi centrum teatru alternatywnego w Polsce, zajmując tę pozycję dzięki determinacji, pasji, talentowi oraz ogromnej pracy i niezachwianemu entuzjazmowi jego twórców. Warunki do rozwoju teatru alternatywnego nie są sprzyjające (ale czy kiedykolwiek były?). Nastąpiło zbliżenie dwóch niegdyś opozycyjnych modeli teatru: niezależnego i instytucjonalnego, „[...] obszary teatru instytucjonalnego i niezależnego tak ściśle się pokrywają, że trudno je odseparować, one po prostu

---

<sup>3</sup> Rozmowa z Juliuszem Tyszką.

<sup>4</sup> Rozmowa z Teatrem Usta Usta Republika.

<sup>5</sup> Rozmowa z Teatrem Strefa Ciszey.

<sup>6</sup> Na tę sytuację wpływ miały dwa czynniki: Międzynarodowy Festiwal Teatralny Malta oraz działalność Teatru Ósmego Dnia. Zob. rozmowy z Lechem Raczakiem i Ewą Wójciak.

<sup>7</sup> Teatr Biuro Podróży, Teatr Porywacze Ciał, Teatr Strefa Ciszey to zespoły, które rozpoczęły swoją działalność jako teatry studenckie.

<sup>8</sup> Rozmowa z Ewą Wójciak.

przeplótły się, i to w obu kierunkach. Nie ma jasnego podziału ani merytorycznego, ani formalnego<sup>9</sup> – stwierdza Adam Ziąski. Teatr instytucjonalny przyciągnął twórców działających w obszarze teatru niezależnego (m.in. Marcina Libera, Lecha Raczaka, Paweła Szkotaka<sup>10</sup>), przejął metody pracy charakterystyczne dla teatru alternatywnego (pisanie na scenie, kreacja zbiorowa, improwizacja), estetyczne poszukiwania, eksperymenty stylistyczne, tematykę, poniekąd widza, a z całą pewnością refleksję teoretyczną i część krytyki. Wyraźną różnicę stanowi zaś sposób finansowania, który jest przysłowiowym gwoździem do trumny sceny niezależnej. Z tym wnioskiem zgadza się wielu moich rozmówców, m.in. Lech Raczak: „Nie martwiłbym się faktem, że teatr alternatywny funkcjonuje na marginesie oficjalnej kultury, bo takie jest jego naturalne i przyrodzone miejsce. Zagrożeniem dla tego typu teatru jest sposób finansowania”<sup>11</sup>. Wtórzy mu Maciej Adamczyk z Teatru Porywacze Ciało: „teatr repertuarowy ma środki i narzędzia, żeby funkcjonować nieporównanie lepiej niż my, niezależni. I być może właśnie ten czynnik jest najważniejszy”<sup>12</sup>.

Teatr alternatywny zawsze funkcjonował na obrzeżach kultury oficjalnej, ale obecnie jego sytuacja bytowa (niekoniecznie artystyczna) jest zagrożona przede wszystkim przez konkurencję teatru instytucjonalnego oraz niestabilność finansową. To teatr repertuarowo-dramatyczny wyznacza dziś rytm życia teatralnego w Polsce, kierując na siebie uwagę twórców, krytyków, publiczności i organów finansowania polskiej kultury, które wolą dotować teatr zamknięty w przestrzeniach instytucji. Poza tym teatr repertuarowo-dramatyczny zagarnął znaczną część terytorium zastrzeżonego dla teatralnej alternatywy. Otworzył się na eksperyment, poszukiwania formalne, społeczny dialog, przekraczanie różnych dziedzin sztuki. Przyciąga znakomitych twórców: aktorów, reżyserów, dramaturgów, performerów (również tych „niezależnych”), toteż nie dziwi to, iż wiedzie prym w sztuce Melpomeny.

Stolica Wielkopolski jest pewnym ewenementem na teatralnej mapie naszego kraju. Tutaj akcenty rozkładają się nietypowo. Poznański teatr repertuarowo-dramatyczny ma się dobrze, jednak w porównaniu z innymi polskimi centrami kulturowymi wypada raczej przeciętnie. „W Poznaniu, w teatrze oficjalnym rzadko powstają produkcje, o których się mówi i pisze. Poznański teatr dramatyczny nie produkuje spektakli, które mogłyby się zaliczać do »pierwszej ligi«”<sup>13</sup>.

Choć sytuacja w poznańskim teatrze instytucjonalnym nie jest tragiczna – i zmienia się na jego korzyść – teatralną markę naszego miasta wciąż buduje teatr niezależny<sup>14</sup>, który ratuje poznańskie życie teatralne przed sztafpe konwencji i nudą, poszukując

---

<sup>9</sup> Rozmowa z Teatrem Strefa Ciszy.

<sup>10</sup> Wymienieni przez mnie twórcy z „poznańskim rodowodem” tworzą równoległe w teatrze instytucjonalnym i niezależnym.

<sup>11</sup> Rozmowa z Lechem Raczakiem.

<sup>12</sup> Rozmowa z Teatrem Porywacze Ciało.

<sup>13</sup> Rozmowa z Lechem Raczakiem.

<sup>14</sup> Rozmowy z Lechem Raczakiem i Ewą Wójciak.

zdarzenia teatralnego w różnych przestrzeniach, anektując nowe estetyki, formy i tematy, szukając nowych form wyrazu i wymiany emocji z odbiorcami. Całkowicie popieram konstatację Ewy Wójciak: „W kontekście instytucjonalnym teatr alternatywny funkcjonuje na obrzeżach życia kulturalnego, ale w sensie ideologicznym odgrywa istotną rolę artystyczną, społeczną, edukacyjną”<sup>15</sup>. Oczywiście scena niezależna nie może i nie chce zająć miejsca ani odebrać roli teatrowi instytucjonalnemu, musi jednak bronić się przed groźbą zmarginalizowania. Nieco ironiczny tytuł niniejszej publikacji ma obrazować kondycję poznańskiej sceny niezależnej, skupiającej wybitnych twórców teatralnych, których wieloletnia, prężna i nagradzana działalność artystyczna wciąż znajduje się na drugim planie. Jest to szczególnie widoczne w sposobie finansowania teatru alternatywnego, braku wsparcia ze strony władz, a także w refleksji i krytyce teatralnej. Dlatego też postanowiłam oddać głos ludziom, którzy tworzyli barwne dzieje poznańskiego offu.

Interesują mnie nie tylko rozważania teoretyczne, definiowanie zjawiska w ramach naukowego warsztatu<sup>16</sup>, ale także konkretne opinie, refleksje, komentarze, wnioski, które płyną od wewnątrz. Formułowane są one przez ludzi, którzy tworzą, a nie badają czy komentują, poznańską scenę teatralną. W rozmowach, które trwały łącznie ponad czterdzieści godzin, skupiałam się na pytaniach, które są próbą całościowego uchwycenia „zjawiska”, ukazania jego charakteru, złożoności i zasięgu. Formułując pytania, starałam się przede wszystkim odejść od interpretacji pojedynczych spektakli, ponieważ powstało na ten temat wiele – mniej lub bardziej udanych – recenzji teatralnych. W literaturze przedmiotu brakuje natomiast szerszych opracowań fenomenu poznańskiej sceny alternatywnej po 1989 r.<sup>17</sup>

Na książkę składają się wywiady, jakie przeprowadziłam z twórcami poznańskiego teatru alternatywnego<sup>18</sup>, tj. Teatrem Biuro Podróży (Paweł Szkotak, Marta Strzałko, Jarosław Siejkowski), Teatrem Porywacze Ciał (Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk), Teatrem Strefa Ciszy (Adam Ziąjski, Adam Wojda, Przemek Prasnowski), Teatrem Usta Usta Republika (Wojciech Wiński, Ewa Kaczmarek), Teatrem 2XU (Marcin Liber), Grupą Circus Ferus/Teatrem Palmera Eldritch (Agata Elsner, Kuba Kapral, Marcin Głowiński), Teatrem Fuzja (Anna i Tomasz Rozmianiec). Kluczem doboru bohaterów rozmów jest rok 1989 (pojmowany przeze mnie jako data symboliczna) oraz kulturotwórczy kontekst działalności poznańskich zespołów, które szukają innych (niekoniecznie artystycznych) form społecznego kontaktu<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> Rozmowa z Ewą Wójciak.

<sup>16</sup> Odsyłam czytelnika do moich artykułów naukowych, w których poruszam m.in. kwestię terminologii i definiowania teatru alternatywnego (zob. bibliografia).

<sup>17</sup> Odsyłam czytelnika do bibliografii.

<sup>18</sup> W niniejszej publikacji została uwzględniona jedynie nieznacząca, aczkolwiek reprezentatywna, część poznańskich twórców niezależnych.

<sup>19</sup> Do rozmowy zaprosiłam zespoły, które oprócz działalności *stricte* teatralnej angażują się w działania animacyjne, społeczne i edukacyjne. Do najważniejszych inicjatyw należą Barak Kultury, Scena Robocza, Tłusta Langusta, Festiwal Maski, Festiwal Stara Gazownia.

Do rozmowy zaprosiłam artystów, którzy tworzyli od początku lat 90. XX wieku. Jednak dyskusja na temat współczesnego teatru alternatywnego nie jest możliwa bez przywołania historii i twórczości „ojców” alternatywy – w kategoriach odrzucenia bądź kontynuacji – stąd odrębne wypowiedzi klasyków teatru alternatywnego (Lech Raczak, Ewa Wójciak), które uzupełniają obraz kondycji współczesnej poznańskiej sceny offowej. Klamrą spinająca całość jest wywiad z Juliuszem Tyszką – wieloletnim obserwatorem, badaczem i krytykiem poznańskiego teatru niezależnego, a także pierwszym czytelnikiem mojej książki i jej recenzentem, którego refleksje, krytyczne uwagi oraz konkluzje zostały zawarte w wywiadzie kończącym publikację. Jako autor książki, a zarazem badacz teatru niezależnego w przypisach prowadziłam osobną narrację, będącą głównie materiałem dokumentalnym, podnoszącym walor poznawczy i naukowy publikacji oraz wzbogacającym kontekst prowadzonych rozmów.

Intencją książki jest przede wszystkim zainicjowanie dyskusji na temat teatru alternatywnego, a także ośmielenie jego twórców do zabrania głosu w sprawie ich twórczych dokonań i aktualnych poszukiwań artystycznych. Zastosowana przeze mnie forma narracji, jaką jest dialog, w gawędziarskim acz naukowo-merytorycznym tonie ma ożywić refleksję teatrologiczną na temat historii, dorobku i przyszłości poznańskiej sceny teatrów niezależnych, czyniąc ją bardziej bezpośrednią i żywą. Wywiady, na których w całości opiera się publikacja *Mistrzowie drugiego planu. Poznański teatr alternatywny po 1989 roku*, to taka forma wypowiedzi, w której najważniejszą rolę odgrywa rozmówca. Dlatego teraz oddaję głos twórcom poznańskiej alternatywnej sceny teatralnej, życząc Czytelnikowi owocnego z nimi spotkania!