

PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA ZAWODOWA W CIECHANOWIE

Wydział Kulturoznawstwa

Kierunek: Kulturoznawstwo

Specjalność: animator i menedżer kultury

Izabela Piotrowska

Numer albumu: 3513

Spotkania ze Sztuką SZTAMA w Olecku (1979-2009)
jako przykład kulturowej alternatywy

Praca licencjacka

napisana pod kierunkiem

dr hab. Marii Olgi Bieñki

CIECHANÓW 2010

SPIS TREŚCI

WSTĘP.....	1
-------------------	----------

ROZDZIAŁ I

1. Co to jest SZTAMA?

1.1. Geneza.....	3
1.2. Idea.....	5
1.3. Założenia programowe i ich realizacje.....	6

ROZDZIAŁ II

2. Kultura alternatywna i teatr alternatywny

2.1. Sposoby pojmowania alternatywy	26
2.2. Proces powstawania kultury alternatywnej.....	26
2.2.1. Alternatywność we współczesnej kulturze.....	27
2.3. Co to jest teatr alternatywny?	29

ROZDZIAŁ III

3. Zjawisko alternatywności na terenie SZTAMY

3.1. Teatr ognia.....	38
3.1.1. Teatr ognia jako alternatywna forma twórczości	38
3.1.1.1 Spektakl Mandala Project.....	43
3.2. Rozumienie alternatywności w SZTAMIE.....	45

ZAKOŃCZENIE.....	50
-------------------------	-----------

Spis obrazków.....	54
---------------------------	-----------

Bibliografia.....	55
--------------------------	-----------

WSTĘP

W swojej pracy chcę przedstawić historię Spotkań ze Sztuką SZTAMA w Olecku, która nieprzerwanie trwa od 1979r. Znalazło się kilka motywów przemawiających za wyborem takiego tematu. Mianowicie chęć zebrania w całość i utrwalenia jakże znamienego zjawiska kulturowego - uznawanego za najstarsze tego typu wydarzenie w północno-wschodniej części Polski, lecz pomijanego lub niezauważalnego w wielu publikacjach. Obok SZTAMY w moim mieście jest organizowany Przystanek Olecko, który do tej pory odbył swoich szesnaście edycji; na jego temat można usłyszeć bądź przeczytać zdecydowanie więcej. Mowa tu o cyklu spotkań, których geneza jest ściśle związana z nadawaniem w latach 1990-1995 serialem „Przystanek Alaska”. Organizatorzy dostrzegli w nim analogię do usytuowanego w malowniczym zakątku Mazur Garbatych Olecka. Nie tylko podobieństwa geograficzne, ale przede wszystkim mentalność ludzi, ich wielopokoleniowa życzliwość, otwartość i obcowanie z przyrodą stanowiły siłę kształtującą koncepcję „Przystanku Olecko”. Za jego nowatorskim charakterem przemawia obecność czterech form działań: rekreacyjno – sportowych, ekologicznych, artystycznych, integracyjnych. Założenia programowe miały wiązać się z przekazywaniem pewnych idei oraz wartości i stanowić pewną całość, której istota jest zawarta w przewodnim haśle „Przystanku” pochodzącym z poematu Edwarda Stachury: „Dla wszystkich starczy miejsca pod wielkim dachem nieba”. Składowe elementy działań stanowią koncerty, wystawy, występy teatrów, zawody sportowe, rozmaite warsztaty (przede wszystkim muzyczne, taneczne, teatralne, plastyczne), w których, od kiedy sięgam pamięcią, brałam czynny udział.

Kolejne racje wyboru tematu pracy to mój osobisty udział w kilku ostatnich Spotkaniach nie tylko w charakterze widza, ale również czynnego uczestnika. Można nazwać go *obserwacją uczestniczącą*, która - choć niezupełnie celowa i planowana - może wzbogacić pracę. Kolejny, a właściwie pierwszorzędny argument mojego wyboru – to lokalny patriotyzm, który z pełnym przekonaniem podtrzymuję. Ponadto, w grudniu 2009 r. SZTAMA obchodziła jubileusz swego XXX - lecia, co sprawiło, że tym bardziej warto poświęcić jej uwagę, zebrać w całość wymierny kawał jej historii i ocalić ją od zapomnienia.

Pierwszy rozdział jest próbą monografii Spotkań ze Sztuką. Znajdzie się tu odpowiedź na pytanie, czym jest SZTAMA, kto jest jej twórcą, jakie są założenia programowe, kto tu wystąpił, jaka była idea początkowa, jak i czy się zmieniła oraz wszelkie inne informacje zawarte w dostępnych mi źródłach. Dotyczące SZTAMY materiały, z jakich korzystałam,

pochodzą z informatorów kulturalnych, folderów i filmów, a także z artykułów gazet lokalnych i ogólnopolskich, kulturalnych i teatralnych.

Moim punktem odniesienia jest zjawisko alternatywności w kulturze, teatrze i życiu. Gwoli wstępnego wyjaśnienia, SZTAMA nie jest festiwalem, na którym byłaby wszechobecna tylko i wyłącznie sztuka alternatywna, bowiem pierwotna idea Spotkań wyrosła z teatru amatorskiego, a określenie *alternatywa* pojawiło się dopiero podczas XX edycji. Nie znaczy to jednak, że załączków owego hasła nie można doszukać się wcześniej i obecnie. Poza tym termin ten jest niejednorodny, trudny do ścisłego wyjaśnienia, ma wiele znaczeń w różnych dziedzinach nauki; ja natomiast zajmę się przede wszystkim alternatywną kulturą i teatrem, czego będzie dotyczyć drugi rozdział.

Spotkania ze Sztuką obejmowały różne dziedziny twórczości - nie tylko teatr, m.in. również plastykę, muzykę i film, a od XXV edycji pojawia się tu szczególna odmiana teatru, mianowicie teatr ognia. Zdecydowałam się przedstawić go w trzecim i zarazem ostatnim rozdziale na tle kultury alternatywnej, za przykład uznając grupę z Olecka zajmującą się tą formą twórczą. Pragnę również zaznaczyć, że większość wydarzeń artystycznych, jakim poświęcę uwagę, stanowi obszar przeze mnie znany z autopsji, np. z racji oglądania różnych spektakli. Najbliższym mi zjawiskiem jest teatr ognia. W dwóch przypadkach pojawił się on w konfiguracji swoistego rodzaju „teatru czarnego”, a ściślej polegającego na tym, że większość elementów z teatru ognia została przetransponowana do gry w świetle ultrafioletowym, bez użycia ognia. Jednak skupię uwagę wyłącznie na ostatnim spektaklu pochodzącym z XXX edycji. Racją włączenia do III rozdziału kwestii teatru ognia jest znalezienie tu przeze mnie elementów wspólnych z alternatywną kulturą i teatrem, niekiedy uzyskanych dzięki funkcji „wychowawczej” SZTAMY, kształtującej stosunek do sztuki wśród oleckich młodych twórców. Kultura alternatywna jest obecna w ich świadomości i później jej wyraz uwidacznia się np. w spektaklach.

Założeniem pracy jest udowodnić, że działania prezentowane na SZTAMIE oraz związane z nią osoby mają wpływ na środowisko młodych intelektualistów i artystów. Do podanych wyżej argumentów przemawiających za podjęciem się przeze mnie takiego zadania dochodzi wiele innych czynników, np. bogate walory przyrodnicze i urozmaicony krajobraz kulturowy miasta, jego urok i magia, otwartość mieszkańców oraz imprezy kulturalne, jak najbardziej znany Przystanek Olecko. Wspomniane wyżej osobiste uczestnictwo w lokalnych wydarzeniach artystycznych w istotny sposób kształtowało mój stosunek do sztuki i życia, co stanowi, jak przypuszczam, wystarczające uzasadnienie wyboru takiego właśnie tematu.

ROZDZIAŁ I

1.1 Geneza

Olecko – małe miasto w północnowschodniej Polsce, oddalone od największych centrów kulturowych w kraju - posiada, jak się okazuje niemałą tradycję teatralną. W 1945 powstał pierwszy amatorski zespół teatralny, który można było zobaczyć w salach hotelu miejskiego - wówczas miejsca, gdzie koncentrowało się życie towarzyskie mieszkańców. Oprócz wystawianych tam sztuk – jednoaktówek: *Generalna próba* i *Niedźwiedź* Antoniego Czechowa, teatr odnosił ponadlokalne sukcesy, np. pozytywnie ocenioną inscenizacją *Odezwy na murze* Anny Świrszczyńskiej podczas Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych.

Znany w Polsce i za granicą był Teatr Poezji *Meluzyna* założony w 1965 roku i kierowany przez Stanisława Miedziewskiego, kontynuowany po jego wyjeździe przez Leszka Dudanowicza i Romana Maciejewskiego. Teatr otrzymywał nagrody i wyróżnienia m.in. na Festiwalu Teatrów Poezji w Poznaniu, Festiwalu Teatrów Studenckich w Lublinie, Centralnym Przeglądzie Teatrów poezji w Nowej Hucie oraz Wojewódzkim Przeglądzie Form Teatralnych w Elku. Ostatecznie teatr zakończył działalność 1978 roku.¹ Ponadto w Olecku istniała grupa poetycka „Legary”, odbywały się tu finały ogólnopolskich konkursów recytatorskich oraz „Czerwiec Teatralny”.

U progu lat 70. do Olecka przybywa Marek Gałązka, ówczesny absolwent kierunku Pedagogika w zakresie pracy kulturalno – oświatowej Uniwersytetu Wrocławskiego. Rozpoczyna pracę w Miejsko – Gminnym Ośrodku Kultury jako instruktor do spraw teatralnych. Wspominałam we wstępie o krajobrazie kulturotwórczym, jego istotnym wpływie na niepowtarzalny „klimat” miasta. Pokrywa się to z postawioną przez Marcina Gałązkę w jego pracy magisterskiej tezą, która mówi o istnieniu ścisłego związku „między działalnością animacyjną a położeniem, historią i tradycją miejsca”². Zgadzam się w pełni z tą tezą. Praca zawiera charakterystykę Olecka oraz wyjaśnienie: „Chcę pokazać, że Marek Gałązka po studiach we Wrocławiu nie trafił pustkę. [...] w swoim działaniu opierając się na tym co zastał, starał się kreować nowe wartości, nadawać im własny, indywidualny rys”.³

¹ R. Demby *Abecadło oleckie*, Olecko 2005.

² M. Gałązka, *Praca magisterska pt. Marek Gałązka artysta – animator kultury w Olecku w latach 1978 – 2000*, Słupsk 2001, www.galazka.pl.

³ Ibidem.

Początki SZTAMY sięgają 1979 r. Odbyla się ona z inicjatywy założonego przez Marka Gałązkę w tymże roku teatru AGT (Amatorska Grupa Teatralna), który zdobył pierwszą nagrodę na Przeglądzie Form Teatralnych w Elku, co też skłoniło do zorganizowania własnego przeglądu teatralnego w Olecku.⁴ Niezmienny trzon AGT stanowili Anna Łowczyńska, Marek Borawski, Zbigniew Terepko i Marek Gałązka. Zadebiutowali spektaklem *Wędrowanie* opartym na tekstach Edwarda Stachury. W monografii poświęconej Ośrodkowi Teatru Amatorskiego, o którym za chwilę, można przeczytać, że za to przedstawienie grupa zbierała największe laury i było ono odbierane „jako manifest programowy Grupy, która wyraziła w nim swój stosunek do świata i kondycji ludzkiej. Jego przesłaniem stała się wiara w radość i cudowność istnienia mimo odnoszonych po drodze ran”.⁵

Niedługo po powstaniu AGT z inspiracji Marka Gałązki narodziła się idea Ośrodka Teatru Amatorskiego (1979 – 1983). Celem OTA było tworzenie wartości kulturowych i zapewnianie twórcom jak i odbiorcom wspólnego uczestnictwa w różnych formach artystycznych.⁶ Nieco szerzej Gałązka mówi o swojej koncepcji: „Powstała idea Ośrodka Teatru Amatorskiego o zasięgu wojewódzkim. Ośrodka jako miejsca, gdzie jak w teatrze mogą się zintegrować wszystkie dyscypliny sztuki; amatorskiego jako miejsca, gdzie naczelną zasadą była maksyma Edwarda Gordona Craiga: *Rację może mieć zawodowiec, ale osiągnąć coś może tylko amator, ponieważ jest do końca oddany swojej sprawie*. [...] amatorzy w sensie pasji, zaproponowali absolutnie niekonwencjonalne warunki uczestnictwa w kulturze. Uczestnictwo czynne, emocjonalne, dynamiczne - poprzez cykle działań o charakterze warsztatowym, artystycznym, edukacyjnym, zawsze zakończonych pokazem oraz ponadlokalne zjawiska o interdyscyplinarnym obliczu. Ponadto samodzielne praktyki artystyczne: własny teatr i spektakle autorskie, grupa muzyczna współpracująca ściśle z teatrem a w późniejszym okresie przekształcona w samodzielny twór sceniczny, galeria autorska scenografa teatru, pismo w formie biuletynu o charakterze informacyjno-artystycznym, a nawet - jak na ówczesne czasy - niewyobrażalne dla tamtych władz działania impresaryjne. Nie można zapomnieć o wielkiej roli edukacyjnej tamtego Ośrodka.”⁷

⁴ „Głos Olecka”, 9-15 XII 2004.

⁵ Z. Fałtynowicz, *AGT po drodze OTA*, Suwałki 1986.

⁶ Ibidem.

⁷ M. Gałązka, *Kończy się epoka „wariatów” i „szaleńców”. Czyli garść wspomnień i refleksji* tzw. „k-owca”, a dzisiaj w epoce przemian- tzw. *animatora kultury*, Materiał na kongres kultury Warmii, Mazur i Pomorza, 2000, www.galazka.pl.

OTA tworzyły Amatorska Grupa Teatralna, Grupa balladowa „Po drodze” (założona w 1980r. przez Gałązkę) i Galeria „O- środek”.

Do 1983 roku włącznie SZTAMĘ organizował Marek Gałązka i OTA. W listopadzie Gałązka wyjeżdża z Olecka, a Ośrodek przestaje istnieć. Wówczas Zbigniew Terepko prowadzi nowopowstałą Scenę Plastyczną Teatru AGT i organizuje większość Spotkań, podczas których prym wiodły występy Akademii Ruchu, a ważnym gościem była Scena Plastyczna KUL Leszka Mądzika. W 1990 r. Spotkania zorganizował pracujący wówczas w domu kultury na stanowisku instruktora d.s. teatru Wojciech Bojar.

Od 1991r., czyli od powrotu do pracy w Miejsko – Gminnym Ośrodku Kultury w Olecku, aż do roku 2007, Marek Gałązka systematycznie organizuje SZTAMĘ. Po jego odejściu, dyrektorem Regionalnego Ośrodka Kultury „Mazury Garbate” zostaje Marta Jeżewska i przejmuje autorskie zjawisko Marka Gałązki.

1.2. Idea

Przedstawiona wyżej koncepcja Ośrodka Teatru Amatorskiego pokrywa się z ideą SZTAMY. Była ona jedna z kilku imprez organizowanych przez Ośrodek. Miały to być kilkudniowe spotkania nieprofesjonalnych grup teatralnych. Stąd też nazwa, a właściwie skrót pochodzący od Spotkań z Teatrem Amatorskim. Idea *spotkań* wykluczała powszechne formy wielkich festiwali czy konkursów, gdzie panuje pośpiech i niezdrowa dla tworzenia i wymiany doświadczeń rywalizacja. Stąd też w mojej pracy słowo *festiwal* w odniesieniu do SZTAMY pojawia się możliwie jak najrzadziej. Jej otwarty charakter pozytywnie wpłynął na ogólną ideę, dzięki czemu w programie szybko pojawiły się inne dziedziny sztuki, np. muzyka i idące z nią w parze koncerty. Naczelną ideą była prezentacja – konfrontacja – integracja. Oznacza to, że przybyłe tu osoby, teatry, artyści mieli okazję „pobyć” na SZTAMIE, a nie tylko zagrać; niektórzy mówili, że było im tu „po drodze”, bądź że zawarli sztafę z Oleckiem. Wiązało się to z dewizą, która brzmiała: „Dla wszystkich starczy miejsca pod wielkim dachem nieba” (Edward Stachura), towarzyszącą również wspomnianemu „Przystankowi Olecko”.

Założeniem programowym było pokazanie tego, co najciekawsze, najbardziej „poszukujące” w sztuce. Idea Spotkań jest zdecydowanie alternatywna – nakierowana na coś, czego nie ma, co jest w opozycji do tego, co się dzieje w medialnym przekazie kultury.⁸

⁸ Rozmowa autorki z Markiem Gałązką, 19 VI 2010.

Powstała SZTAMA nie miała być konkursem, zaś tak jak teatr integruje różne dyscypliny artystyczne, miała integrować widzów i uczestników. Takim też miejscem stał się klub „U Potęgowej” pełniący wówczas rolę klubu festiwalowego.

Należy jeszcze nadmienić o interdyscyplinarnym charakterze oleckich Spotkań. Poza teatrem mają tu miejsce wernisaże plastyczne, koncerty, happeningi, performance, itp. Od 1995 roku SZTAMIE towarzyszyły seminaria, w których uczestniczyli wybitni twórcy teatru, krytycy sztuki, animatorzy kultury. W tym też czasie powstaje nazwa Spotkania ze Sztuką, a obok niej hasło przewodnie i zarazem temat poruszany podczas seminariów.⁹ Z racji obecności nowej nazwy do dziś, w temacie mojej pracy widnieje takie, a nie inne sformułowanie.

Jak mówi Marek Gałązka, SZTAMA miała trzy fazy. Pierwsza z nich uwidoczniła się w świadomości mieszkańców jako dziwne zjawisko, mimo to została zaakceptowana przez widownię i szybko zyskała dużą frekwencję. Złoty okres festiwalu przypada jednak na lata 90. Wtedy to do Olecka zjeżdżała się prawie cała alternatywa teatralna. Twórca SZTAMY uważa też, że kilka kolejnych „Przystanków Olecko” zepsuło publiczność „sztamową”. Miał on świadomość, że frekwencja maleje, lecz ważne było widzieć stałych, niezawodnych widzów.¹⁰

1.3. Założenia programowe i ich realizacja w poszczególnych SZTAMACH

Pierwsze Spotkania odbyły się w dniach 3-5 V 1979 z udziałem zaledwie trzech grup amatorskich: Teatru Forum z Zielonej Góry, monodramisty Krzysztofa Zacha z Giżycka i Amatorskiej Grupy Teatralnej z Olecka. Gospodarze wystawili wtedy spektakl *Wędrowanie* oparty na tekstach Edwarda Stachury w reżyserii Marka Gałązki. Monografia poświęcona m.in. AGT podaje, że „zespół znakomicie *bronił* przedstawienia swoim głębokim przekonaniem o wypowiedzianych prawdach jednostkowych i uniwersalnych, umiejętnością bezpośredniego nawiązania kontaktu z publicznością, trafnością i współbrzmieniem wielu zastosowanych środków artystycznego wyrazu.”¹¹

Obok prezentowanych poniżej programów odbywał się również cykl SZTAMA – dzieciom.

⁹ M. Gałązka, *Praca magisterska pt. Marek Gałązka artysta – animator kultury w Olecku w latach 1978 – 2000*, Słupsk 2001.

¹⁰ Rozmowa autorki z Markiem Gałązką, 19 VI 2010.

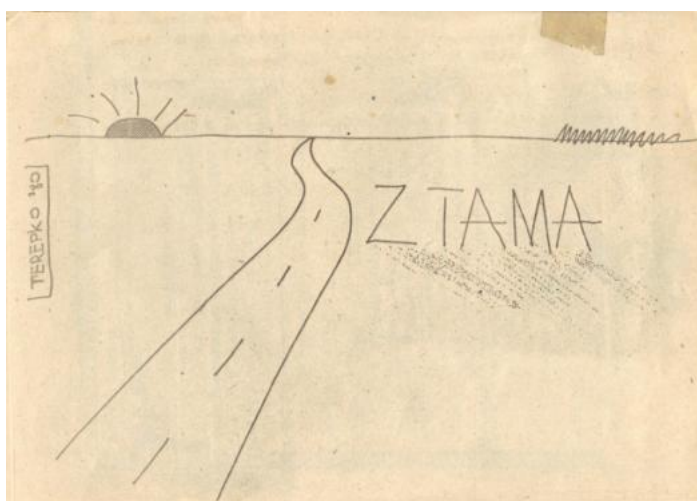
¹¹ Z. Fałtynowicz, *AGT Po drodze OTA*, Suwałki 1986.

SZTAMA'80 odbyła się po raz pierwszy i ostatni w Sali Biura Wystaw Artystycznych w Suwałkach. Nadal są to Spotkania z Teatrem amatorskim, a idea sprzyja konfrontacjom i poznawaniu się z ludźmi, których pasją jest teatr. W dniach 9-11 maja wystąpili tu:

- Teatr Adekwatny - Warszawa
- Scena Plastyczna TA KUL - Lublin
- Teatr Forum - Zielona Góra
- Teatr Małych Form - Białystok;
- Teatr Klaps – Białystok;
- Teatr Poezji „Miniatury” - Pruszcz Gdański;
- Pracownia Parateatralna Wiesława Prędysia; Suwałki;¹²



Obr. 1. Plakat II SZTAMY



Obr. 2. Rysunek z folderu SZTAMA '80 autorstwa Zbigniewa Terepki

SZTAMA '81

W tym roku, dokładnie 25 IV, powstał Ośrodek Teatru Amatorskiego wraz z premierą spektaklu *Kropka nad ypsilonem* Teatru AGT. W związku z tym zaadaptowano pomieszczenie do prób i spektakli w jednej z sal oleckiego domu kultury (dziś jest to Galeria im. Andrzeja Legusa w Regionalnym Ośrodku Kultury „Mazury Garbate”). SZTAMA miała odbyć się w dniach 28-30 maja, jednak w związku ze śmiercią Kardynała Stefana Wyszyńskiego program przekształcił się w warsztaty teatralne.¹³

¹² Folder SZTAMY '80.

¹³ M. Gałązka, op. cit.



Obr. 3. Plakat III SZTAMY

- Teatr Poezji Wizji Światła i Ruchu „Terminus a Quo” z Nowej Soli,
- Teatr Arka (Ostrołęka),
- Zbigniew Terepko i Andrzej Boruszewski wystawili etiudę muzyczno – plastyczną *Pochód*.

Podczas tej SZTAMY można było uczestniczyć również w kolejnej imprezie organizowanej przez OTA, mianowicie „Mityng poezji śpiewanej” w klubie „U Potęgowej”. Odbył się on ostatniego dnia festiwalu i był najbardziej wyczekiwany i oklaskiwany przedsięwzięciem, które kłamrowo zakończyli gospodarze – Grupa Balladowa „Po drodze”.

SZTAMA '83

Spotkanie odbyło się w październiku, Teatr AGT wystawił spektakl *Kropka nad ypsilonem*, a największym wydarzeniem był występ Akademii Ruchu z Warszawy. W listopadzie tego roku Ośrodek Teatru Amatorskiego przestaje istnieć, Marek Gałązka wyjeżdża z Olecka (1983-1991)¹⁴ i w tych latach Teatr AGT przekształca się w Scenę Plastyczną Teatru AGT prowadzoną przez Zbigniewa Terepkę. Przez ten czas na SZTAMIE częstymi gośćmi była Akademia Ruchu, a ważnym wydarzeniem był występ Sceny Plastycznej KUL Leszka Mądzika.

SZTAMA '82

IV Spotkanie z Teatrem Amatorskim (26 – 29 VII) również zostało przygotowane z inicjatywy Ośrodka Teatru Amatorskiego. Otworzyli je gospodarze – Amatorska Grupa Teatralna - spektaklem *Don Kichote*. Jak się okazuje była to SZTAMA najbardziej antykomunistyczna i polityczna. Owy bohater przedstawienia był właśnie uosobieniem „Solidarności”. Ośrodek Teatru *Rondo* ze Słupska zaprezentował w plenerze spektakl *Don Kichote po polsku*. Wystąpili tu ponadto :

- Elżbieta Okupska z Koszalina
- Studencki Teatr „Blik” (Koszalin),

¹⁴ W roku 1989 SZTAMA po raz pierwszy i ostatni nie odbyła się.

SZTAMA '90

Jedyne Spotkania z Teatrem Amatorskim zorganizowane przez Wojciecha Bojara i jak sam mówił że być może ostatnie. Organizator zapraszał wówczas na występy następujących wykonawców:

- Teatr AGT ze spektaklem *Miasto*,
- Joanna Orzeszkowska,
- Teatr Terminus a Quo (Nowa Sól),
- Teatr Jednego Aktora, (Rypin),
- Teatr Małej Formy, (Słupsk),
- Teatr As (Suwałki),
- Teatr Stajnia Pegaza,
- Stanisław Soyka,¹⁵

SZTAMA '92



Obr. 4. Plakat XIII SZTAMY

Olecki Magazyn Muzyczny I Nie Tylko (O.M.M.I.N.T.) przypisuje jej dwa określenia: SZTAMA z balladą i piosenką (koncert rozpoczynający) oraz SZTAMA z bluesem (koncert kończący). Świadczą o tym przede wszystkim liczne występy wykonawców muzycznych. Byli

nimi: Grupa balladowa „Po drodze”, Graham Crawford i Damian O’Donovan, Mirosław Czyżykiewicz, Adam Andryszczyk, Mirosław Prokopowicz, Bogdan Szlaszyński; zespół Tortilla Flat, Night come, Maciej Małeńczuk Trio. Jednym z występujących tu teatrów był Teatr Provisorium.¹⁶

SZTAMA '93

XIV edycja widnieje pod nazwą Spotkań z Teatrem (18 – 21 XI). Jak wynika z opinii publiczności, wzbudziła wiele kontrowersji (od opinii uznających tę SZTAMĘ dotychczas za

¹⁵ Informacje z nagranej na video wypowiedzi W. Bojara.

¹⁶ Dodatek do: „Legarytmy”, 1992/5.

najlepszą, z drugiej strony za stojącą na niskim poziomie). Największym uznaniem cieszył się występ Teatru Kana (podobno nie wszyscy weszli na salę z powodu braku wolnych miejsc). Mieszane uczucia wzbudził warszawski Video Performance – *Aktywna telewizja*, w trakcie którego niektórzy widzowie wychodzili. „Sprzężenie żywej muzyki z nerwową szarpaniną obrazów na 10 monitorach i telebimie uświadomiło, że (...) TV artysta potrafi poskromić i ujarzmić, kazać mu komputerowo w impuls skakać, obróciwszy istotę wynalazku „telepatrzydła” przeciwko niemu samemu.” Co wieczór odbywały się koncerty, podczas których wystąpili: Leszek Miądowicz i Jacek Stam (jazz), Bractwo Ubogich (folk), aktor Teatru Tembr (cygańskie i rosyjskie romanse), Frank Rubel – rockowy zespół z Olecka, Grupa balladowa „Po drodze” wraz z Grahamem Crawfordem i Damianem O’Donovanem, którzy wykonywali przetłumaczone na język angielski utwory Edwarda Stachury. Teatry występujące podczas SZTAMY ’93 to:

- Grupa Chwilowa (Lublin),
- Teatr Rondo (Słupsk),
- Andrzej Talkowski (Koszalin),
- Teatr mody „Player” (Gdańsk),
- Jarosław Antoniuk (Łomża),
- Teatr Kana (Szczecin),
- Teatr Tembr (Moskwa),
- Teatr Wierzbak (Poznań),
- Akademia Ruchu (Warszawa),
- Teatr AGT;¹⁷

Warto zauważyć, że w programie pojawia się również forum dyskusyjne. W tym też roku na plakatach pojawia się postać z poematu Bolesława Leśmiana *Po albo skrzypek opętany* i towarzyszy



SZTAMIE podczas kilku kolejnych Spotkań. Obr. 5. Postać skrzypka z poematu B. Leśmiana
pt „Skrzypek opętany”

SZTAMA '94

XV Spotkania z Teatrem odbyły się w dniach 24 – 27 listopada. Organizatorzy i twórcy podtrzymują koncepcję, zgodnie z którą teatr jest miejscem spotkania wszystkich dziedzin

¹⁷ Ibidem, 1993/23.

sztuki, co znajduje niezwykle żywy odbiór wśród licznej i bardzo młodej publiczności. Każdy dzień miał nazwę:

Dzień pierwszy - "Pasja wg św. Amatora"

1. Teatr AGT - Olecko
2. Teatr Bicza - Chojnice
3. Teatr Terminus a quo - Nowa Sól
4. Teatr Pneuma - Toruń
5. Teatr Scena 6 – Lublin

Dzień drugi - "Mazury witają Góry"

1. Teatr Grabowskich - Kraków
2. Teatr Witkacego - Zakopane
3. Zbigniew Namysłowski i Górale - koncert
4. Stanisław Tym - Suwałki
5. Teatr 3/4 - Zusno

Dzień trzeci - "Jesienny Przeciąg Akustyczny" (koncert)

1. Zespół Open folk
2. Andrzej Garczarek
3. Grupa balladowa „Po Drodze”

Dzień czwarty - "Przestrzeń jest w nas"

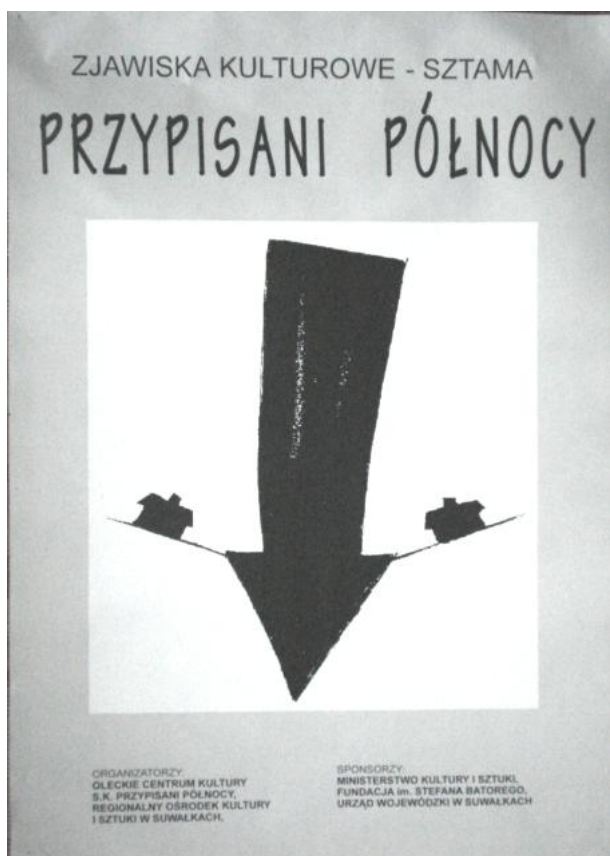
Spektakl Sceny Plastycznej TA KUL Leszka Mądzika - *Wilgoć*.

W dniach 24-25 XI odbyły się warsztaty teatralne.

SZTAMA '95

XVI SZTAMA zorganizowano pod szyldem Spotkań ze Sztuką i towarzyszyło jej seminarium, pt. „Kulturotwórcza rola prowincji”, na którym byli obecni animatorzy, teoretycy kultury i osoby związane z teatrem. Taka formuła SZTAMY była efektem projektu dotyczącego zjawisk kulturowych, realizowanego przez oleckie Stowarzyszenie Kulturalne „Przypisani Północy”, którego prezesem był wówczas Marek Gałązka. Fragmenty wspomnianego projektu brzmią następująco:

„Zjawiska kulturowe, których dotyczy projekt, występują najczęściej w postaci grup czy to teatralnych, plastycznych, muzycznych czy interdyscyplinarnych i mają swe źródło w



Obr. 6. Plakat „Zjawiska kulturowe – SZTAMA”

pytania o Boga, dobro, zło, przeznaczenie, ale jest w nich jednocześnie stwierdzenie, że przecież nie można żyć bez przyjaźni, miłości, ideałów, nadziei. I właśnie te treści uzmysławiają potrzebę prezentacji. W dzisiejszym świecie - pełnym agresji, nihilizmu i zakłamania - kontakt z takimi prezentacjami daje obraz innego wyjścia, innej drogi.

W Polsce zawsze było miejsce dla tego typu grup traktowanych w kategoriach zjawisk kulturowych. Przykładem najbardziej reprezentatywnym jest Teatr Laboratorium Jerzego Grotowskiego, od którego chyba tak naprawdę wszystko się zaczęło. Podobne pojmowanie sztuki i życia można zauważyć w innych bardzo interesujących grupach teatralnych, takich jak: Teatr Ósmego Dnia, Gardzienice, Teatr STU (prawda, że w pełni skomercjalizowany, ale proponujący inną formę uczestnictwa w kreacji), Akademia Ruchu, TA KUL Leszka Mądzika, cała scena studencka Lubelskiego Teatru Alternatywnego oraz grupy z lat 80., jak: Teatr Witkacego, Kana, Wierszalin, Teatr Mikołaja Grabowskiego.

Takim zjawiskiem kulturowym są na pewno również grupy muzyczne, często inspirujące się muzyką głęboko etnograficzną, sięgające do korzeni, takie jak: Jejante, Meideus, Varsovia Manta, Orkiestra Św. Mikołaja i wiele innych. Prekursorem takiego rozumienia i przedstawiania muzyki był w latach 60. zespół "Osjan". [...]

nieformalnych związkach ludzi o powołaniu artystycznym, często społecznikowskim zacięciu i wcale niekoniecznie z pełnym profesjonalnym przygotowaniem warsztatowym. To co ich łączy, to myślenie, projektowanie i działanie w sensie pasji i idei ważkich, godnych i wartych przekazania innym. W ich poszukiwaniach widać zawsze zaangażowanie polegające na oddawaniu poprzez sztukę przede wszystkim siebie, swojego sposobu postrzegania świata, rzeczywistości, związków między człowiekiem a człowiekiem, człowiekiem a przyrodą, człowiekiem a kosmosem, nieznanym. W prezentacjach tych znajdujemy odwiecznie nurtujące człowieka

Bardzo istotne jest, że większość przedstawionych w projekcie zjawisk kulturowych dzieje się i wywodzi z miejsc jednak odległych od głównych centrów kulturalnych. Często jest to świadomy wybór artystów, ale także właśnie w takich miejscach, gdzie ludzie są skazani wyłącznie na telewizję albo siebie - wybierają to drugie i rozpoczynają poszukiwania poprzez sztukę, realizują siebie, stają się "przypisani".[...]¹⁸

Wystąpiły tu wówczas grupy z małych, oddalonych miejsc:

- Żnin - Teatr Alberta Tisona
- Brodnica - Teatr Wiczy
- Szamocin - Teatr 44
- Chojnice - Teatr Niepokorny
- Zusno - Teatr 3/4
- Radzie - Teatr Iota
- Olecko - Teatr AGT

SZTAMA '96

XVII (28 – 30 XI) Spotkaniom ze Sztuką nadano miano "Życie w sztuce – wypełnianie pustej przestrzeni". Podczas seminarium o tym samym tytule dyskutowano o kondycji kultury polskiej, roli i miejscu sztuki w życiu człowieka oraz fenomenie „małych ojczyzn”. Z prowadzonych rozmów wynikało, że to, co obecnie najważniejsze w sztuce i w literaturze, powstaje nie w centrum kraju, ale na jego obrzeżach oraz że współczesna sztuka coraz częściej sięga do korzeni. Dyskutowano ponadto nad psychicznymi aspektami „Życia w sztuce”, gdzie artysta mający spełnić poprzez swoje dzieło jakąś misję musi ponieść pewne koszty i w ten sposób staje się odpowiedzialny za własne dzieło i życie. Rozważania na temat współczesnego pojmowania ojczyzny dopełnił film *Węgajty bliższa ojczyzna* w reżyserii Waldemara Czechowskiego oraz dyskusja dotycząca również sensu życia. Padły np. pytania: Jaka będzie kultura polska za 3 lata, w 2000 roku? Dlaczego ostatnio tak się dzieje, że twórcy wybierają inne - niż miejsce urodzenia - miejscowości, w których chcą być i tworzyć? Zastanawiano się też, co jest takiego w tym regionie, Suwalszczyźnie i Mazurach, że ściąga, wabi ludzi z całej Polski - nie tylko na SZTAMY i Przystanki, ale wielu na stałe. I tej kwestii nie rozstrzygnięto. Na zakończenie seminarium Waldemar Czechowski stwierdził, że SZTAMA jest rodzajem wigilii, jest spotkaniem bliskich sobie ludzi, którzy - jak opłatkiem -

¹⁸ M. Gałązka i B. Skrzypczak - autorzy projektu „Przypisani północy – zjawiska kulturowe – Sztama”.

dzielią się marzeniami. W seminarium udział wzięli między innymi prof. Anna Wyka – socjolog kultury, prof. filozofii z UMCS – Jadwiga Midzińska, Krzysztof Rau - Teatr 3/4 Zusno, Krzysztof Czyżewski - „Pogranicze- sztuk, kultur, narodów”.¹⁹

Przy tegorocznej SZTAMIE Marek Gałązka kierował się następującym założeniem: „żeby było ciekawie, ale niezbyt poważnie”. Idealnie został wpisany w tą konwencję *Cabaret Neopathetique* przedstawiony przez Teatr Cogitaur z Katowic.²⁰

Ponadto na SZTAMIE wystąpili:

- Teatr 3/4 z Zusna,
- Scena 6 z Lublina,
- Teatr Cinema z Michałowic,
- Nastja Lampert z Rosji
- zespoły: Night come, Jazz trio, Pogranicze, Suwalszczyzna, Niebylica, kapela Klezmerska, Andre Hubner–Ochodlo - recital pieśni żydowskich *Yiddish songs*.

Tradycyjnie SZTAMIE towarzyszyły warsztaty. Jego uczestnicy pod okiem Henryka Kowalczyka z lubelskiej „Sceny 6” wystawili malownicze przedstawienie, *Pasja* do muzyki Jana Sebastiana Bacha.²¹

SZTAMA '97

„Ekologia sztuki – sztuka ekologii” – pod takim hasłem odbyły się XVIII Spotkania ze Sztuką (27 – 29 listopada). Początek zainaugurowało otwarcie wernisażu I Jesiennego Salonu Fotografii Klubu PACamera prezentującego różnorodne zainteresowania członków Klubu (fotografia krajobrazowa, przyrodnicza, portret, reportaż, martwa natura). Koncepcją Salonu Jesiennego jest prezentowanie całego spektrum postaw artystycznych.

Organizatorzy SZTAMY przewidzieli szeroki zakres programowy – od spektakli



Obr. 7. Plakat – program XVIII SZTAMY

¹⁹ „Gazeta Współczesna”, 1996/23.

²⁰ „Krajobrazy”, 6.12.1996.

²¹ Op. cit. nr 236.

teatralnych, występów muzycznych po akcje plastyczne, a niemal wszystkie akcje były ściśle związane z hasłem przewodnim XVIII Spotkań ze Sztuką i tak np.: Efektem działań plastycznych pod kierunkiem Michała Chomiuka były „Szablony ekologiczne”. Nie zabrakło również seminariów - pierwsze „Ekologia głębokich pytań - spotkanie z PRACOWNIĄ NA RZECZ WSZYSTKICH ISTOT”, które poprowadzili Marek Styczyński i Grzegorz Wojsław; drugie seminarium (prowadzenie M. Styczyński) - „Orient jako lustro”, połączone z prezentacją nagrań obrzędowych i slajdów ze świątyn i ulic Kathmandu w Nepalu, rytuałów szamańskich z Buriacji.

W myśl filozofii głębokiej ekologii odrzucającej antropocentryzm wpisało się przedstawienie Stowarzyszenia Teatralnego „Puławy” *Historia konia*. Opowiada ono o współistnieniu człowieka i zwierzęcia.

Najwięcej jednak emocji wywarł na widzach spektakl o przewrotnym tytule *I love you* poznańskiego teatru „Porywacze ciał”. Ostro zakwestionowana granica: aktor – widz wywołał mieszane uczucia u oglądających, którzy w końcu bezradnie balansowali między jeszcze - śmiechem a już - zaangażowaną reakcją.

W programie pojawiły się jeszcze żarty sceniczne: *Niedźwiedź i Oświadczyń* według Antoniego Czechowa wystawione przez Teatr Korez oraz spektakl Teatru Tańca DF z Krakowa.²²

Publiczność miała również okazję obejrzeć dwa filmy dokumentalne Waldemara Czechowskiego: *Granit i Strumillo. Powroty do domu*.²³

W imieniu sztuki ekologii zagrali również :

- Bębniarze z krainy Moir –zajmujący się szeroko pojętą naturą i wykorzystujący liczne instrumenty – oprócz głosu posługują się kilkoma rodzajami bębnów i innych instrumentów perkusyjnych (niekiedy elektronicznych) po różne grzechotki i przeszkadzajki;
- Teatr Dźwięku Atman - który prezentuje oryginalne przetworzenia elementów muzyki etnicznej, rockowej, jazzowej, a także archaiczne sposoby wyrażania emocji, posługując się różnymi instrumentami głównie z Azji, Europy i Australii;
- Anna Nacher & Namta Crew – wokalistka o etnicznej barwie głosu, grająca ponadto na gitarze i instrumentach perkusyjnych zaangażowana w wiele projektów muzycznych oraz towarzyszący jej pięcioosobowy zespół (gitara basowa, gitara elektryczna, dwunastostrunowa gitara akustyczna, perkusja, instrumenty etniczne);²⁴

²² „Gazeta Współczesna”, 26.11.1997.

²³ „Tygodnik Olecki” 1997/26

²⁴ Folder SZTAMY '97

SZTAMA '98

SZTAMA – „Rozmaitości” trwała tylko przez dwa dni (20 – 21 listopada), choć jakościowo repertuarem nie grzeszyła. Spotkania rozpoczął poznański Teatr Strefa Ciszy plenerowym spektaklem, *Judasze*, w którym publiczność dosłownie brała udział na równi z aktorami. Drugiego dnia zaprezentowały się: Ośrodek Teatralny Teatr „Rondo” w Słupsku z przedstawieniem *Bobok* według Dostojewskiego, Teatr Pantogram z Chorzowa ze spektaklem *Oskar i Ruth*, Kabaret „Czyści jak łąka” z Olsztyna i najbardziej interesujący podczas tegorocznej SZTAMY absurdalny *Kabaret Olbrzym* Teatru Cinema z Michałowic.

Plastycznym punktem programu była wystawa rysunku Izabeli Muszczyńko, której wykonane w grafice pejzaże wzbudzały refleksję oglądających.

Oprawę muzyczną naznaczyła Elżbieta Okupska z Teatru Korez prezentując recital songów Bertolda Brechta oraz Adam Andryszczyk promujący swoją poezję z tomiku *Jeszcze – proszę o dreszcze*.²⁵

SZTAMA '99

Jubileuszowa XX SZTAMA to Spotkania ze Sztuką Alternatywną (18 – 20 XI). Pierwszy dzień otworzyła Grupa Adeptów Teatru AGT pokazem, który był wynikiem warsztatów prowadzonych przez Bogdana Słupczyńskiego ze Stowarzyszenia Teatralnego „Puławy” i Dorotę Porowską z Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice”. W Galerii „Prezentacje” otwarto wernisaż ilustracji i wystawę fotograficzną. Widzowie mieli okazję obejrzyć wielu reprezentantów sztuki alternatywnej:

- warszawską Akademię Ruchu z trzema przedstawieniami: *Wola. Przewaga. Władza, Hyde Park* – akcje plenerowe, oraz *Piosenka*;
- Teatr Rondo,
- Teatr Terminus a quo,
- Teatr Porywacze ciał,
- Teatr Pilgrim z Moswy,
- Paweł „Konyo” Konnak – *Totart nad miastem* – prezentacja grupy twórczej z Trójmiasta, Jakby dopełnieniem muzycznym był koncert grupy: MAZZOLL & ARHYTHMIC PERFECTION reprezentujący nurt szeroko pojmowanego jazzu i muzyki improwizowanej;

Na jubileuszowych Spotkaniach nie zabrakło również seminarium. Tym razem poprowadził je Wojciech Krukowski z warszawskiej Akademii Ruchu, a tytuł brzmiał:

²⁵ „Tygodnik Olecki”, 1998/48.

„Sztuka alternatywna. Ocalenie? Enklawa? Ucieczka?”²⁶

XXI SZTAMA

„W Olecku nadal pracują nad utrwalaniem obrazu swojej krainy jako odległej Północy, ziemi na skraju świata, gdzie poezja obleka się w kształty surowej przyrody. Pragnienie, by ów poetycki obraz każdy zapamiętał, przybiera różne formy...”²⁷

XXI Spotkania ze Sztuką Teatru rozpoczął Teatr Tańca „Alter” z Kalisza prowadzony przez choreografa - Wojciecha Jurewicza. Z kolei dwa spektakle zaprezentował Polski Teatr Tańca z Poznania, a należąca do niego Ewa Wycichowska prowadziła warsztaty, których efektem był pokaz podczas drugiego dnia SZTAMY. Wystąpili tu ponadto:

- Olecka Formacja Tańca,
- Teatr z Węgorzewa (zamiast Teatru “Usta Usta”, który musiał odwołać swój występ z nagłych przyczyn,
- Teatr Konsekwentnie Niekonsekwentni (Warszawa),
- Teatr Porywacze Ciał,
- Teatr AGT z audiowizualnym spektaklem *Romans schizofreniczny*,
- performance wizualno-muzyczny *Spory roku* w wykonaniu Wiesława Bołtryka, Macieja Kupczyńskiego i Marcina Gałązkę;

SZTAMIE towarzyszyła również część plastyczna: wystawa fotografii i przeźroczy Macieja Kupczyńskiego, rysunku Izy Muszczyńko oraz ambalaż ku czci Tadeusza Kantora *Weźcie to sobie za darmo* przygotowany przez twórców zrzeszonych w miejscowym Stowarzyszeniu KANTOR; Po każdym dniu prezentacji przewidziano publiczne dyskusje z twórcami i krytykami teatralnymi pod kierunkiem Ewy Obrębowskiej-Piaseckiej oraz nocne “sztamowe jamowanie” festiwalowe w Kawiarni “ARTS”.²⁸

XXII SZTAMA

Program Spotkań Integracyjnych ze Sztuką Awangardową „Nowa Kreacja” ma się odnosić do najnowszych trendów w teatrze, sztukach wizualnych i muzyce, pojawiających się w XXI w. Szczególne uwzględnienie środowisk osób niepełnosprawnych, jako jednych z odbiorców, ma również swoje uzasadnienie w haśle towarzyszącym SZTAMIE 2001, gdyż środowiska te mają znaczący udział w wielu propagowanych ostatnio na świecie nowatorskich projektach artystycznych. „W tym roku organizatorzy pragną udowodnić tezę,

²⁶ „Gazeta Współczesna”, 18.11.1999.

²⁷ „Gazeta Warmii i Mazur”, 29.11.2000.

²⁸ Ibidem.

że wbrew przewidywaniom wielu futurologów o technicyzacji, dehumanizacji życia i sztuki w XXI wieku, następuje właśnie powrót w nowoczesnej awangardowej formie – z udziałem środków technicznych XXI wieku – do ogólnoludzkich wartości takich, jak: otwarcie się na drugiego człowieka, solidarność międzyludzka, wzajemna pomoc i życzliwość. Ponadto nikt inny jak twórczy niepełnosprawni podczas integracyjnej wymiany artystycznej mogą udowodnić swoim zaangażowaniem główną ideę spotkań SZTAMA, iż „... rację może mieć zawodowiec, ale osiągnąć coś może tylko amator, gdyż jest do końca oddany swojej sprawie” (E.G. Craig).”²⁹



Obr. 8. Plakat XXII SZTAMY

Pięć dni twórczych warsztatów integracyjnych z udziałem osób z Warsztatów Terapii Zajęciowej poprowadziły trzy znamienite osoby: Tymon Tymański³⁰, Adam Walny³¹ i Jerzy Mazzol³². Nie obyło się oczywiście bez pokazu warsztatowego, prezentacji plastycznych (wystawa *Zafryki* Piotra Młodożeńca i Marka Sobczyka), audiowizualnych i multimedialnych (*Shalom Yiddish Songs* – A. Ochodlo, Teatr Atelier, pokaz video zespołu „Private” Artura Żmijewskiego i Jacka Malinowskiego, niezależna produkcja międzynarodowa „Proyecto Dostoyevskij”, *Słowo* – instalacja słowno-muzyczna pamięci C.K. Norwida – POOWMOOZ i Wiesław B. Bołtryk, Bombastic Klan Performance – performance, *Wschodnia Fryzja* – koncert), teatralnych (Teatr Cinema, Theatregroup TRAVA - Finlandia, Polska, Wielki Teatrzyk Świata Adama Walnego i teatr tańca – Scena ruchliwa Teatru AGT) oraz spotkania:

²⁹ M. Gałązka, *Słowo wstępne*, Folder XXII SZTAMY.

³⁰ Ryszard Tymon Tymański – multiinstrumentalista, kompozytor, wokalista, poeta; kojarzony z polską sceną alternatywną, twórca wielu innych projektów muzycznych, takich jak: Kury, Czan, Miłość, Tymon & The Transistors i wiele innych. Bardzo charyzmatyczna i otwarta osoba.

³¹ Adam Walny – artysta-plastyk, umiejętnie łączy różne dyscypliny sztuki, poszukując własnych, odrębnych form i środków wyrazu artystycznego, często rozbijając znane i standardowe schematy myślenia o sztuce.

³² Jerzy Mazzol – klarnecista, współpracujący z wieloma zagranicznymi jazzmanami, należy do zespołu Mazzol & Arhythmic Perfection.

„Nowa Kreacja – Ku Porozumieniu” (inność -odmienność -zbliżenie światów) – sesja poświęcona tematowi towarzyszącemu XXII SZTAMIE.

XXIII SZTAMA

Założeniem programowym było pokazanie radosnego, pogodnego oblicza sztuki, co wynikało ze zmęczenia realistycznym, egzystencjalnym i naturalistycznym charakterem prezentacji artystycznych i nie tylko. Zadaniem Spotkań ze Sztuką Radosną nie było jednak przedstawianie kolorowych błaznów wywołujących pusty śmiech, ale zmuszanie do refleksji nad rzeczywistością, światem oraz w którym kierunku podążamy.³³

Spotkania ze Sztuką Radosną zaprosiły następujących gości:

- In Source Theatre - Teatr Inspiracji z Singapuru,
- Teatr Znak
- Teatr plenerowy „Krzyk ciszy” z Olecka
- SMARDZ – Samozwańcza Międzynarodowa Akademia Dobrej Zabawy, w której skład wchodzi m.in. Jupi Podlaszewski, Graham Crawford, Damian O'Donovan;
- Teatr Muflasz – sala AGT
- Grzegorz Halama O'Klasky i Wojtek „Znany” Kamiński
- Niezależna Wytwórnia Filmowa „No Ketchup Production”
- Marzena Kipiel-Sztuka z własnym recitalem oraz z wykładem – happeningiem w towarzystwie Mieta Legusa i jego komiksów. Natomiast wernisaż przekrojowej wystawy

spotkania ze sztuką radosną

23 SZTAMA
OLECKO 5 - 7. 12. 2002r.

legnickiego „Satyrykonu” można było obejrzeć podczas uroczystego otwarcia Galerii Prawdziwej Sztuki im. Andrzeja Legusa.

5.12.2002r. czwartek
godz. 17.00 - JEDYNE COŚCI W S.O.S.-IE WŁASNYM
- TEATR CDD - „WOLKA”
6.12.2002r. piątek
godz. 18.00 - JEDYNE COŚCI W S.O.S.-IE WŁASNYM
- TEATR CDD - „WOLKA”
godz. 19.00 - TEATR MUFLASZ - „KRYK CISZY”
godz. 20.15 - SMARDZ - „SAMOZWAŃCZA MIĘDZYNARODOWA AKADEMIA DOBREJ ZABAWY”
godz. 22.00 - NO KETCHUP PRODUCTIONS - „FELSY”
7.12.2002r. sobota
godz. 17.00 - JEDYNE COŚCI W S.O.S.-IE WŁASNYM
godz. 19.00 - MARZENA KPIEL-SZTUKA I MIETA LEGUSA
godz. 20.00 - TEATR MUFLASZ - „KRYK CISZY”
godz. 22.00 - TEATR MUFLASZ - „KRYK CISZY”

organizator: **OCK**
KIEROWNICTWO PROGRAMOWO-ARTYSTYCZNE - MAREK GALAZKA
patronat medialny: **GAZETA WYBORCZA**
karnet 20 zł, bilety 5 i 10 zł - sprzedaż przed spektaklami
rezerwacja ock tel. 520 20 59

Obr. 9. Plakat XXIII SZTAMY

³³ In formator kulturalny Oleckiego Centrum Kultury, IV kwartał, 2002.

XXIV SZTAMA

Tegoroczne Spotkania ze Sztuką Alternatywną upłynęły głównie pod znakiem teatru tańca. Sześciodniowa SZTAMA (1 – 6 XII) zawierała w swoim programie I Forum Choreograficzne, w ramach którego odbyły się warsztaty tańca współczesnego prowadzone przez Iwonę Olszowską. Publiczność miała okazję zobaczyć dwa spektakle Teatru Okazjonalnego z Sopotu, Teatr Tańca Projekt z Białegostoku, Nieformalną Grupę Teatralną „Kref” z Katowic, Iwonę Olszowską z Krakowa oraz premierowy spektakl *Iluzjoner* wykonany przez Agnieszkę Sieczkowską i Annę Iwaniuk z towarzyszeniem muzyków DJ, czyli - Scena Ruchliwa & Unitra/DivaSR/Ozz Kolektyw – Olecko, Białystok. W programie ponadto znalazły się :

- OFTa (Olecka Formacja Tańca),
- Studio Teatralne Próby (Poznań)
- Teatr Uhuru (Gryfino),
- Teatr Muflasz,
- Teatr Kana,
- Cieszyńskie Studio Teatralne,
- projekcja filmu „11.09.01”,
- wernisaż Jarosława Szwocha z Gdańska, którego kompozycje wizualne dopełniły kończący SZTAMĘ koncert jazzowego zespołu Pink Freud.³⁴



Obr. 10. Plakat XIV SZTAMY

XXV SZTAMA

Podczas tegorocznych Spotkań ze Sztuką Alternatywną akcent teatralny przeniósł się w dużej mierze na działania muzyczne. Rozpoczął je spektakl – koncert *Tlen* na podstawie prozy Iwana Wyrypajewa, jaki zaprezentowali członkowie Piwnicy przy Krypcie Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie. Aktorzy po skończeniu nie zeszli ze sceny, lecz wdali się z widownią w rozmowę, m.in. na temat kondycji teatru alternatywnego w Polsce.

Samotny podróżnik na zatłumionej pustyni to tytuł plenerowego przedstawienia wykonanego przez olecki Teatr agt-POI, dotychczas zajmujący się samymi pokazami żonglerki ogniem, a tym razem prezentując cały spektakl.

³⁴ „Gazeta Współczesna”, 2003/237.

Na SZTAMIE został
wyświetlony film
Kawa i papierosy
Jima Jarmusha, a w
Galerii Prawdziwej
Sztuki im. Andrzeja
Legusa nastąpiło
otwarcie wystawy
obrazów Jacka Malca.

Podczas
Alternatywnego
Koncertu XXV

SZTAMY wystąpili następujący artyści, grupy i projekty: Paweł „Paulus” Mazur, Marcin Świetlicki, Chłupot Mózgu, Mitch & Mitch, Łódź Kaliska, Treuburg Post. Koncert rozpoczął występ Marka Gałązki z zespołem, po czym odbyło się wręczenie nagród – gałązek dzikiego wina- wręczonych zasłużonym osobistościom związanym z życiem kulturalnym Olecka.³⁵

XXVI SZTAMA

„Spotkania z młodym teatrem i sztuką” gościły różne teatry i także młodych wiekiem aktorów. Wystąpiły tu zarówno zespoły z pobliskich miast: Teatr 30 minut z Elku, Teatr Plama z Suwałk oraz Teatr agt-POI z pokazem żonglerki, jak i Sopotcka Scena Off The Bicz – Teatr „Stajnia Pegaza” oraz Teatr Tańca „Kino Variatino” z Gdańska. Widzowie SZTAMY mogli jednocześnie obejrzeć film Jima Jarmusha, *Broken flowers*, spotkać się z jednym z autorów wernisażu „projekt 1:11: okno przestrzeń kolumna” Markiem Sobczakiem oraz wysłuchać wyśpiewanych tekstów znanych

spotkania ze sztuką alternatywną

25 SZTAMA

OLECKO 3-4.12.2004 r.

3 grudnia 2004 r. (piątek)
18:00 „Tien” (spektakl, który gra koncert) - sala widowiskowa
19:30 „Samotny podróżnik na zatłumionej pustyni” – spektakl plenerowy
„agt-POI” z Olecka (plener za budynkiem ROK „MG”)
20:30 „Kawa i papierosy” – film fabularny Jima Jarmusha (sala widowiskowa)

4 grudnia 2004 r. (sobota)
17:00 wernisaż Jacka Malca (Galeria Prawdziwej Sztuki im. A. Legusa)
18:00 Alternatywny Koncert XXV SZTAMY (sala AGT):
Paweł „Paulus” Mazur, Marcin Świetlicki i inni „Rzymianie z Jowisza”
projekt poetycko-muzyczny
Chłupot Mózgu – plastyczno-muzyczna projekcja na żywo
Mitch&Mitch – muzyczny-performance w stylu country
Łódź Kaliska (video-art)
„Treuburg Post”
Goście specjalni XXV SZTAMY

Gospodarz Marek Gałązka

organizator: ROK „MAZURY GARBATE”
www.przystanek.pl

Współpracę:
Gminna Komisja Rozwiązywania Problemów Alkoholowych w Olecku
Urząd Miejski w Olecku
„Tygodnik Olecki”

patronat medialny:
„GŁOS OLECKA” GAZETA OLSZTYŃSKA
RADIO 5
TVP3 BIAŁYSTOK

Sponsor:
„Delphia Yachts”

Karnet na wszystkie spektakle: 10 zł
Bilet na pojedynczy spektakl: 5 zł

Obr. 11. Plakat XXV SZTAMY

26 SZTAMA
2-3.12.05
spotkania z młodym teatrem i sztuką

2 grudnia 2005
17:00 – „Clowni”, Teatr 30 Minut” Elckiego Centrum Kultury (sala widowiskowa)
18:30 – „projekt 1.11: okno przestrzeń kolumna” - wernisaż, grupa sds: Marek Sobczak, Bogdan Hildebrandt (galeria Prawdziwej Sztuki im. Andrzeja Legusa)
19:00 – „Elzbieta Bam”, Teatr „Plama” z Suwałk (sala Teatru AGT)
20:15 – „Broken Flowers”, projekcja filmu Jima Jarmusha (sala widowiskowa)

3 grudnia 2005 r.
17:00 – „Między stolami”, teatr „Kino Variatino”, Gdańsk-Olecko (sala teatru AGT)
18:00 – „wykorzenienie”, teatr agt - POI Olecko, widowisko plenerowe (plac za budynkiem ROK „MG”)
18:45 – „Wstyd” wg Heinrich Böhl „Utracona część Katarzyny Blum”, Teatr „Stajnia Pegaza” - Sopotcka Scena Off de Bicz (sala Teatru AGT)
20:00 – Wieczór z Artystami „Piwnicy pod Baranami” z Krakowa (sala widowiskowa)
Cena karnetu na wszystkie przedstawienia: 10 zł
Cena biletu: 5 zł

Majster Olecko

www.przystanek.pl

Obr. 12. Plakat XXVI SZTAMY

³⁵ „Tygodnik Olecki”, 2004/49.

poetów wykonanych przez "Piwnicę pod Baranami".³⁶

XXVII SZTAMA

Dwudniowy program kolejnych Spotkań ze Sztuką Alternatywną zawierał artystyczne prezentacje z zakresu teatru, muzyki, plastyki, tańca i multimedii. Wystąpili tu:

- jednoosobowy Teatr Patrz mi na usta Krzysztofa „Leona” Dziemaszkiewicza; teatr ten „wyrasta w opozycji do teatru dramatycznego, aktorstwa psychologicznego, mimetyzmu, tradycji teatru zachodniego, Arystotelesowskiej poetyki i dominacji słowa”³⁷,
- PLASTIQUE dod z multimedialnym spektaklem *teleTRANSIS* - połączenie tańca, muzyki i video;
- Teatr Tańca WPS,
- Projekt: Daniel Odija – Emitter;
- grupa SAURION i Goście w spektaklu *Anioły*³⁸,
- koncert zespołu senSORRY – połączony z wizualizacją koncert muzyki alternatywnej.

SZTAMĘ rozpoczęła wystawa fotografii *Z ciemności i ze światła* Stanisława Wosia, a zakończył poruszający film *Wszyscy jesteście Chrystusami* wraz ze spotkaniem z reżyserem –Markiem Koterskim oraz aktorami.³⁹

XXVIII SZTAMA

To ostatnie organizowane przez Marka Gałązkę Spotkania ze Sztuką Alternatywną

i od kiedy przybrały taką właśnie nazwę, intencją organizatorów było przedstawienie odbiorcy tego wszystkiego, co we współczesnej sztuce niekonwencjonalne, niemedialne, niekomercyjne, nieestradowe. Jednocześnie jest w tym zawarta idea, którą zaproszeni wykonawcy podtrzymują, a nawet rozwijają.⁴⁰ Ci twórcy i prezentowane przez nich zjawiska



Obr. 13. Plakat XXVII SZTAMY

³⁶ „Tygodnik Olecki”, 2005/48.

³⁷ Tekst pochodzący z ulotki teatru „Patrz mi na usta” udostępnionej widzom przed spektaklem.

³⁸ Więcej w rozdziale III.

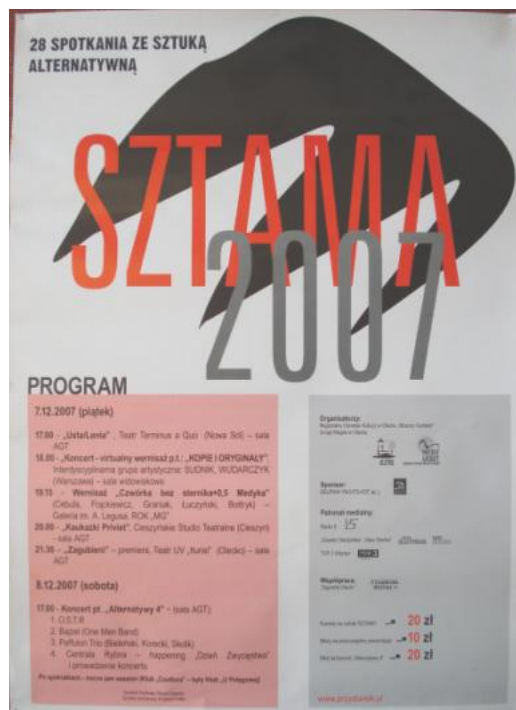
³⁹ „Głos Olecka”, 2006/50.

⁴⁰ M. Gałązka, Słowo wstępne z Folderu XXVIII SZTAMY.

Nie po raz pierwszy wystąpił tu Terminus a Quo – niepokorny i eksperymentatorski teatr powstały jeszcze w czasach PRL-u. Wyrosła z teatru alternatywnego grupa twórców CST (Cieszyńskie Studio Teatralne) również była obecna na SZTAMIE, a ich działania najlepiej opisują zawarte w folderze „sztamowym” przykazania obowiązujące każdego członka Studia:

1. Uciekaj od teatru instytucjonalnego!
2. Zrywaj z mocno już zakorzenionym popartem!
3. Poszukuj oryginalnego lecz nieprzeintelektualizowanego języka!
4. Wróć do mistyki!
5. Celebryzuj duszę, a nie wytwory skomercjalizowanego świata!
6. Czerp z różnych form ekspresji – tańca, muzyki i słowa!
7. Twórz, a nie „od-twarzaj”!
8. Zdobywaj doświadczenia zawsze i wszędzie – „tu i teraz”!
9. Poszukuj kompromisu między starym i nowym!
10. Bądź obiektywny i powściągliwy w ocenianiu zjawisk, ludzi i sytuacji!

- Bajzel (One Men Band) – człowiek orkiestra, korzystając z gitary elektrycznej i szeregu efektów uzyskuje brzmienie kilkusobowego zespołu. Tworzy muzykę „tu i teraz”, w czasie rzeczywistym i należy zdecydowanie do kręgu muzyków alternatywnych tworząc niebanalne muzycznych.



Obr. 14. Plakat XXVIII SZTAMY

⁴¹ M. Gałązka w wywiadzie dla „Głos Olecka”, 2007/49.

⁴² Więcej w rozdziale III.

- Paffulon,
- O.S.T.R.,
- Centrala Rybna – happening o absurdalnym charakterze; Twórcy jednocześnie prowadzili koncert.⁴³

XXIX SZTAMA

Spotkania ze Sztuką tym razem bez dodatkowego hasła, w myśl którego tworzony jest program. Występujący tu artyści byli reprezentantami rozmaitych dziedzin artystycznych:

- Karbido – to zespół, którego z pewnością nie ogranicza wyobraźnia podczas tworzenia muzyki, bowiem przy pomocy specjalnie wyposażonego elektronicznie drewnianego stołu czterech muzyków wydobywa z niego wiele dźwięków, co tworzy cały spektakl muzyczny.

- Teatr Formy ze spektaklem pantomimicznym,
- plenerowy spektakl ogniowy w wykonaniu kilku grup z Olecka : Saurion, Ituriel, Trzy,
- monokomedia Joanny Szczepkowskiej,
- koncert instrumentalny muzyki niekonwencjonalnej Andrzeja Kozłowskiego,
- koncerty zespołów Punkt Gis i Wniebowzięci.

SZTAMIE towarzyszyła wystawa malarstwa Vytautasa Kaunasa.



Obr. 15. Plakat XXIX SZTAMY

XXX SZTAMA

Jubileuszowe Spotkania ze Sztuką zawierały w programie zarówno teatry jak i koncerty. Dużą ekspresją wyraził się Teatr Krzyk z Maszewa, którego spektakl *Wydech* jest jakby krzykiem młodych ludzi w relacji z zatracającą się rzeczywistością, która wręcz zabija, czy też zaciera wizerunek ojcostwa w erze Internetu, telewizji i telefonów komórkowych, czyli w globalnej wiosce. Młodzi aktorzy nadają bardzo autentyczny charakter spektaklu, który jest też po części odbiciem ich własnych przeżyć i otaczającego ich świata. Nie zapominają też o widzach, którzy są „włączeni” do spektaklu.

⁴³ Folder XXVIII SZTAMY.

Regionalny Ośrodek Kultury w Olecku „Mazury Garbate”



Dużym wydarzeniem był plenerowy spektakl o szerokim zakresie nie tylko w sensie przestrzennym, ale też twórczym i artystycznym. Był to teatr ognia, z połączeniem wielu innych dziedzin sztuki. Spektakl *Mandala PROJECT* stworzyła młodzież z Olecka, m.in. grupa Saurion.

Ponadto na SZTAMIE wystąpił Teatr Wierszalin, Teatr K3. Odbyła się wystawa malarska Krzysztofa Pasztuły i koncert Julii Marcell, Roberta Otwinowskiego oraz zespołu Otako.

Obr. 15. Plakat XXX SZTAMY

ROZDZIAŁ II

2.1 Sposoby pojmowania alternatywy

Istnieje kilka definicji terminu *alternatywa* (tudzież *alternatywny*) z racji jego obecności w różnych dziedzinach nauki. Logika podaje tu przypadek, w którym mamy do czynienia z dwiema możliwościami: *p* lub *q*; w zdaniu współrzędnie złożonym przynajmniej jedna część składowa musi być prawdziwa; natomiast w rozumieniu potocznym - dwie możliwości wykluczają się nawzajem. Najbardziej powszechne – jak sądzę – wydaje się rozumienie alternatywy jako istnienie dwóch implikujących wariantów wobec konieczności wyboru jednego z nich. Alternatywa – *alter alter, tłum.* albo albo. Dopuszczana jest również interpretacja alternatywy jako zjawiska odmiennego od dominującego w jakiejś zbiorowości, np. styl bycia studentów kierunków artystycznych różni się od stylu bycia pozostałych studentów. Inne określenie oznacza proponowanie i (często) realizowanie odmiennych hierarchii wartości, zachowania i - co wydaje się tu ważne – sposoby realizowania sztuki, wyróżniające się i powstałe w wyniku istnienia ich dominujących odpowiedników, np. współcześnie w popkulturze.⁴⁴ Postawa alternatywna oznacza wreszcie odnalezienie się w istniejących warunkach społecznych i umożliwienie sobie tym sposobem miejsca do tworzenia.

Jak widać, pojmowanie alternatywności zależy od kontekstu i można je odnieść do prawie każdej dziedziny życia, a w dobie płynnej kultury pluralistycznej pojęcie to jeszcze bardziej się rozszerza.

2.2 Proces powstawania kultury alternatywnej.

Marcin Filipiak sytuuje kulturę alternatywną jako trzeci i ostatni element swoistego stadium ewolucji. Proces ten wygląda on następująco: subkultura – kontrkultura – kultura alternatywna. Termin *subkultura* w potocznym pojęciu ma wydźwięk pejoratywny i kojarzy się z rewoltą społeczną, nieprzystosowaniem, czy nawet niskiej jakości uczestnictwem w kulturze. Rzetelne jest pojmowanie kultury alternatywnej jako segmentu kultury, właściwego grupom wyodrębniającym się od reszty społeczeństwa poprzez wygląd, słownictwo, postawy, sposoby spędzania wolnego czasu, itp. Cała ta odmienność wynika to z negacji dominujących

⁴⁴ M. Filipiak, *Od subkultury do kultury alternatywnej*, Lublin 2003.

wzorów kulturowych. W ten sposób powstaje kontrkultura, czyli odrzucenie, całkowite wyzwolenie się z obowiązujących norm i wyrażanie swojego sprzeciwu wobec zastanej kultury – kontestacji, zakwestionowania jej. Ze sprzeciwu wobec takiej kultury rodzą się propozycje innych - alternatywnych form kulturowych. Oznacza to, że działanie nie kończy się na samym akcie negacji, lecz rodzi w dalszym ciągu kulturę alternatywną.⁴⁵ Należąca do niej jednostka odrzuca sprzeciw za pomocą metod rewolucyjnych, próbując znaleźć sobie miejsce w społeczeństwie w myśl hasła : „Zmiana samego siebie, własnej codzienności i najbliższego otoczenia – początkiem zmiany świata”⁴⁶ i tym różnić się od kontrkultury. Uznałabym ten trzeci stopień za najbardziej dojrzały, gdyż nie zakłada sobie za cel burzenia, lecz budowania i proponowania czegoś innego, interesującego, w pewnym postrzeganiu - lepszego. Kultura alternatywna powstaje nieustannie, to znaczy, że ulega ciągłej zmianie w zależności od kontekstów społecznych, politycznych i kulturowych, które jak wiadomo również się zmieniają.

Ponieważ w Polsce w czasach socjalizmu ruch kontrkulturowy spotkałby się z szybką reakcją władz (najbardziej dynamicznie rozwijał się on w Stanach Zjednoczonych) nabierał u nas raczej cech kultury alternatywnej. Aktywnością w tym zakresie niemal na poziomie wspólnot religijnych i ekologicznych, były grupy artystyczne, które Filipiak wymienia za Jawłowską: Teatr „Laboratorium” Jerzego Grotowskiego, „Pracownia – Klub” w Olsztynie, „Grupa Działania”, „Galeria Repassage”, Stowarzyszenie Teatralne Gardzienice, a także „Teatr Ósmego Dnia”, „Akademia Ruchu”, czy „Kalambur”. Wypracowały one własne formy ekspresji, własny język; nawiązywały do codziennego życia prostych ludzi.⁴⁷

2.2.1. Alternatywność we współczesnej kulturze.

Obecnie słyszy się dużo o alternatywnej technologii, medycynie, odżywianiu się, czy nawet osadnictwie. Do wymienionego szeregu można włączyć muzykę, wspólnoty religijne, ruchy ekologiczne oraz najbardziej liczne w Polsce grupy artystyczne, jako nurt obejmujący

⁴⁵ M. Filipiak, op. cit., s. 14-15.

⁴⁶ A. Jawłowska, *Kontrkultura*, A. Kłoskowska (re d.), *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, Wrocław 1991, s.74.

⁴⁷ M. Filipiak, op. cit., s. 96.

środowiska muzyczne, grupy czerpiące z różnych dziedzin sztuki (między plastyką a teatrem) oraz uprawiające tzw. antysztukę, czy działania parateatralne, jak happeningi⁴⁸.

„Alternatywność” jest dziś tak spopularyzowanym (głównie przez media) określeniem, że nastąpiło częściowe rozmycie jego sensu. Poczynając od ruchów społecznych lat 60. i 70. kontestujących ówczesną rzeczywistość, nowe wydają się działać bez wyraźnego uzasadnienia ze względu na brak konkretnego im przeciwnika. Zakładając, że warunkiem powstania alternatywy w kulturze jest obecność dominującego w niej nurtu, należy znaleźć nowe, dostosowane do współczesności „obiekty buntu”. Obecnie widocznym modelem jest kultura konsumpcyjna z całym jej bagażem zapożyczonym w głównej mierze z Zachodu. Jej bogata i zróżnicowana oferta nastawiona jest na masowych odbiorców. Niektóre osoby, czy też grupy ludzi urodzonych i dorastających w czasach, w których trudno dostrzec doświadczenia ruchów alternatywnych lat 70., na szczęście znajdują dzisiaj luki, które chcą wypełniać poprzez swoją twórczość i styl; dominujące są teatr, muzyka i sztuki wizualne.⁴⁹ Nie miejsce tu dyskutować na temat globalizacji kultury i jej wpływu na współczesne środowisko, ale podanie tego najbardziej widocznego przykładu wydawało mi się przydatne w dalszych rozważaniach. Kultura alternatywna musi zauważyć jakiś rodzaj dominacji, który odrzuca lub brak, który próbuje wypełnić. „Porządkami” rzeczywistości i kulturowej dominacji są dzisiaj wielkie międzynarodowe organizacje finansowe, pojmowany przez naród oficjalny kanon kultury narodowej, oraz kultura popularna. Takie zestawienie podaje Aldona Jawłowska.⁵⁰ Stanowi ono kontekst, wobec którego realizuje się wartości inne niż dominujące i wobec którego tworzy się dziś kultura alternatywna. Wracając do popkultury - propaguje ona wizję świata wolnego Zachodu, lecz sprowadza się ona do wolności konsumenckich wyborów, której ulegają ludzie. Ta konwencja sprzyja spadkowi zainteresowań i wpływu na decyzje dotyczące bliskiego otoczenia.

”Kultura alternatywna nie jest kulturą spisku i konspiracji”⁵¹ – pisze autorka. Jest tu miejsce na proponowanie czegoś nowego w zastanej kulturze i rzeczywistości, na jej zmienianie, ulepszanie, jak i odcinanie się. Nie ulega kwestii, że kultura ta polega na

⁴⁸ Happening - z ang. zdarzenie, wydarzenie; Forma sztuki współczesnej na pograniczu plastyki i sztuk widowiskowych, (...) Happening może być organizowany w jakimkolwiek wnętrzu lub w otwartej przestrzeni, gdzie kreuje się alogiczne sytuacje bądź improwizuje z udziałem widzów lub bez nich. Jednym z celów happeningu jest uwolnienie sztuki od barier estetyzmu i przemieszanie jej z rzeczywistością, zniesienie bierności widzów i wytrącenie ich z roli konsumentów przez rozbudzenie świadomości i wrażliwości efektami szokującymi, nieoczekiwanymi, kompromitującymi konwencjonalne przyzwyczajenia. *Słownik współczesnego teatru*, Warszawa 1990.

⁴⁹ A. Jawłowska, *Kultura alternatywna dzisiaj*, „Kultura współczesna” 2004, nr 3.

⁵⁰ Ibidem, s. 18.

⁵¹ Ibidem, s. 17.

wdrażaniu i realizowaniu alternatywnych rozwiązań w życie, a nie tylko teoretycznym, czy biernym doszukiwaniu się w nim braków. Zadaniem kultury nie jest walka z „systemem”, lecz tworzenie obok interesującej niszy kulturowej, a należące do niej dziedziny mają zazwyczaj charakter elitarny. Obecne tu osoby posługują się specyficznym językiem lub w taki też dla siebie tylko rozumiały sposób zachowują się. Wymieniam za Aldoną Jawłowską najważniejsze wartości wspólne środowiskom alternatywnym: kreatywność, samorealizacja, autentyczność, rozwój duchowy; do antywartości zalicza ona: wszelkie rodzaje wykluczenia oraz konsumpcję jako cel ludzkich aspiracji i dążeń, będący mechanizmem regulacji społecznej.⁵²

1. Co to jest teatr alternatywny?

Głównym źródłem wiedzy wykorzystywanym przeze mnie w tym podrozdziale jest książka Magdaleny Gołaczyńskiej *Mozaika Współczesności. Teatr alternatywny po roku 1989*. Autorka bowiem wyczerpująco i ciekawie omawia interesujące mnie zjawisko, wskazując zarazem na jego obecność dzisiaj oraz powtórny jego rozwój, co dowodzi złożoności całego nurtu i zachodzących w nim zmian. Stąd ostrożność z jej strony wyrażająca się w nadaniu mu miana współczesnego teatru alternatywnego. Później przedstawię, na czym polega różnica między pierwotną postacią tego teatru a obecną, przy czym bliższa opisywanemu przeze mnie w kolejnym rozdziale teatru ognia wydaje się ta druga.

Nie ma jednoznacznej odpowiedzi na pytanie czym jest teatr alternatywny. Pojęcie to budzi rozliczne wątpliwości. Powstało wiele różnych tekstów wyjaśniających jego istotę. Zdania są podzielone, zależnie od tego, kim są ich autorzy np. wypowiedzi teatrologów różniły się od wypowiedzi aktorów teatru alternatywnego. Wynika to również ze złożoności samego nurtu oraz zachodzących w nim zmian. Kryterium, jakie często stosowano w celu sprecyzowania tego pojęcia, to granica czasowa. Jest nią rok 1989. Data owa to koniec ustroju socjalistycznego w Polsce, w związku z czym zjawisko tu traktowano już w kategorii zamkniętej historii.

Wiadomo jednak, że przemiany w teatrze nie były natychmiastowe. Większość wypowiadających się osób dostrzega obecność, a nawet ponowny i dynamiczny rozwój teatru alternatywnego również dzisiaj. Istnieje także postawa, zgodnie z którą lata 1954-1989 oznaczają obecność teatru studenckiego i „młodego”, a lata późniejsze już teatru alternatywnego. Sama nazwa powstała kilka lat później niż odnośne zjawisko. Według Lecha

⁵² Ibidem, s.23.

Śliwonika początek jego datuje się na koniec lat 70. Dość klarownie określa jedno i drugie (zjawisko i pojęcie) Marcin Herich. Twierdzi mianowicie, że termin ten pojawił się na przełomie lat 60. i 70. w celu oddzielenia ruchu młodego teatru od dokonań teatru eksperymentalnego (Laboratorium Jerzego Grotowskiego), niezachwianej awangardy („Cricot 2” Tadeusza Kantora) i wreszcie tradycyjnego teatru-instytucji.⁵³ Największe zaś problemy natury terminologicznej pojawiły się po 1989 r. Wynikły z ograniczeń, które były konsekwencją poszukiwań dla teatru alternatywnego innych nazw (jak można domniemać, były to próby nieudolne).

Przedstawię teraz zamienne, bądź błędnie stosowane nazwy dla owego zjawiska. W różnych okresach nosiło ono miano teatru otwartego, młodego, niezależnego. Przedstawię także odmienne zdania, mówiące z jednej strony o zakończeniu, z drugiej strony zaś o trwaniu alternatywnego teatru w Polsce.

Teatr studencki

W Polsce powstał wraz z ruchem studenckim, zainaugurowany umownie w roku 1954. Apogeum teatru studenckiego przypada na lata 50. i 60., kiedy stanowił on ważny głos młodego pokolenia w bieżących kwestiach politycznych, kulturowych i społecznych, będących świadectwem jego zaangażowania. Jednymi z pierwszych takich teatrów są np. gdański Bim-Bom (1954-1960) czy Teatr Ósmego Dnia z Poznania. Rolę mecenasów ich poczynań pełniły kolejno Związek Młodzieży Polskiej, Socjalistyczny Związek Studentów Polskich, Zrzeszenie Studentów Polskich⁵⁴.

Nie ulega kwestii, iż poszczególne zespoły powstały z istotnych wewnętrznych pobudek. Źródłem ich była np. reprezentowana przez ich twórczość wspólna wizja świata, różniąca się od narzucanej przez władzę. Teatry studenckie były to z pewnością zrzeszenia młodych ludzi, którzy poszukiwali swojej ekspresji w sposób autentyczny i szczery, a zarazem zaangażowany, na modłę życia codziennego, które prowadzić chcieli także w sposób odmienny od ogólnie przyjętego. Wywarły one wpływ na kolejne pokolenia intelektualistów w skali narodowej poprzez wytyczenie dróg poszukiwań artystycznych i światopoglądowych. Kwestionowały obowiązujące zasady administracyjne, organizację życia codziennego, układy społeczne, itp., ale nie na drodze walki czy jakiejś rewolucji, lecz poprzez wskazywanie nowego, innego, lepszego od obowiązującego i dominującego, sposobu bycia, pojmowania

⁵³ M. Herich, *Alternatywność w teatrze*, „Odra” nr 2.

⁵⁴ Hasło: studencki ruch teatralny, M. Semil i E. Wysińska *Słownik współczesnego teatru*, Warszawa 1990.

świata i kultury. Podobne inicjatywy rodziły się w sposób spontaniczny, zwykle przy uczelniach wyższych.⁵⁵ Nie ulega kwestii, że korzeni teatru alternatywnego należy doszukiwać się w kontrykulturze i kulturze alternatywnej.

Teatr młody

Magdalena Gołaczyńska odnotowuje zastrzeżenia, jakie budziło u niej posługiwanie się tym terminem; zauważyła np., że do grup teatralnych nie należeli wyłącznie studenci, a repertuar nie był adresowany głównie do środowiska akademickiego. Używanie tej nazwy sankcjonowało jej zdaniem przede wszystkim sprawowanie funkcji mecenatu przez organizacje studenckie: ZSP i SZSP. Dodatkowo dana grupa studentów po jakimś czasie „starzała się”, co stanowi kolejną niefortunność w stosowaniu tego określenia. Proponuje autorka zatem miano „teatr studencki” zarezerwować dla jego początkowej działalności, a „teatr młody” - do późniejszej⁵⁶. Z kolei Aleksander Nalaskowski nie stawia znaku równości między „teatrem studenckim” a „Młodym Teatrem” (pisanym wielkimi literami). Ten drugi teatr stanowi według niego „wyższy stopień wtajemniczenia” i „wyższy etap twórczości”, a powstanie nazwy datuje na rok 1978 (pierwsze Forum Teatralnego, później – Forum Młodego Teatru)⁵⁷.

Po roku 1989 obie nazwy straciły na aktualności, gdyż narodziło się pokolenie twórców młodszych od studentów. Z drugiej strony dawne teatry studenckie (Teatr Ósmego Dnia, Provisorium, Akademia Ruchu) tworzą nieustannie.

Teatr otwarty

Termin ten został upowszechniony podczas Festiwalu Teatru Otwartego przez Bogusława Litwińca. Otwartość teatru należy tu pojmować w sensie społecznym; zjednoczenie widza i aktora stanowić miało bowiem jeden z aspektów międzyludzkiej solidarności, jaką stawiano sobie za cel. Kwestia kultywowania odmiennej twórczości wiązała się z wdrażaniem jej do praktycznie każdego obszaru działania i życia człowieka. Sposoby aktywności twórczej rzutowały zarazem na styl bytowania, co stanowi cechę wspólną z działalnością polskich i zagranicznych społeczności alternatywnych.⁵⁸ Zdaniem Tadeusza Nyczka, teatr otwarty ma

⁵⁵ J. Tyska, www.ata-art.pl, 2008.

⁵⁶ A. Jawłowska *op. cit.*, Warszawa 1990.

⁵⁷ A. Nalaskowski, *Sztuka obrzeży. Sztuka centrum*, Warszawa 1986.

⁵⁸ A. Jawłowska, *op. cit.*

charakter ogólnosiwiatowy, a teatr studencki jest jego odpowiednikiem lokalnym.⁵⁹ Ponadto rozwijał się wraz z wyrosłym z buntu teatrem zachodnioeuropejskim i amerykańskim, nazywanym też teatrem kontrkultury.

Teatr niezależny

Niezależność pojawia się tu głównie w sferze organizacji i finansowania, co wyróżnia teatr alternatywny na tle teatru instytucjonalnego. Przekłada się to również na działalność twórczością, bowiem „niezależność ekonomiczna i skromność środków zmusza teatr alternatywny do poszukiwania nowych form wyrazu teatralnego i wypracowywania własnego, oryginalnego programu artystycznego.”⁶⁰ Sprawą niezwykle ważną jest ponadto kwestia niezależności światopoglądowej i obyczajowej, którą zwolennicy teatru niezależnego cenią sobie ponad wszystko.

Teatr offowy

Jest to zapożyczenie językowe, które zostało spopularyzowane przez współczesne media. Wykorzystuje się je również w innych dziedzinach sztuki, np. w filmie – filmy offowe lub (nawiązując do wyżej opisywanego) wytwórnice filmów niezależnych. Należy tu wyjaśnić nieprawidłowość w tłumaczeniu tego słowa. Angielskie „off” dosłownie oznacza, że coś jest odsunięte, wyłączone, poza, co sugeruje tożsamość z rdzennym, alternatywnym teatrem, lecz kojarzenie to jest błędne, ponieważ zagraniczny „off” obejmuje szerszy nurt mieszczący w sobie: teatry zawodowe i niezawodowe, prywatne, komercyjne, niekomercyjne oraz sceny uniwersyteckie, a repertuarem obejmujące tradycyjny dramat oraz najrozmaitsze formy teatralne. Pewnikiem jest kwestia niskiego nakładu budżetowego oraz grywanie w małych, często „podziemnych” miejscach. Dla porównania warto zaznaczyć, że istnieje nazwa „alternative theater” (jak uważa Martin Banham), ale odnosi się ona tylko i wyłącznie do amerykańskich teatrów kontrkultury lat 60. i 70. i traktuje się w kategoriach zamkniętej historii.⁶¹

Teatr alternatywny

⁵⁹ T. Nyczek, *Pełnym głosem. Teatr studencki w Polsce 1970-1975*, Kraków 1980, s.5

⁶⁰ Hasło: teatr alternatywny, P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, przeł. Sławomir Świątek, Wrocław 1988.

⁶¹ M. Banham, *The Cambridge Guide to Theatre*, Cambridge 1995, s.19-20.

Wchodząc na drogę poszukiwania interesującej nas definicji staniemy na rozstajach. W różnych okresach, środowiskach i kontekstach powstają obok „teatru alternatywnego” inne nazwy. Ustalenie zakresu teatralnej „alternatywy” łatwo może okazać się więc arbitralne. Wielość poglądów i punktów odniesienia, obecnych przy poszukiwaniu właściwego znaczenia, powodują trudności z jednoznaczną definicją. Problem ten wzmagają zmiany pokoleniowe i kulturowe.

Omawiany tutaj termin nie powstał równocześnie z teatrem, ale pojawił się później, jako najlepsze określenie zjawiska jakie stanowiły grupy artystyczne tworzące w nurcie kultury alternatywnej. Nazwy, jakimi próbowano go zastąpić, nie oddawały do końca i tak nieograniczonej całości zjawiska, bądź je zniekształcały.

Według *Słownika współczesnego teatru*, definicja ta brzmi następująco: „Niejednorodny ruch teatralny młodego pokolenia zainicjowany w końcu lat pięćdziesiątych, szczególnie dynamiczny w latach sześćdziesiątych [...]. Wyrósł on z opozycji wobec teatru instytucjonalnego, jako jego alternatywa organizacyjna, problemowa i artystyczna [...]. Zaliczane do tego ruchu zespoły [...] najczęściej mają własną publiczność, z którą łączy je wspólnota poglądów (sprawy ideologiczne czy zainteresowania estetyczne), bądź więź środowiskowa. [...] Sam proces twórczy (zakładający samorealizację osobowości uczestników) w wielu przypadkach bywa ważniejszy od efektu końcowego. Jest to jeden z elementów ogólnego nastawienia, polegającego na odrzuceniu norm, reguł i konwencji tradycyjnego teatru, przyjmujących m.in. odtwórczą rolę aktora.”⁶²

Trudno jest zaznaczyć dokładny początek teatru alternatywnego jako zjawiska odrębnego. Powodem tego stają się chociażby działające wcześniej studenckie teatry „uniwersyteckie”, np. Provisorium, które przybrały później nazwę teatru alternatywnego i tak działają do dziś.

Ruch teatru alternatywnego wyrósł z kilku rozmaitych źródeł. Po pierwsze, teatry studenckie wraz ze swymi twórcami zaczęły się „starzeć” i nazwa ta stawała się anachroniczna. Po drugie, rozwojowi nowego ruchu sprzyjały krążące po świecie idee kontrkultury. Wreszcie korzystny klimat stanowił dla niego ustrój polityczny w Polsce, z którym rodziło się niezadowolenie wobec władzy. Wykształciły się też w owym czasie (głównie za sprawą Akademii Ruchu) happeningi, jako forma wyrazu zastępująca bezpośrednią walkę i zaangażowanie się w sprawy polityczne sprzeciwem wobec całej współczesnej cywilizacji. Zainspirowana działaniami Akademii Ruchu, powstała w 1981r. we

⁶² M. Semil, E. Wyśińska, *Słownik współczesnego teatru*, Warszawa 1990.

Wrocławiu Pomarańczowa Alternatywa. Była to jednak forma bardziej bezpośrednio nawiązująca do polityki, w której artyści-happenerzy tworzyli uliczne akcje parateatralne, przedrzeźniając rozmaitymi sposobami władzę komunistyczną i narzucane przez nią normy polityczne, społeczne i kulturalne. Najgłośniejszymi ich akcjami stały się: *Rewolucja krasnali*, *Obchody Dnia Milicjanta i Tajniaka*, *Wigilia Wielkiej Rewolucji Październikowej*. Za cel swoich działań Pomarańczowa Alternatywa stawiała sobie osiągnięcie wolności o znaczeniu estetycznym i indywidualnym. Jako grupa zawiązywała się w środowisku studenckim u początku lat 80.; kierował nią Waldemar Frydrych zwany Majorem.⁶³

Można zatem sprecyzować cechy zarezerwowane wyłącznie dla teatru alternatywnego. Podstawową (choć też nieostrą) jest chęć niezależności instytucjonalnej, odrębności wobec panującego „głównego nurtu”, ogólnie przyjętych stereotypów, schematów, systemów itp. Odrębność ta ma działać na zasadzie bycia *obok*, a nie walki *przeciw*. Grupy teatralne mogły powstawać w imię wartości autotelicznych albo też społecznych. W pierwszym przypadku chodziło o działania artystyczne w charakterze laboratorium lub studia. Drugi zaś dotyczył przekazywania treści pozaartystycznych i będących miejscem wspólnoty oraz integracji. Czasami oba warianty łączą się ze sobą. Wspólny jednak zawsze zostaje charakter alternatywnego teatru, obecny nie tylko w środkach wyrazu scenicznego, ale również w życiu - specyficznym jego stylu. Zakładając kontestację jako właściwość ruchu teatru alternatywnego, można wywnioskować za Piotrem Gruszczyńskim, że teatr nie stanowi celu działania, lecz jest środkiem do niego prowadzącym. Aktorami mogą być różne osoby - od zawodowców, artystów innych dziedzin sztuki, po amatorów, studentów i uczniów. Obiektem pogardy był tradycyjny teatr zawodowy i - idące z nim w parze - wystawianie tekstów literatury dramatycznej. Autorzy spektakli i ci, piszący scenariusze byli zarazem aktorami. Niektóre teatry powołują się na reformatora teatru Jerzego Grotowskiego, realizując w twórczości jego hasło „kultury czynnej”. Jawłowska tłumaczy to zjawisko jako powrót do „najbardziej podstawowych doświadczeń po to, by odczytać świat na nowo, sprawdzić lub ustanowić adekwatne relacje między rzeczywistością a opisującymi ją znakami.”⁶⁴ Jest to reakcja na dominujący w naszej kulturze schemat : produkcja – konsumpcja kulturalna. Wspomniane teatry stanowią takie grupy jak: Stowarzyszenie Teatralne Gardzienice – poszukujące teatralnych, etnologicznych i antropologicznych doświadczeń, czyli usadowione w tym nurcie kultury alternatywnej przychylniej apolitycznemu realizowaniu wartości elementarnych; Grupa Działania, realizująca program

⁶³ www.pomaranacza-alternatywa.republika.pl, 2010.

⁶⁴ A. Jawłowska, op. cit, Warszawa 1990, s. 35.

ożywienia kulturalno - społecznego Lucimia w tejże wsi oraz olsztyńska Pracownia „Pojezierze” pozostająca „w nurcie wielorakich poszukiwań percepcyjnych i ekspresyjnych, charakterystycznych dla grup alternatywnych”⁶⁵. Do głównych teatrów alternatywnych w Polsce zalicza się: Teatr Ósmego Dnia, Akademię Ruchu, Provisorium, Kanę, Grupę Chwilową, Scenę 6, Scenę Plastyczną KUL, Biuro Podróży, Teatr77, Pleonazmus i STU – takie zestawienie widnieje w archiwum teatru alternatywnego.⁶⁶ Warto zaznaczyć, że większość z nich wystąpiła podczas omawianych przeze mnie oleckich Spotkaniach ze Sztuką.

Nieprzemijające dyskusje na temat ciągłego istnienia teatru alternatywnego przysparzają kolejnych problemów z definicją. Głównym i wcześniej wspomnianym motywem jest podział na teatr „stary” i „współczesny”. Wydaje się on zrównoważony i w niektórych obszarach rozwiązujący kwestie sporne. Nie bez powodu przywołuję w swojej pracy aspekt trwałości tego zjawiska. Znaczący staje się fakt, że większość teatrów alternatywnych wystąpiła podczas SZTAMY. Obecne były zarówno dawne jak i te nowsze – działające po roku 1989 oraz zupełnie młode. Można jednak przytoczyć zdania opowiadające się za i przeciw ciągłemu istnieniu teatru alternatywnego, jego pierwotnej istocie, jak również wnioski powstałe w wyniku nadania mu nowego znaczenia.

Przełomowy rok 1989 przyniósł w Polsce nowy, demokratyczny ustrój. Pociągnął on za sobą zmiany, które wpłynęły również na kulturę. Twórcy i teoretycy na konferencjach bądź spotkaniach towarzyszących festiwalom podejmują rozważania na temat teatru alternatywnego. Leszek Kolankiewicz uznaje teatr alternatywy za zamkniętą, zakończoną część na kartach historii, ponieważ obecnie społeczeństwu zapewnia się inne formy „rozrywki”, które nawiązują do czysto ludycznego charakteru sztuki. Wypierają one teatralne wypowiedzi politycznie i społecznie zaangażowane. Tak też uważają Janusz Opryński z teatru Provisorium, Andrzej Sadowski ze Stowarzyszenia Mandala i Zdzisław Górski z Teatru Snów.⁶⁷ Podobnie sądzi krytyk Tadeusz Nyczek. Twierdzi on, że mimo odrodzonego po latach festiwalu - Łódzkich Spotkań z Teatrem, żaden z obecnych na nich młodych teatrów nie ma nic wspólnego z ruchem teatrów niezależnych „jego czasów” i nie stanowią one żadnej alternatywy. To, co tworzyło i napędzało dawne teatry to atmosfera, ciężar bytu i wpływających na niego okoliczności. Były to ruchy i grupy ludzi, które łączyły się by walczyć z głupstwem i złem, i których łączyła wspólnota przeżyć. Żaden z wyżej

⁶⁵ Ibidem, s. 40.

⁶⁶ www.ata.e-teatr.pl.

⁶⁷ Katalog Łódzkich Spotkań Teatralnych, Łódź 1992.

wymienionych motywów nie występuje dziś. Krytyk podsumowuje również, że nie są to zasady, które przeminęły, lecz „fenomen przyrodniczy”, jaki prawdopodobnie już się nigdy nie powtórzy, a wszystkie wypracowane wtedy koncepcje, są do teraz wykorzystywane, np. wyjście teatru do ludzi.⁶⁸ Edward Gramont z teatru Terminus a quo staje po stronie końca alternatywy teatralnej, ponieważ nie ma głównego, wspólnego obiektu, wobec którego miałby się buntować, i który dawał bodźce, „soki” do tworzenia. Tak samo sądzi założyciel Teatru Wiczy z Brodnicy, uzupełniając argument dotyczący buntu, który to mimo istnienia, jest tylko składnikiem, a nie „motorem twórczości”.⁶⁹

Z rozmów podczas XXI edycji festiwalu Krakowskie Reminescencje Teatralne wyniknęło, że amatorstwo, wypełnianie społecznej misji i konieczność kontynuowania tradycji „starej alternatywy” są czynnikami drugorzędnymi przy określaniu przynależności teatru do niezależnego nurtu. Również przeżycia pokoleniowe poszczególnych grup i składających się na nie osób nie są najistotniejsze. Pierwowzory teatrów alternatywnych stanowią punkt odniesienia w twórczości tych działających od 1989r. do chwili obecnej. Marcin Herich mówi o tym jako o przetrwaniu, a raczej niezestarzeniu się wartości wywiedzionych z artystycznych i światopoglądowych postulatów bliskich ruchom kontrkulturowym”. Zauważa ponadto zmianę oddziaływania w społecznej przestrzeni i oczekiwaniach odbiorcy. Przesunęły się punkty ciężkości w kierunku bardziej ludycznym. Owe wartości uległy obecnie złagodnieniu, w porównaniu ze starym, aczkolwiek agresywnym i dosadnym komentowaniem rzeczywistości.⁷⁰ Coś co zawsze będzie wyczuwane przy rozpoznawaniu jakichś alternatywnych działań, to specyficzny klimat miejsca i ludzi – kategoria empiryczna, a więc niezapisywalna.

Niezależnie od wykluczających się wypowiedzi teatrologów, krytyków i innych osób, najważniejsze są współczesne rozważania nad tożsamością i miejscem teatru alternatywnego w kulturze. Wiele osób z nią związanych widzi korelację świadomości młodego pokolenia z tym, co wykształcili twórcy alternatywy teatralnej. Podobieństwa dotyczą zazwyczaj metod pracy, stosunku do repertuaru, pozaartystycznej działalności, składu grup, formy organizacyjnej, stosunku do widza, a także odejścia od kreacji lidera na rzecz zespołowości. Jest to pozytywny aspekt, mogący przynieść (i przynoszący) ciekawe efekty. Świadczy on również o niezaprzeczaniu sfery etycznej „alternatywności”. Powyższe rozważania można zreasumować stwierdzeniem, że alternatywny teatr jest odpowiedzią na rzeczywistość,

⁶⁸ T. Nyczek, *Alternatywny, „Teatr”*, 2001/4

⁶⁹ R. Wicza-Pokojski, *Odziedziczyliśmy krzyk*, „Scena”, 1998/1.

⁷⁰ M. Herich, *Etyka. Z mitologii polskiej alternatywy teatralnej*, „Fa- Art”, 1995/1.

a skoro ona się zmienia, zmienia się i teatr, zachowując zawsze swoją odrębność. Marcin Herich pisze, że teatr alternatywny pozostał *alternatywnym* na dawny sposób i jednocześnie jest alternatywnym *wobec* na sposób całkowicie współczesny, nowy”.⁷¹ Z teatrem idą w parze ludzie, miejsca, spotkania i festiwale, które istnieją równolegle posiadając ten sam bagaż doświadczeń i będąc częścią kultury. Odnosi się to w istotnym stopniu do alternatywnego stanowiska w kulturze, jakie zajmuje SZTAMA – Spotkania ze Sztuką.

Z racji uznania przez wielu twórców, naukowców itp. Teatru Ósmego Dnia za pierwowzór wszelkich działań teatralnej alternatywy i jeden z pierwszych polskich teatrów studenckich warto na początku przybliżyć jego działalność.

Powstanie tego teatru datuje się na rok 1964. Jest to najstarszy działający do tej pory teatr alternatywny, który stał się wizytówką Polski niebanalnej, Polski ludzi przyzwoitych. Pierwotnie swoją twórczością i spektaklami „Ósemki” kontestowały rzeczywistość Polski komunistycznej, politykę rządzących, czyli „zło”, któremu stawiały czoła. Słysnęły z ukazywania fałszu i obłudy świata. Legendarny już dziś bunt przeciw zastanej rzeczywistości i związane z nim represje zmusiły członków teatru do wyjazdu za granicę. Teatr ten jest po części legendą, która słynie z opozycji demokratycznej i buntowania się przeciw zastanej rzeczywistości, co zresztą zmusiło członków teatru do wyjazdu za granicę z powodu nasilających się represji, ale po powrocie do wolnego już kraju, ich bunt naznaczony w wypowiedziach artystycznych nie przemija. Nadal tworzą przedstawienia równie bezkompromisowe i niewygodne, jak te, na których teatr zbudował w latach PRL-u ów swą legendę. Okazuje się, że rzeczywistość sama podpowiada tematy spektakli i zarazem, rozmów oraz rozważań, co jest nieodłącznym elementem powstawania wypowiedzi teatralnej i co stanowi element tworzący coś *więcej niż teatr*, coś, co zaciera granicę między sztuką i egzystencją. Przedstawienia zmieniają życie widzów, nieraz na stałe pozostawiając ślad w sercu, zmuszając do ciągłej refleksji i nieustannego zadawania sobie pytań. Twórcy zawsze znajdą temat do kolejnego spektaklu, ponieważ źródłem przedstawień jest nie tylko polityka totalitaryzmu, ale uniwersalne zagadnienia niesprawiedliwości społecznej, mającą miejsce w każdym czasie i w każdym ustroju.⁷² Aktorzy mają świadomość, że podejmowane wcześniej przez nich tematy straciły swoją moc i nie przemówiłyby do całego narodu, tak jak kiedyś. Stąd też nie lubią, tak jak zresztą inne zespoły, nazywać siebie teatrem alternatywnym. Twórca Teatru Ósmego Dnia po skończonym spektaklu *Ziemia niczyja* mówi tak: „Dla nas zostaje obserwować jak publiczność reaguje na to i powoli zacząć zastanawiać się nad tym, co

⁷¹ M. Herich, *Alternatywność w teatrze*, „Odra”, 1996/2.

⁷² *Teatr Ósmego Dnia*, Ośrodek KARTA Dom Spotkań z Historią, Warszawa 2009.

przyjdzie następne. Mam przeczucie, że rzeczywistość w Polsce przyjmie inny kształt i że niektóre nowe oczekiwania teatru zostaną na nowo ukazane. Nie mogę zupełnie wyobrazić co to będzie, ale czuję, że unosi się coś jeszcze niedookreślonego”.⁷³

Działalność Teatru nie ogranicza się tylko do spektakli. Jego członkowie prowadzą również otwarte spotkania z niezależnymi twórcami, warsztaty i projekty edukacyjne, ale również udostępniają salę młodym artystom. Poszukuje w ten sposób młodej publiczności, a jednocześnie wychowuje świadomego widza.

Działania Teatru Ósmego Dnia są kojarzone z poważnym traktowaniem teatru jako przestrzeni spotkania i dyskusji o współczesności, miejscem wymiany wszystkich myśli i przeżyć. To „więcej niż teatr, to wspólnota ludzi połączonych wartościami i przekonaniem, że teatr jest dla nich wszystkim: wiarą, nadzieją i miłością; Teatr jest ich religią”.⁷⁴

⁷³ K. M. Cioffi, *Alternative Theatre In Poland 1954 – 1989*, s.229, Amsterdam 1996.

⁷⁴ Ibidem

Rozdział III

1. Teatr ognia na SZTAMIE.

Teatr ognia po raz pierwszy wystąpił na XXV SZTAMIE, w 2004 r. Ówczesna grupa agt-POI⁷⁵ powstała z inicjatywy Piotra Czarnieckiego, który podczas wyżej wymienionej edycji został nagrodzony przez Marka Gałązkę „gałązką dzikiego wina” za największy talent objawiony w mijającym roku. Przedstawię teraz chronologiczne zestawienie występów sztamowych wraz z krótkim opisem.

XXV SZTAMA 2004 – premiera spektaklu plenerowego, pt. „Samotny podróżnik na zatłumionej pustyni” w wykonaniu Teatru agt - POI. „Młodzi aktorzy opowiedzieli historię człowieka, którego wciąga wir postępu cywilizacyjnego”⁷⁶

XXVI SZTAMA 2005 – Teatr agt - POI, *Wykorzenienie* – pokaz żonglerki ogniem w wykonaniu dwóch osób

XXVII SZTAMA 2006 - Saurion i Goście, czyli osoby z Warsztatów Terapii Zajęciowej z Olecka. Spektakl warsztatowy *Anioły* - bez użycia ognia, lecz z wykorzystaniem światła UV⁷⁷, wewnątrz budynku. Rozpoczęcie autorską muzyką graną na żywo przez dwie osoby z grupy Saurion, z wykorzystaniem bębna djembe⁷⁸ i gitary elektrycznej.

XXVIII SZTAMA 2007– Ituriel *Zagubieni* – gra w świetle UV, żonglerka, multimedia (film)

XXIX SZTAMA 2008– Saurion, Ituriel, Trzy, *Don Kichote* – groteskowo-baśniowa wersja Don Kichote’ a; widowisko plenerowe.

⁷⁵ Pierwszy człon nazwy teatru pochodzi od sali teatru AGT (gdzie pierwotnie działała Amatorska Grupa Teatralna), zaś określenie POI – jest nazwą własną jednego ze sprzętu żonglerskiego, jakim posługuje się teatr ognia.

⁷⁶ „Głos Olecka”, 2004/49.

⁷⁷ Światło ultrafioletowe, tu: światło odbijające elementy wykonane głównie z tworzywa o jaskrawych kolorach, dzięki czemu uzyskuje się kształtne smugi świetlne podczas jednostajnych ruchów danym elementem.

⁷⁸ Bęben afrykański o kielichowym kształcie i jednej membranie.

XXX SZTAMA 2009- Saurion, Ituriel - *Manadala PROJECT* – Spektakl – projekt, muzyka na żywo, *pisanie na scenie*⁷⁹, sztuki wizualno-plastyczne.

2.1. Teatr ognia jako forma alternatywnej twórczości.

SZTAMA poprzez swoją ideę, program, obecnych na niej artystów, animatorów kultury i organizatorów znalazła odbicie w świadomości kulturalnej mieszkańców jak i działalności teraźniejszych, młodych twórców z Olecka. Edycje SZTAMY, które mnie interesują w tym rozdziale, to te, w których osobiście brałam udział. Dotyczy on uczestnictwa w charakterze widza, ale również wykonawcy (teatru ognia). Teatr ognia stanowi po części nowy obszar sztuki, ponieważ wiąże się z widocznym i coraz bardziej rozprzestrzeniającym się nurtem parateatralnym, który powoduje powstawanie wielu jego rodzajów i odmian, „obejmuje obszary poprzednio przez teatr niepenetrowane. Ujawnia twórcze, społeczne, polityczne, terapeutyczne możliwości teatru. Teatr pojawia się na coraz to nowych polach”.⁸⁰

W opisywanych przeze mnie spektaklach brały udział osoby związane z różnymi grupami artystycznymi działającymi przy domu kultury w Olecku. Nie jest to grupa stała (choć niektóre osoby trwają w niej nieprzerwanie), ponieważ na potrzeby oleckich Spotkań Ze Sztuką swoje siły łączy kilka zespołów, z czasem dochodzą nowe osoby nie należące do żadnej grupy lub z różnych przyczyn odchodzą „starsi”. Nie wszyscy członkowie teatru ognia uczestniczyli w SZTAMACH, ale chcę zwrócić uwagę, że mimo to, pewnymi strumieniami dotarły do nich sposoby i formy poszukiwań artystycznych, bądź hasła światopoglądowe, a raczej nastąpiła konfrontacja tych haseł. Mam tu na myśli obecność swoistego łańcucha zależności, w którym Roman Karsztun, aktor byłej Amatorskiej Grupy Teatralnej, animator kultury, Piotr Czarniecki, który zainicjował w Olecku formę teatru ognia, Anna Iwaniuk oraz Agnieszka Śnieżyńska ze Sceny Ruchliwej i wreszcie Marek Gałązka – twórca najbardziej interesujących wydarzeń kulturalnych w Olecku wywarli duży wpływ na działalność młodych artystów.

Pierwsza grupa, jaka powstała, nazywała się *agt – POI*. Na SZTAMIE wystąpiła dwa razy: w 2004 roku ze spektaklem *Samotny podróżnik na zatłumionej pustyni* i rok później wystawiając *Wykorzenienie*. Pragnę jednak skupić uwagę na ostatnim - plenerowym spektaklu ognia (tworzonego już przez grupy: Saurion, Ituriel i Trzy, w tym kilka osób ze starego składu). Postaram się udowodnić, że twórczość teatru ognia i osób uprawiających go, zawiera w sobie wiele elementów charakterystycznych dla teatrów i kultury alternatywnej. Przede

⁷⁹ Termin Konstantego Puzyny, *Pisać na scenie*, „Burzliwa pogoda”, Warszawa 1971.

⁸⁰ K. Braun, *Druga reforma teatru?*, Wrocław 1979, s.194.

wszystkim tworzą je małe wspólnoty pasjonatów. „Włożenie ich do pudełka” z napisem *teatr alternatywny* nie jest rzetelnym czynem; taka jednoznaczna klasyfikacja grozi ograniczeniem i niedookreśleniem. Jednak jako najtrafniejsze uznałabym określenie Aldony Jawłowskiej, które brzmi następująco: „(...)polskie eksperymenty w nurcie „kultury alternatywnej” pragną pokazać, że młody teatr stanowi zjawisko nie dające się w pełni z tym rodzajem myślenia i działania utożsamić, choć wpływy poszukiwań alternatywnych, inspiracje wielu reprezentujących je artystów są w twórczości młodego teatru wyraźne. Kultura alternatywna stanowi tu jakby najbliższy punkt odniesienia, pole, z którego czerpie, ale zarazem poza nie wykracza”⁸¹. Autorka w swoim dziele zaznaczyła, że opisywany przez nią młody teatr to zespoły działające między 1970 a 1980 rokiem, ale nie wyklucza to faktu, że idealnie odnosi się to do teraźniejszych młodych twórców związanych z teatrem i sztuką w ogóle. Tymi elementami, jakie przemawiają o podobieństwach z kulturą alternatywną są w szczególności:

- reprezentowanie pewnej wspólnoty, w obrębie której następuje twórcza samorealizacja,
- działania teatru ognia nigdy nie są polem zamkniętym, tak jak sama kultura, czy teatr alternatywny nie mają jednoznacznej i ograniczonej definicji, ani ściśle określonych ram kulturowych, czego dowodem może być np. wykorzystanie różnych sztuk wizualno-plastycznych, muzyki na żywo, czy otwarta działalność warsztatowa, np. z niepełnosprawnymi,
- pomysł i realizacja spektaklu nie są ograniczonymi czynnikami, ponieważ każdy z członków ma prawo dodania czegoś od siebie, prawo do kreowania i urzeczywistniania swojej ekspresji w pokazie,
- nie ma ścisłego podziału na reżysera, scenografa, itd. Każdy jest współtwórcą. Następuje wspólne układanie scenariusza w czasie prób. Nierzadko się zdarza, że przed samym aktem tworzenia spektaklu od razu wychodzi się z założenia, że TO ma być alternatywne. Owy eksperyment i otwartość przeważa nad znaczeniem i jego wielkością;
- siłą grupy jest pasja, chęci przekształcania zastanej rzeczywistości, zaangażowanie, a nie przymus pracy,
- przeniesienie punktu ciężkości z kreacji lidera na zespołowość,
- idea wspólnoty pracy, przede wszystkim spektaklowej,

⁸¹ A. Jawłowska, *op. cit.*, Warszawa 1988.

- prezentowanie własnej twórczości jest formą uczestnictwa w kulturze,
- akcje teatralne, czy też parateatralne, nadają twórcom sens egzystencjalnej aktywności oraz realizują się jako poszukiwanie własnych form życia,
- rekonstruowanie najbliższego otoczenia, np. wpisanie spektaklu w przestrzeń miasta integrując w ten sposób lokalne środowisko;
- „sam proces twórczy (zakładający samorealizację osobowości uczestników) w wielu przypadkach bywa ważniejszy od efektu końcowego. Jest to jeden z elementów ogólnego nastawienia, polegającego na odrzuceniu norm, reguł i konwencji tradycyjnego teatru”.⁸²

Do częstych sytuacji należą takie, w których teatry korzystają z dobrodziejstw lokalnych domów kultury, np. z sali. Tak jest w przypadku oleckich twórców. Od początku udostępnia im się salę teatru AGT, gdzie przewinęło się wiele teatrów alternatywnych, amatorskich, czy zagranicznych, z racji odbywania się na niej większości prezentacji sztamowych. Spektakle te pozostawiły po sobie energię i magię tworzące klimat tego miejsca, inspirujący do działania. Jak pisze M. Gołaczyńska, „W ostatnich latach coraz istotniejszą rolę w polskim życiu teatralnym odgrywają małe miasteczka. Grupy alternatywne powstają tam zazwyczaj przy miejscowych domach kultury i pełnią funkcję jedyne centrum teatralnego w okolicy”⁸³. Opinia ta idealnie odnosi się do Olecka, sali teatru AGT i teatru ognia. Innym przykładem podanym przez M. Gołaczyńską jest teatr Terminus a Quo z siedzibą w Nowosolskim Domu Kultury Panopticum; teatr, który nie raz gościł na SZTAMIE.

Mówiąc o teatrze ognia jako oleckiej grupie twórczej, należy dodać, że realizuje ona także swe cele w pracy nad spektaklem, zadaniach organizacyjnych, życiu towarzyskim, wspólnych wyjazdach, itp. Są to istotne elementy budowania pozytywnych relacji między członkami zespołu. Mam na myśli to, że uczestnictwo w kulturze alternatywnej obejmuje wiele elementarnych ludzkich czynności, pochłaniając większość czasu skoncentrowanych wokół niej osób. W takich okolicznościach rodzi się specyficzna aura. Buduje ona proces zbieżności światopoglądów powstających w atmosferze emocjonalnego napięcia, łączącego twórców. To właśnie takie chwile oraz relacje międzyludzkie, a nie nagrody na festiwalach, przemawiają za ciągłością zjawiska.

Założeniem kultury alternatywnej jest staniecie w opozycji do kultury oficjalnej. Co stanowi ów główny nurt w odniesieniu do teatru ognia? Otóż powstał ostatnio pewien ruch,

⁸² M. Semil i E. Wyńska, *Słownik współczesnego teatru*, Warszawa 1990.

⁸³ M. Gołaczyńska, *Mozaika współczesności. Teatr alternatywny po roku 1989*, Warszawa 2002, s. 70.

który tworzą grupy „ogniowe”. Powstaje jednak pewna wątpliwość. Mianowicie, na ile ruch ten jest modą i wynikiem łatwiejszego przepływu i dostępu do informacji, a na ile chęcią i formą uczestnictwa w kulturze, wynikłej z samej potrzeby samorealizacji wewnątrz jakiejś wspólnoty. Wiele z tych grup wybiera rozmaite formy twórczości. Prawdopodobnie większość z nich należy do tego pierwszego wariantu. Składają się na nie występy o charakterze wyłącznie pokazowym - *fireshow*. Owa alternatywność, jaką stanowi teatr ognia, to reprezentowanie czegoś więcej. Pokazuję to w kolejnym podrozdziale na przykładzie wybranego spektaklu. Jednocześnie jest to teatr robiony inaczej niż uznany za normalny. Co więcej, to także alternatywa dominującego nurtu życia, które powoduje, że społeczeństwo staje się jednolite, zhomogenizowane, w którym wszyscy zaczynają ubierać się i zachowywać tak samo. Marcin Herich trafnie określa alternatywnych twórców jako misjonarzy nonkonformizmu.⁸⁴ Społeczna rola w działaniach alternatywnych, np. w teatrze z pewnością nie wygasła, jeżeli mamy na myśli zatracenie niektórych wartości po roku 1989.

Chciałabym również przytoczyć przykład tzw. naprawiania świata, a może bardziej rekonstrukcji rzeczywistości, czyli czynności charakterystycznych dla wszelkich działań alternatywnych, jak i członków teatru ognia z Olecka. Grupa, bądź kilka osób do niej należących, organizuje co jakiś czas warsztaty, zwykle o charakterze otwartym. Oznacza to, że poprzez przekazywanie swoich umiejętności innym podaje przykład możliwości robienia czegoś więcej niż oferuje stereotypowy plan dnia. Odbiorcami są zazwyczaj dzieci, młodzież, czy też osoby, które mają w jakiś sposób ograniczony dostęp do kultury, sztuki i aktów nieskrępowanego tworzenia. Jest to forma zakwestionowania codzienności poprzez alternatywne rozwiązania. Powyższe działania kojarzą się z tytułem artykułu: *Wyjście z teatru*⁸⁵ do jakiegoś środowiska. Według Małgorzaty Semil jedną z zasadniczych cech teatru w USA nazwanego przez nią *alternatywnym* jest śmiały kontakt z konkretnym środowiskiem. Stanowi je „albo własna społeczność lokalna, [...], albo też jakaś wybrana, określona kategoria ludzi – dzieci, więźniowie, chorzy, kobiety, ludzie starzy”⁸⁶. Odnosząc to do warsztatów prowadzonych przez oleckich twórców należy wspomnieć o otwartym charakterze tych działań, czyli że adresaci mogą być zróżnicowani, ale prawie zawsze wybranym środowiskiem jest miejscowa społeczność. Jest to możliwość aktywnego uczestnictwa w pracy teatralnej, gdzie poszukuje się indywidualnych sposobów ekspresji, rozwija się świadomość własnego ciała i wrażliwość artystyczną. Teatr, przygotowujący poza własnymi spektaklami również

⁸⁴ M. Herich, *Etyka. Z mitologii polskiej alternatywy teatralnej*, „Fa-ART”, 1995/1.

⁸⁵ T. Burzyński, *Wyjście z teatru*, „Kultura”, 1975/11, K. Braun, op. cit.

⁸⁶ M. Semil, *Nowy teatr w USA: współpraca*, „Dialog”, 1977/2, s. 143, K. Braun, op. cit., s. 195.

działania społeczno-edukacyjne, pełni ważną funkcję kulturotwórczą. Odbyły się również warsztaty dla osób z Ośrodka Szkolno-Wychowawczego Dzieci Głuchych oraz z Warsztatów Terapii Zajęciowej. Magdalena Gołaczyńska mówi o społecznym charakterze przedsięwzięć, jakie stosują teatry alternatywne i cytuje artykuł Lecha Śliwonika o „wykorzystywaniu teatralnych metod pracy oraz możliwości tkwiących w produkcie teatralnym (spektaklu) dla osiągnięcia założonych celów w dziedzinach nie-artystycznych, a społecznie istotnych: edukacji, resocjalizacji, rehabilitacji, psycho- i socjoterapii”⁸⁷. Można jeszcze dodać, że działalność grupy jest wspierają różne dotacje, które uzyskuje ona dzięki własnym inicjatywom. Tak jest też w przypadku współczesnych teatrów alternatywnych, które stosują taką strategię przetrwania w nowych warunkach ekonomicznych. Za konkretny przykład mogą tu podać dofinansowania ze środków europejskich, które oprócz grupy teatru ognia wykorzystuje zresztą wiele innych grup artystycznych z Olecka pisząc projekty dotacyjne.

W latach 60. i nieco późniejszych, czyli u początków alternatywy, owa naprawa świata wyrażała się zapewne inaczej, bo wyrosła z innych okoliczności społecznych, politycznych i kulturowych (ale przede wszystkim politycznych). Marcin Herich ukazuje przetrwanie wartości bliskich ruchom kontrkulturowym i teatralnej alternatywy. Obecnie młodzi twórcy żyją w nieco innych realiach. Ważny jednak staje się fakt robienia czegoś alternatywnego, czyli również autentycznego, co wyróżnia ich spośród środowiska ludzi pochłoniętego konsumpcjonizmem, żyjących w przeświadczeniu że „kultura jest traktowana jako produkt [...]. Rezultatem tego jest oczywiście zubożenie i nieautentyczność, zakłamanie kultury i osłabienie sztuki [...]. Kultura jeśli ma być rzeczą prawdziwą, musi być efektem tego co robimy aktualnie, by żyć nie czymś dodawanym do życia jak kostka cukru”.⁸⁸ Jednak tym, co odróżnia alternatywność teatru ognia od oficjalnego teatru, jest skład grupy, inne podejście w kontakcie z widzami, pozaartystyczna działalność i metody pracy nad spektaklem.

2.2. Spektakl „Mandala Project”

„Najważniejszym źródłem informacji o młodym teatrze – także o funkcjach pozaartystycznych - są spektakle. Praca nad spektaklem to zarazem proces formułowania i uzgadniania poglądów, które w końcu uzyskają kształt wypowiedzi teatralnej wyrażającej treści wspólne wszystkim członkom zespołu”⁸⁹.

⁸⁷ L. Śliwonik, *Życie teatralne – próba prognozy*, „FA-art” 1993/ 2/3, s. 71 - 72.

⁸⁸ E. Gill, *Essays*, cyt. za : D. Meakin, *Man and Work Literature and Culture in Industrial Society*, London, Cambridge 1976, A. Jawłowska, op. cit., s. 170.

⁸⁹ Ibidem, s.49.

Współczesne grupy artystyczne, należące do nurtu kultury alternatywnej posługują się rozmaitymi formami. Może to być teatr poetycki, happening, teatr tańca, wykorzystywanie w widowiskach elementów sztuki cyrkowej, jarmarcznej, czyli o charakterze ludycznym, a także projekty i pokazy pracy. Te cztery ostatnie zaliczają się do głównie propagowanych form przez olecką grupę. Można również dyskutować, czy opisywana tu *Mandala Project*, to już spektakl, czy raczej projekt, ale z pewnością była to prezentacja wielowymiarowa i tak jak SZTAMA – interdyscyplinarna. Dodatkowo, artyści zazwyczaj występują „na ulicy”, w „przestrzeni znalezionej”. Uliczne widowisko jest wówczas wpisane w przestrzeń miasta, co sprzyja integracji z widzami, z racji wspólnego obu stronom miejsca, jakby domu.

Teatr ognia można nazwać za Konstantym Puzyńską „teatrem autorskim z elementami kreacji zbiorowej”.⁹⁰ Powszechne jest tu tzw. pisanie na scenie – forma popularna w latach 60. i 70., która rozpowszechniła kreatywną metodę pracy w teatrze, zamiast odtwórczej znanej w teatrach repertuarowych. Należy uwzględnić specyficzny proces powstawania spektaklu, jako kreacji tworzonej wspólnie przed publicznością, bądź z nią. Spośród kilku spektakli prezentowanych przez teatr ognia wybrałam *Mandala Project*⁹¹ - ostatnie z dotychczasowych występów sztamowych. Dało się w nim zauważyć swego rodzaju postęp w poszukiwaniach możliwości ekspresyjnych i percepcyjnych oraz reprezentowanie tzw. „poziomu artystycznego”. Mając do czynienia z wielorakimi rodzajami realizacji z pogranicza różnych dziedzin sztuki, stajemy przed problemem przydzielenia dzieła do konkretnie zdefiniowanego gatunku. Właśnie twórczość grup alternatywnych obejmuje zazwyczaj takie działania,⁹² a opisywany w tym rozdziale spektakl najlepiej to obrazuje. Do wyżej wymienianych różnorodnych sfer artystycznych należy wszechobecny ogień, a dokładniej żonglerka najrozmaitszymi płonącymi przedmiotami (sprzętem kuglarskim). Również niektóre elementy scenografii płoną. Warte uwagi jest ponadto granie i tworzenie muzyki na żywo. Spektakl rozpoczynają dźwięki zarejestrowane w komputerowym instrumentarium. To stanowi bazę, do której przyłączają się dźwięki bębna, gitary elektrycznej, rozmaitych grzechotek oraz brzmienie organicznego (naturalnego, białego) śpiewu. Niemalże idealnie zgadza się sceneria spektaklu ze scharakteryzowaną przez Magdalenę Gołaczyńską oprawą sceniczną w teatrze alternatywnym. Przedstawia ona dwa czołowe kierunki: organiczny i technologiczny. W pierwszym z nich występuje oprawa naturalna (kolorystyka ekologiczna, oświetlenie świec lub pojedynczych reflektorów, grana na żywo muzyka i inne dźwięki organiczne). W drugim

⁹⁰ K. Puzyńska, *Pisać na scenie*, w: *Burzliwa pogoda*, Warszawa 1971, s.32.

⁹¹ Mandala – motyw artystyczny, pochodzący z religii buddyjskiej, tworzony na zasadzie diagramu, mający na celu ukazanie zharmonizowania chaosu, służy do medytacji i posiada właściwości terapeutyczne.

⁹² A. Jawłowska, op. cit., s. 46.

przypadku mamy do czynienia z muzyką elektroniczną, światłem stroboskopowym, czy też specjalnie przygotowanymi urządzeniami. Oba warianty łączą się i dochodzą do nich ponadto powiększenia i efekty widowiskowe.⁹³

Pomysł na spektakl podał jeden z członków grupy Saurion – Roman Karsztun. Podstawowym założeniem było tworzenie sztuki w czasie teraźniejszym oraz jej wielopłaszczyznowość - teatr ognia, muzyka, taniec, poezja, plastyka. Ponadto do podstawowej kwestii pozostało zadać uczestnikom – aktorom pytanie, czy to, co tworzymy, potrafi nas zmienić i czy ma wpływ na widza – odbiorcę (czy zmieniamy w ten sposób rzeczywistość – jedno z założeń teatru alternatywnego). Nikt przed pokazem nie wiedział, jak będą wyglądały mandale w efekcie końcowym, co nie znaczy, że byłaby to praca jałowa. Bowiem sens spektaklu polega na odkryciu siebie i przekazaniu tego w postaci stworzonej plastycznie mandali. W teatrze alternatywnym pomysły na spektakl powstają często z inspiracji autora, który podsuwa grupie temat, a wraz z nim fragmenty jakiegoś tekstu, obrazy, czy muzykę. W przypadku opisywanego tu spektaklu były to fragmenty poezji Zbigniewa Herberta (*Pan Cogito – zapiski z martwego domu*, *Siódmy Anioł*), obrazy przedstawiające mandale oraz muzyka zespołu Dead Can Dance. Teksty wierszy umieszczono na stelażu z białym płótnem tak, że widzowie mogli czytać je przed, w trakcie i po spektaklu. Jednocześnie ważne jest zakwestionowanie granicy między aktorem i widzem. Nie ma klasycznego podziału na: scena - widownia. Ludzie mogli wejść między grających, oglądać jak się tworzą mandale, ogrzać się przy ognisku i z bliska obserwować poszczególne sceny-ujęcia dialogów pozawerbalnych.

Każdy mógł dodać od siebie swoje własne znaki sceniczne. Kulminacją spektaklu było przejście boso po rozżarzonym ogniu, jako wyraz odnalezienia swoich korzeni, zakwestionowania codzienności, współistnienia z żywiołami, czyli pojednania z Kosmosem, o którym często wspomina Jawłowska w swoich rozważaniach o teatrze alternatywnym. Ważny aspekt w „Mandali” stanowi analiza własnego udziału, który to przecież konstruuje świat przedstawiony. Nie ma w nim jednego wyraźnie wyszczególnionego bohatera-aktora, z którymi widzowie mogliby się utożsamić. Bohaterowie spektaklu to jednocześnie jego twórcy. Sam akt tworzenia wypiera w spektaklu ogólne założenia, a tworzyć – oznacza zakładać nieprzewidywalność⁹⁴.

3.2.2. Rozumienie alternatywności w SZTAMIE

⁹³ M. Gołaczyńska, *Mozaika współczesności. Teatr alternatywny po roku 1989*. Wrocław 2002.

⁹⁴ Ibidem, s.91.

Nie sposób jest przecenić doboru programowego i obecnej tu różnorodności w prezentowanych dziedzinach sztuki. Badania nad problemem alternatywności można realizować analizując każdą z edycji po kolei i wyróżniać, jakie teatry alternatywne wystąpiły, czego dotyczyły rozmowy i co sądziła publiczność. Jednak można też potraktować SZTAMĘ jako całość, część kultury, zajmująca pewien obszar w środowisku prowincjonalnego miasteczka, jakim jest Olecko, ale i wstępująca w szereg ważnych działań artystycznych, poczynaniami równającą się niejednemu przedsięwzięciu w skali ogólnokulturalnej.

Różnorodność programowa nie pozwala na przydzielenie zamkniętej nazwy słownikowej do opisywanego zjawiska, dlatego przypisuje się mu charakter interdyscyplinarny. Przypominam, że pierwotnie obejmował on teatry amatorskie, (lecz chciałabym też zauważyć, że teatry alternatywne były tworzone przez zawodowców, studentów, kulturoznawców, animatorów i też amatorów). W miarę upływu czasu, zmieniała się koncepcja poszczególnych Spotkań lub dochodziły coraz to nowe obszary sztuki. Można m.in. w tym pojmowaniu dopatrzyć się jednego z przykładów alternatywności (jednak tej natury semantycznej). Mianowicie występuje tu podanie możliwości wyboru spośród kilku propozycji. Widz może ułożyć swój własny program i nie musi być „skazany” na oglądanie teatru, ani tym bardziej żyć z przeświadczeniem, że idzie obejrzeć klasyczną sztukę, co przypomina standardowe kojarzenie i pojmowanie teatru, jako budynku, gdzie się wystawia dramat klasyczny, itp. Intencją organizatorów większości SZTAM było przedstawienie tego, co w sztuce najbardziej poszukujące, niekonwencjonalne, niemedialne, niekomercyjne, nieestradowe, czyli nowatorskie i co wydaje się ważne, o charakterze otwartym i interdyscyplinarnym.⁹⁵

Na kilku pierwszych Spotkaniach była obecna jedna, powszechnie obowiązująca forma, mianowicie teatr amatorski, lecz bardzo szybko program wypełniły najpierw koncerty, a później inne dziedziny sztuki. Niewątpliwie mamy tu do czynienia z konfrontacją rozmaitych zjawisk artystycznych, funkcjonujących ze sobą równolegle i nie popadających w sprzeczność. Występuje tu otwartość na różne dyscypliny artystyczne, tak samo jak w nurcie kultury i teatru alternatywnego, gdzie pozwala się na jednoczesne czerpanie z kilku form wyrazu.

Obierając za punkt odniesienia kulturę popularną jako kulturę dominującą, musimy uznać repertuar SZTAMY za alternatywę. Należałoby wrócić w tym momencie do genezy

⁹⁵ Folder informacyjny 28 Sztamy, Olecko 2007.

Spotkań i pójść za stwierdzeniem Nyczka, że niegdysiejszy teatr nie powstałby bez towarzystwa rówieśnej poezji, plastyki, muzyki oraz refleksji politycznej i społecznej, a w przypadku twórcy SZTAMY – jego refleksji kulturowej. Dalej Nyczek jako przykłady podaje, że „bez Barańczaka nie byłoby *Jednym tchem* Teatru Ósmego Dnia, bez Moczulskiego *Exodusu* w STU”⁹⁶; mogłabym dorzucić, że bez Stachury nie byłoby Amatorskiej Grupy Teatralnej (AGT), która tworzyła pierwsze SZTAMY.

Nie można uznać tu również dominacji instytucjonalnej, która narzuca klasyczny repertuar czy standardowy kanon kultury, ponieważ sami organizatorzy w największej mierze decydowali o tym, co pojawi się w programie i były to zazwyczaj osoby pełniące zarazem funkcję dyrektora domu kultury (instytucji) bądź kierownika artystyczno - programowego czy instruktora do spraw teatru. Jak dowodzi przykład Marka Gałązki - artyści, pasjonaci, animatorzy wykraczający poza działalność artystyczną i społeczną ku tworzeniu całości kulturowej (pozwalającej niekiedy odnaleźć sens twórczej egzystencji). Gospodarze pierwszych SZTAM i członkowie OTA byli pracownikami domu kultury tworząc jednocześnie nowatorski model pracy – ich oficjalne stanowisko było zarazem jakby miejscem czynnego, dobrowolnego tworzenia kultury wspólnymi siłami. Dobrze orientowali się w sztuce, a swoje zainteresowania tchnęły w życie kulturalne. Warto też zauważyć, że Marek Gałązka był na początku związany z teatrem studenckim (w latach 1984-86 przebywał w Trójmieście, gdzie prowadził Akademicki Ośrodek Teatralny na Uniwersytecie, a podczas studiów należał do teatru TWA, bazującym na utworach Witkacego) oraz że niektóre teatry alternatywne działają przy różnych instytucjach, umożliwiając sobie zarazem chociażby posiadanie jakiejś bazy twórczej. Takie nieskorzystanie z dóbr w imię buntu samego w sobie należałoby zaliczyć do kontrkultury, a nie kultury alternatywnej. W niej należy działać, nierzadko sposobem pracy u podstaw.

W małych miejscowościach, gdzie zazwyczaj nie istnieją wielkie repertuarowe teatry, do których kultura oficjalna dociera poprzez media, powstają grupy coraz częściej wzorujące się na alternatywnym modelu uczestnictwa w kulturze. Przykładem stają się tutaj oleccy twórcy i sala AGT, która pełni funkcję miejsca, gdzie się „robi teatr” oraz formułują się inne rodzaje twórczości, zatem stanowi ona alternatywę dla młodych ludzi i schematu dom - szkoła – komputer, czy pub. Podobną funkcję pełni SZTAMA w Olecku, czyli zjawisko wielopłaszczyznowe. Dzięki niej powstało lokalne środowisko zaprzyjaźnionych twórców i stałych widzów.

⁹⁶ T. Nyczek, *Alternatywny*, „Teatr”, 2001/4, s. 60-61.

Spotkania ze Sztuką stanowią alternatywę kulturową, realizując formy odrębne od instytucjonalnego teatru repertuarowego oraz kultury oficjalnej i masowej. Należy tu wspomnieć o idei Ośrodka Teatru Amatorskiego w Olecku. Jego hasłem przewodnim była sentencja E.G. Craiga: *Rację może mieć zawodowiec, ale osiągnąć coś może tylko amator, ponieważ jest do końca oddany swojej sprawie*. OTA był miejscem integrującym wszystkie dyscypliny sztuki, dzięki któremu odbywały się czynne, dynamiczne działania o profilu warsztatowym, artystycznym, edukacyjnym o zasięgu lokalnym i ponadlokalnym, gdzie uczestnik może być świadkiem i uczestnikiem kreacji artystycznej. Jednocześnie stanowił on grunt dla rozmaitych przedsięwzięć kulturalnych, jak spotkania poezji śpiewanej, ogólnopolskie spotkania z innymi teatrami amatorskimi, cykliczne imprezy np. *Rock – Jazz – Ballada*. Ponadto struktura Ośrodka pokrywała się ze sposobem funkcjonowania teatrów alternatywnych, także tych współczesnych, gdzie aktor jest zarazem artystą, pracownikiem technicznym, kompozytorem, scenografem, sekretarką, itd. Tu znajdowały się osoby zatrudnione w domu kultury. Byli to Marek Gałązka, Zbigniew Terepko, Anna Łowczyńska i Bogusław Borawski. Stanowili oni części dwóch formacji: Amatorskiej Grupy Teatralnej i Grupy Balladowej „Po drodze”. Ważną postacią był jeszcze Andrzej Boruszewski – kompozytor, ówczesny nauczyciel z miejscowej Państwowej Szkoły Muzycznej.

Podczas SZTAMY, podobnie jak w działalności pozaartystycznej teatrów alternatywnych, odbywały się spotkania z różnymi artystami - reżyserami filmowymi, poetami, plastykami.

Ponieważ Olecko jest małym prowincjonalnym miastem, oddalonym od wielkich centrów kulturowych, taki ośrodek jak OTA pełnił ważną rolę kulturotwórczą, podobnie jak inne środowiska artystyczne osiedlające się w odległych miejscach w Polsce, np. Ośrodek „Pogranicze” w Sejnach, Teatr Wiejski Węgajty, czy wspomniane wcześniej Gardzienice, Ośrodek „Pojezierze” i „Grupa Działania”. W tych przypadkach, gdzie występuje wzorowanie się na alternatywnym, a nie instytucjonalnym modelu, mamy do czynienia z decentralizacją kulturową. OTA był jednocześnie zjawiskiem autorskim stworzonym, tak jak SZTAMA, przez pasjonata poezji, muzyki, teatru...

Minęło wiele lat od powstania wyżej wymienionych środowisk artystycznych, niektóre już nie istnieją, bądź zmieniły nieco strukturę organizacyjną, ale na pewno pozostawiły po sobie energię, którą tchnęły życie w kulturę, co potem przejmują następne pokolenia młodych intelektualistów, twórców i artystów. Wspominam tutaj o ośrodku OTA, ponieważ jego działania w dużej mierze pokrywają się z tym, co propagowano na SZTAMIE i podczas innych wydarzeń kulturalnych w Olecku.

Do alternatywności opisywanego zjawiska w dużej mierze przyczynia się wspomniany wcześniej dobór programu. Rodzaj występów omawianych teatrów kwalifikuje znaczną ich większość do czołowych teatrów alternatywnych - Akademia Ruchu, Provisorium, Terminus a Quo, Cinema, Scena 6, Porywacze ciał, Kana i wiele innych. Dziś do głosu doszły bardzo młode teatry, np. obecny na XXX SZTAMIE Teatr Krzyk z Maszewa, prowadzony przez byłego aktora Gardzienic Marka Kościółka. Jest to raczej forma teatru autorskiego z elementami kreacji zbiorowej. Młodzi artyści wystawili spektakl *Wydech...co w nim alternatywnego?* Reagowanie na epokę Internetu i wszelkich mediów, czyli na zgubną rzeczywistość, zaangażowanie treści i przekazu, włączenie widza do gry, autentyzm i „krzyk” młodych ludzi. „*Wydech* Teatru Krzyk to propozycja wybitnie autorska. Spektakl o nich samych, o ich problemach, zagrany w sposób niekonwencjonalny, wykraczający poza doświadczenie i aspiracje teatru dramatycznego.”⁹⁷

Jak już wyżej zaznaczyłam, SZTAMA to nie tylko teatr. Widzowie na oleckiej scenie mogli zobaczyć (i usłyszeć) alternatywne środowisko muzyczne. Mam tu na myśli Tymona Tymańskiego, Mazzol & Ahythmic Perfection, Bajzla, czy Marcina Świetlickiego.

Wracając do wzorcowego Teatru Ósmego dnia – prowadzi on działalność pozaartystyczną, m.in. poprzez warsztaty, spotkania z krytykami, sesje naukowe dotyczące ważnych zjawisk w teatrze XX wieku, itp., poszukując tym sposobem publiczności, do której kieruje niekomercyjne propozycje artystyczne. Podobnie jest w przypadku Spotkań ze Sztuką w Olecku. Co prawda ostatnie warsztaty miały miejsce podczas XXIV edycji, ale mimo to zdążyli wychować się świadomi widzowie teatralni i odbiorcy różnych dziedzin sztuki. Wystarczy przypomnieć, że warsztaty twórcze odbywały się np. podczas Przystanku Olecko. Jest to kształcenie alternatywne wobec tradycyjnej edukacji szkolnej, niejednokrotnie traktującej teatr w kategoriach wystawiania lektur.⁹⁸

⁹⁷ „Gazeta Wyborcza – Toruń”, 2008/65.

⁹⁸ M. Gołaczyńska, *Mozaika współczesności. Teatr alternatywny po roku 1989*, Wrocław 2001.

ZAKOŃCZENIE

SZTAMA - najstarsze istniejące do tej pory wydarzenie artystyczne w północnowschodniej Polsce - stanowi z pewnością ważny punkt na mapie kulturowej kraju. Jej XXX – letnie trwanie zobowiązuje do kontynuowania, rozwijania oraz rzetelnego i szczegółowego dokumentowania jakże znamiennego zjawiska będącego swego rodzaju ewenementem. O jego wadze świadczy to, że Spotkania ze Sztuką znalazły i wykształciły swoich stałych widzów i w istotny sposób wpływając na lokalne środowisko młodych twórców. Połączyły one zbiór pojedynczych osób jakąś wspólną myślą czy ideą, ważkim systemem wartości. By odnaleźć źródło tych elementów, należy nieco przybliżyć sylwetkę Marka Gałązki. Absolwent kierunku Pedagogika w zakresie pracy kulturalno – oświatowej Uniwersytetu Wrocławskiego zafascynowany twórczością Edwarda Stachury i ideami wyniesionymi ze studiów, po dłuższym „wędrowaniu” trafia do Olecka, gdzie zastaje już pewną tradycję teatralną, twórczość grupy poetyckiej, muzyków, plastyków oraz ludzi, którzy próbują stworzyć niekonwencjonalne warunki uczestnictwa w kulturze. W 1981 roku powstał tu Ośrodek Teatru Amatorskiego.

Oddzielna sprawa to niezwykła tajemnica miejsca, które sprzyja tworzeniu, nieskrępowanej woli działania. Nieraz na łamach gazet można było spotkać wypowiedzi o niepowtarzalnym klimacie Olecka. Przedstawienie przez Teatr AGT m.in. na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Poezji im. J. Przybosia w Rzeszowie i Wojewódzkim Przeglądzie Form Teatralnych w Elku spektaklu *Wędrowanie* stało się magnesem, który począł przyciągać ludzi do miasta, gdzie powstało tak interesujące zjawisko i z którego wywodzą się twórcy i pasjonaci. Widać tu kolejny przykład dowodzący, że położenie i tradycja miejsca (*genius loci*) w istotny sposób wpływa na działalność animacyjną. Warto też przypomnieć dyskusję podjętą podczas seminarium XVII SZTAMY, podczas którego m.in. zastanawiano się, co jest takiego w tym regionie, że ściąga ludzi z całej Polski. Olecko jest nie tyle miastem, co miejscem, gdzie czynniki takie jak krajobraz kulturowy i warunki przyrodnicze nie pozostawiają wielu wątpliwości, że – jak mówił Gałązka za Stachurą – *Wszystko jest poezją, każdy jest poetą*.

Wartości kulturowe obecne dzięki tradycji i historii nieraz stymulują wolę tworzenia i działania, wypełniającego lukę między możliwościami a aspiracjami osób z inicjatywą. Nie

pozostaje to bez znaczenia również w przypadku SZTAMY i innych wydarzeń artystycznych jako wynik ambitnych planów kulturowych zrealizowanych przez amatorów sztuki, „wokół których skupia się grono najczęściej młodych zapaleńców – adeptów i nie jest istotne, jaka to dyscyplina sztuki – czy będzie to teatr, muzyka, plastyka czy literatura – zawsze tacy ludzie przyciągną artystów innych dyscyplin”⁹⁹.

Do miast o niezwyklej atmosferze należy również Wrocław, w którym właśnie studiował M. Gałązka. Miał on możliwość obcowania z ważkimi i interesującymi zjawiskami, jak Jazz nad Odrą, Festiwal Teatru Otwartego - będąc jego uczestnikiem „wychował” się na różnych teatrach alternatywnych. Następnie zaprasza niemalże całą alternatywę teatralną, z którą inni mają możliwość zetknąć się właśnie w Olecku. „Wychowując” świadomych uczestników kreacji artystycznej SZTAMA potwierdza tezę o znaczącym jej wpływie na pokolenia młodych twórców.

Nieuchronny napływ popkultury powoduje jednak rozmycie pewnych idei i wartości. Z jednej strony daje się zauważyć spadek zainteresowania autentyczną kulturą, twórczością czy teatrem na rzecz telewizji, Internetu oraz troski o zabezpieczenie potrzeb materialnych i pozornie duchowych. Optymistycznym zjawiskiem jest jednak to, że niektórzy dostrzegają zgubny wpływ tych elementów i celowo je odrzucają zapewniając sobie atrakcyjną niszę kulturową. Taka postawa wymaga jednak świadomości – nierzadko nabytej pod wpływem wielu czynników. Przykład może tu stanowić właśnie SZTAMA, której forma i idea znalazła pozytywne odbicie w postrzeganiu rzeczywistości kulturowej, a kontakt z obecnymi na niej prezentacjami daje obraz innej drogi w dzisiejszym świecie pełnym nihilizmu, zakłamania i obojętności na otaczającą ich rzeczywistość.

W repertuarze SZTAMY znaleźć można występy teatrów alternatywnych lub grup tworzących w nurcie kultury alternatywnej, projekty multimedialne, teatry tańca, wystawy plastyczne i wiele innych. Dużą część tradycyjnego programu Spotkań ze Sztuką stanowiła muzyka. Wysoki stopień rozpowszechnienia tej dziedziny kultury, towarzyszącej człowiekowi niemal każdego dnia, sprawia, że jej odbiorca musi dokonywać wyboru między wieloma nurtami i gatunkami. W repertuarze oleckich Spotkań widniały interesujące propozycje muzyki alternatywnej. Do prezentujących ten nurt twórców można zaliczyć Tymona Tymańskiego, Bajzła, zespół senSORRY, Pink Freud czy Mazzol & Arhythmic Perfection. W czasach, gdy coraz bardziej prostackimi metodami próbuje się dotrzeć do

⁹⁹ M. Gałązka, *Kończy się epoka „wariatów” i „szaleńców”. Czyli garść wspomnień i refleksji tzw. „k-owca”, a dzisiaj w epoce przemian- tzw. animatora kultury*, Materiał na kongres kultury Warmii, Mazur i Pomorza, 2000, www.galazka.pl.

odbiorcy, propagowanie muzyki alternatywnej, często „niewygodnej”, ale także ambitnej, znajduje swoje uzasadnienie.

W miarę nasilania się fal kultury konsumpcyjnej, „łatwej” i popularnej – rośnie znaczenie i poszerza się zasięg alternatywnych form uczestnictwa w kulturze i życiu. Przykładem umożliwiającym takie działania mogą być Spotkania ze Sztuką w Olecku. Właśnie tu znajduje się grunt do tworzenia i bycia aktywnym uczestnikiem kultury. Warto podtrzymywać i rozwijać zastane tu i w SZTAMIE idee, by stanowiła ona nadal kulturową alternatywę wobec komercyjnego podejścia do sztuki; traktowania dzieła artystycznego jako produktu, a odbiorcy jako konsumenta, któremu podaje się na tacy gotowe wytwory.

Na koniec – moje osobiste zdanie: teatr ognia to *więcej niż teatr*, SZTAMA to *więcej niż festiwal*, a Olecko to *więcej niż miasto*.

Spis obrazków

1. Obrazek 1, Plakat II SZTAMY, s.7.
2. Obrazek 2, Rysunek z folderu SZTAMY'80 autorstwa Zbigniewa Terepki, s. 7.
3. Obrazek 3, Plakat III SZTAMY, s. 8.
4. Obrazek 4, Plakat XIII SZTAMY, s.9.
5. Obrazek 5, Postać skrzypka z poematu B. Leśmiana, pt. „Skrzypek opętany”, s. 10.
6. Obrazek 6, Plakat „Zjawiska kulturowe – SZTAMA”, s. 12.
7. Obrazek 7, Plakat – program XVIII SZTAMY, s. 14.
8. Obrazek 8 , Plakat XXII SZTAMY, s. 18.
9. Obrazek 9, Plakat XXIII SZTAMY, s. 19.
10. Obrazek 10, Plakat XIV SZTAMY, s. 20.
11. Obrazek 11, Plakat XXV SZTAMY, s. 21.
12. Obrazek 12, Plakat XXVI SZTAMY, s. 21.
13. Obrazek 13, Plakat XXVII SZTAMY, s. 22.
14. Obrazek 14, Plakat XXVIII SZTAMY, s. 23.
15. Obrazek 15, Plakat XXIX SZTAMY, s.24.
16. Obrazek 15, Plakat XXX SZTAMY, s. 25.

Bibliografia

1. Braun K. *Druga reforma teatru?* Wrocław 1979.
2. Cioffi M. K. *Alternative Theatre in Poland 1945-1989*, Amsterdam 1996.
3. Demby R. *Abecadło oleckie*, Olecko 2005.
4. Dziamski G. *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Od awangardy do postmodernizmu*, Warszawa 1996.
5. Fałtynowicz Z. *AGT Po drodze OTA*, Suwałki 1986.
6. Fik M. *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Teatr. Widowisko*, Warszawa 2000.
7. Filipiak M. *Od subkultury do kultury alternatywnej*, Lublin 2003.
8. Gałązka M., *Praca mgr pt. Marek Gałązka artysta – animator kultury w Olecku w latach 1978 – 2000*, Słupsk 2001.
9. Gołaczyńska M., *Mozaika współczesności. Teatr alternatywny po roku 1989*, Wrocław 2001.
10. Gruszczyński P. *Manierizm alternatywny*, „Kresy”, 1995/1.
11. Herich M. *Alternatywność w teatrze*, „Odra”, 1996/2.
12. Herich M. *Etyka. Z mitologii polskiej alternatywy teatralnej*, „Fa-Art”, 1995/1.
13. Jawłowska A. *Kultura alternatywna dzisiaj*, „Kultura współczesna”, 2004/3.
14. Jawłowska A. *Więcej niż teatr*, Warszawa 1990.
15. Kłossowicz J. *Alternatywa*, „Literatura”, 1987/2.
16. Nyczek T. *Alternatywny*, „Teatr”, 2001/4.
17. Pavis. P. *Słownik terminów teatralnych*, Wrocław 1988.
18. Semil M., Wyśńska E. *Słownik współczesnego teatru*, Warszawa 1990.
19. Skorupska P., *Teatr Ósmego Dnia*, Warszawa 2009.

20. Czasopisma: „Sztandar Młodych”, „Tygodnik Kulturalny”, „Scena”, „Teatr”, „Tygodnik Olecki”, „Głos Olecka”, „Legarytmy”, „Gazeta Współczesna”, „Gazeta Wyborcza”, „Krajobrazy”, „Gazeta Warmii i Mazur”.

21. Filmy dokumentalne, *źródło własne*

Strony internetowe:

www.ata-art.pl

www.ata.e-teatr.pl

www.galazka.pl

www.pomaranzczowa-alternatywa.republika.pl

www.przystanek.pl