

MAGDALENA GREŃDA

TEATRY ALTERNATYWNE I ICH ODDZIAŁYWANIE W WIELKOPOLSCE

Początek lata nad Wartą. Rok szkolny i akademicki dobiega końca. Miasta pustoszeją, a większość instytucji kulturalnych szykuje się na tak zwany „sezon ogórkowy”. Sceny teatrów repertuarowo- dramatycznych powoli zamykają swe wrota dla widzów, sale kinowe przenoszą się w plener. W tej wszechogarniającej atmosferze wakacyjnego spokoju rusza do wytężonej pracy wiele zespołów tworzących tzw. teatr alternatywny. To właśnie owemu zjawisku będzie poświęcony niniejszy szkic.

Sformułowanie tytułu artykułu wymagało konkretnego zawężenia do wybranego obszaru badawczego, którym stała się działalność poznańskich teatrów alternatywnych. Wybór tematu niniejszej refleksji podyktowany został dwoma zasadniczymi czynnikami. Po pierwsze uzasadnia go ów fenomen jakim jest kumulacja tak wielu prężnie działających zespołów, wywodzących się z nurtu teatru alternatywnego na obszarze miasta Poznania. Po wtóre odwołam się tutaj do osobistych doświadczeń, na które składają się wieloletnie obserwacje, liczne wywiady i rozmowy z twórcami, badania prowadzone w Zakładzie Performatyki, dydaktyka dotycząca działalności poznańskich grup teatralnych, a także praktyka i bezpośrednia współpraca z niektórymi grupami teatralnymi¹. Przywołam zatem moje szczególne zainteresowanie teatrem alternatywnym, poszukującym zdarzenia teatralnego w różnych przestrzeniach, anektującym nowe estetyki, formy i tematy, a jednocześnie nastawionym na twórczy i kreatywny kontakt z widzem. O wyborze tematu zdecydował jeszcze jeden czynnik. Poznań zaprzepaścił możliwość ubiegania się o miano *Europejskiej Stolicy Kultury 2016*, co niewątpliwie implikuje wielość interpelacji związanych z funkcjo-

¹ Współpracowałam min. z *Teatrem Strefa Ciszy*, *Teatrem 2XU*, prowadziłam seminarium kierunkowe zatytułowane: *Poznański teatr alternatywny. Poszukujący? Niezależny? Awangardowy?*, w lipcu 2009 roku otrzymałam stypendium MKiDN na badania związane z działalnością poznańskich teatrów alternatywnych.

nowaniem różnych sektorów kultury w stolicy Wielkopolski, w tym oczywiście teatru alternatywnego, który niestety podlega tendencji spychania na obrzeże oficjalnego życia kulturalnego, zarówno przez decydentów, władze miasta Poznania, jak i samych poznaniaków.

Niniejszy artykuł ma być zatem swoistą diagnozą. Głównym celem tekstu jest przybliżenie działalności poznańskich teatrów alternatywnych, ze szczególnym naciskiem na silny komponent społeczny jaki owa twórczość posiada. Ową społeczną i kulturową misję akcentują w swoich poszukiwaniach inni znawcy tematu. Joanna Ostrowska i Juliusz Tyszka w pozycji noszącej tytuł *Szkice o teatrze alternatywnym* już na samym początku wstępu z dużą dobitnością stwierdzają: „W latach 90. krytycy i badacze piszący o teatrze alternatywnym skłonni byli go widzieć – zarówno w PRL, jak i później- przede wszystkim jako alternatywę dla dominującego w naszym życiu teatralnym teatru głównego nurtu, czyli instytucjonalnego teatru dramatyczno- repertuarowego. (...) Tymczasem, naszym zdaniem, teatr alternatywny powinien być rozpatrywany nie jako jedno ze ‘zjawisk’ czy jedna z ‘nisz’ polskiego teatru ostatniego pięćdziesięciolecia, lecz jako część kulturowego projektu społeczeństwa alternatywnego”.² Teatr alternatywny to nurt wyjątkowo niejednolity, bardzo żywiołowy, przekraczający własne granice, wchodzący na inne obszary: sztuki, kultury, życia społecznego. To nie tylko „instytucje” pracujące nad kolejnymi przedsięwzięciami teatralnymi, ale zespoły zaangażowane w działalność impresaryjną (organizacja warsztatów, festiwali, spotkań teatralnych) oraz społeczną (akcje ekologiczne, społeczne, terapeutyczne, edukacyjne). W niniejszej pracy skupię się zatem na owych zadaniach, a nie na analizie teatrologicznej, czy estetycznej przedsięwzięć poznańskich zespołów³. Następujące refleksje odniosą się również do założeń całego tomu, którego zasadniczym celem jest stworzenie wspólnej strategii kultury dla województwa wielkopolskiego. Działalność poznańskich grup teatralnych wpisuje się znakomicie w owe dążenia. Mimo, iż stanowią podstawę trzeciego sektora- kultury, można z czystym sumieniem powiedzieć, iż wraz z Międzynarodowym Festiwalem *Malta* budują teatralną markę stolicy Wielkopolski. Poznański teatr repertuarowo-dramatyczny miewa się zadawałajaco, jednak w porównaniu z innymi polskimi centrami kulturowymi wypada raczej przeciętnie.

Nim przejdę do zasadniczej myśli artykułu na moment pochylę się nad problemami terminologicznymi. Aby uniknąć nomenklaturowych kłopo-

² J. Ostrowska, J. Tyszka, *Szkice o teatrze alternatywnym*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008, s. 8.

³ Działalność artystyczna poznańskich zespołów teatralnych jest wielce „żywym” obszarem dla licznych estetycznych, teatralnych, per formatywnych i kulturotwórczych poszukiwań.

tów pragnę na początku rozwikłać dylematy związane z terminologią. Przeglądając najważniejsze pozycje z literatury tematu konsekwentnie natykam się na problem definicji i nazewnictwa. Nazwa teatr alternatywny staje się słowem-kluczem, słowem-wytrychem, które użyte w odpowiednim kontekście wyjaśnia wszystko, równocześnie utrudniając dyskusję, poprzez narzucanie często nie pasujących etykietek. Ze względu na ramy artykułu, pragnę tylko zaznaczyć pewien dylemat, który po dziś dzień nie jest rozstrzygnięty, a czego ilustracją są coraz liczniejsze pojęcia, pomysły, definicje mające zastąpić termin teatr alternatywny⁴. Choć nazwa ta straciła nieco na aktualności nadal egzystuje w powszechnym użyciu i posiada swe historyczne uzasadnienie, a i same zespoły, o których będzie mowa w dalszej części tekstu właśnie takim mianem klasyfikują swoje działania artystyczne na obszarze sztuki teatru. Dlatego też zasadnym i adekwatnym wydaje się być używanie terminu teatr alternatywny. Proponuję także przyjąć definicję autorstwa Magdaleny Gołaczyńskiej, która w trafny sposób ujmuje złożoność zjawiska. „Teatr alternatywny jest pozainstytucjonalnym nurtem teatralnym tworzonym przez reżyserów i aktorów zawodowych oraz niezawodowych, przez osoby różnych profesji i w różnym wieku. Istnieje obok subwencyjnego teatru repertuarowego, stanowiąc jego ważne dopełnienie. Chociaż w sensie instytucjonalnym teatr alternatywny funkcjonuje jakby na obrzeżach życia teatralnego, nie można go jednak uznać za zjawisko marginalne. Nie sposób przecenić roli społecznej, a także artystycznej, jaką teatr ten odgrywa w życiu kulturalnym (...)”⁵.

Choć współcześnie teatr alternatywny (interesuje mnie okres po roku 1989) odchodzi od tradycji kontestatorstwa i bezpośredniego zaangażowania społeczno-politycznego, nadal wydaje się szczególnie predestynowany do żywego i krytycznego dialogu z otaczającą go rzeczywistością, gdzie rola naocznego zaangażowania w sprawy społeczne i lokalne jest wielce znamienna. W dalszej części tekstu właśnie na owych kwestiach postaram się skupić. Zanim przejdę do omawiania tychże problemów, poczuwam się do obowiązku zaprezentowania choć w skrócie sylwetek bohaterów niniejszego szkicu. Zbierając materiały, które stanowią bazę eseju postarałam się o zestawienie najważniejszych zespołów, stowarzyszeń i osób tworzących poznańską alternatywę teatralną. Wynik jest imponujący. To ponad trzydzieści pozycji⁶. Oprócz zespołów, które stały się już „żywą” legendą

⁴ Teatr młody, poszukujący, offowy, niezależny, teatr przekroczonych granic, studencki etc.

⁵ M. Gołaczyńska, *Mozaika współczesności. Teatr alternatywny w Polsce po roku 1980*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002, s. 7.

⁶ *Teatr U Przyjaciół, Movements Faktory, Korporacja Teatralna, CANOA, Grupa Y, Antrakt, Teatr Fuzja, Teatr Ekspozycja, Teatr Rosa, Teatracje, Studio Teatralne BLUM, Studio Teatralne Próby,*

(o tych grupach nieco później), na teatralnej mapie miasta Poznania, „wyrastają” co rusz nowe zjawiska, chociażby znany już dobrze poznańskiej publiczności *Teatr Ba- Ku*, *Teatr Palmera Eldritch*, *Teatrzyk Kukielkowy* Kuby Kaprala, twórczość takich osób jak: Marta Marchow, Eva Rufo, Julia Szmyt, czy też kolektyw performatywny Janicka-Elsner. Nie sposób dokonać opisu tych wszystkich zespołów, dlatego też w skrócie przedstawię grupy, z których najmłodsza obchodził w tym roku jedenasty jubileusz⁷. Tak jak zapowiadałam w poniższym opisie skupię się raczej na działalności „około teatralnej” zespołów, która stanowi istotny ingredient w życiu kulturalnym miasta Poznania.

TEATR ÓSMEGO DNIA

Na dorobek i historię *Teatru Ósmego dnia* składa się praca i doświadczenie dwóch pokoleń twórców. Teatr założony w 1964 roku przez Tomasza Szymańskiego egzystuje i aktywnie tworzy po dziś dzień pod wodzą Ewy Wójcik. W zgodnej opinii krytyków, teatrologów i artystów zespół postrzegany jest jako najważniejsze zjawisko współczesnej kultury polskiej. Grupa ma na swoim koncie szereg spektakli, widowisk plenerowych, akcji specjalnych. Oprócz działalności stricte teatralnej, *TÓD* stał się ważnym ośrodkiem kulturotwórczym w Poznaniu. W siedzibie teatru regularnie odbywają się wykłady, prelekcje, spotkania, festiwale, przeglądy teatrów z Polski i świata, co niewątpliwie podnosi kapitał kulturowy naszego miasta. *Teatr Ósmego Dnia* jest laureatem licznych prestiżowych nagród otrzymanych za twórczą działalność jak i za popularyzację polskiej kultury teatralnej w kraju i na świecie⁸.

TEATR BIURO PODRÓŻY

Teatr Biuro Podróży narodził się dwadzieścia lat temu. Z miłości, z fascynacji do sztuki jaką jest teatr. Na przełomie lat 1988/1989 powstał kolejny

Teatr Atofri, *Studio Teatralne Bagati*, *Grupa Artystyczna bez VAT*, *Fraktale*, *Centrala Rybna*, *Teatr Automat*, reszta zespołów została wymieniona w tekście, źródło (archiwum autorki).

⁷ Precyzując jedenasty jubileusz obchodził *Teatr Usta- Usta*, który rozpadł się na dwie frakcje *Teatr Usta-Usta Republika*, oraz *Teatr 2XU*.

⁸ *T.Ó.D* jako jedyny wśród innych zespołów poznańskiej alternatywy teatralnej, doczekał się licznych omówień i dysertacji naukowych. Zob. min.: Z. Gluza, *Ósmy dzień*, Krąg, Warszawa 1982, A. Jawłowska, *Więcej niż teatr*, PIW, Warszawa 1988, E. Morawiec, *Powidoki teatru*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991, E. Morawiec, *Seans pamięci*, Baran i Suczyński, Kraków 1996, J. Tyszka, *Teatr Ósmego Dnia – pierwsze dziesięciolecie (1964–1973)*, Kontekst, Poznań 2005, *Teatr Ósmego Dnia*, (red.) P. Skorupska, Karta, Warszawa 2009.

twór na obszarze „poznańskiego zagłębia teatru alternatywnego”, aby stałe w nim pozostać. Liderem załogi od samego początku był Paweł Szkotak⁹. Wtedy mało znany student psychologii, dziś dyrektor *Teatru Polskiego* w Poznaniu, laureat *Paszportu Polityki*, ale przede wszystkim ojciec duchowy *Biurka* jak często pieszczotliwie i w skrócie nazywa się zespół. Sama nazwa okazała się wielce prorocza, ponieważ teatr zagrał w ponad pięćdziesięciu państwach, na sześciu kontynentach. „Od początku grupa pracowała metodą kreacji zbiorowej, od początku też tworzyła spektakle autorskie inspirowane wielką światową, słowiańską literaturą, ale na wskroś osobiste”.¹⁰ *Teatr Biuro Podróży* przez dwadzieścia lat swojej działalności „wyspecjalizował się” w tworzeniu spektakularnych widowisk teatralnych. Poza kilkoma wyjątkami jak *Pijcie ocet Panowie* oraz *Zaćmienie*, konsekwentnie tworzy swe projekty w przestrzeni otwartej. Podobnie jak *TÓD* zespół rozszerzył swoją działalność o aktywność animacyjno- kulturową organizując liczne warsztaty teatralne, akcje prospołeczne i teatralny przegląd *Festiwal Teatralny Maski* – jak brzmi pełny tytuł inicjatywy stworzonej przez członków *Teatru Biuro Podróży*, działającej od 1996 roku. *Maski* obok *Malty* stanowią główny i najważniejszy punkt na mapie poznańskich działań teatralnych. Od dwunastu lat każdej jesieni towarzyszy teatralne święto. Na festiwalu oprócz zespołów środowiska poznańskiego i uznanych grup z całej Polski, występują zagraniczne teatry alternatywne. Zespół na swoim koncie posiada również interesujące projekty min. *Teatr bez barier* (koncept zakładał pokaz spektakli w miejscach podwyższonego ryzyka¹¹), projekt *Zaświat* (prezentacja spektaklu *Carmen Funebre* w więzieniach we wschodniej Polsce), *Czarnobyl* (projekt stworzony z okazji dwudziestolecia wybuchu elektrowni). *Teatr Biuro Podróży* stał się ważną organizacją animującą poznańskie życie teatralne. Choć zespół nie ma szczęścia do polskiej krytyki i widowni, uznawany jest na całym świecie za niezwykle ciekawe zjawisko teatralne, czego wyrazem są liczne prestiżowe nagrody.

TEATR PORYWACZE CIAŁ

Teatr Porywacze Ciał został utworzony w 1992 roku we Wrocławiu. Główny trzon zespołu tworzyła para ówczesnych studentów PWST (Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk). Zespół zaczął zatem tworzyć

⁹ Obok Pawła Szkotki teatr zakładali: Zbysław Kaczmarek, Andrzej Rzepecki (zginął w tragicznym wypadku samochodowym w drodze na festiwal *Fringe* w Edynburgu), Kuba Kilimaszewski, Grażyna Nawrocka-Skibińska.

¹⁰ I. Skórzyńska, *Teatry poznańskich studentów (1953–1989)*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002, s. 168.

¹¹ W ramach tego projektu *T.B.P* zagrał w Bejrucie, Palestynie, na Kubie.

w wolnej Polsce, kraju przechodzącym transformację polityczno-ekonomiczno-kulturową, co miało ogromny wpływ na estetykę, tematykę oraz manifest artystyczno-ideologiczny zespołu. Ten niezmienny duet¹² przez ponad siedemnaście lat teatralnej działalności, stworzył dwadzieścia autorskich projektów teatralnych oraz kilka akcji specjalnych: *Psy* (1993), *I Love You* (1993), *Świnie* (1995), *Autofobia* (1996), *Minimal* (1997), *Technologia Sukcesu* (1998), *Vol. 7* (2000), *Sztuczne Oddychanie* (2000), *The Best Off*, *Piosenki Najlepsze* (2001), *Test* (2002), *Rekord* (2003), *Parada Śmiesznych Twarzy* (2003), *Wszystkie grzechy są śmiertelne* (2004), *Tajemnica wg. Gombrowicza* (2004), *Very* (2006), *Ra Re* (2006), *Oun* (2007), *Cyklisci* (2008), *Corretomundo* (2008), *More Heart Core!* (2009). *Teatr Porywacze Ciał* pracuje metodą kreacji zbiorowej oraz tzw. „pisanie na scenie”. Wszystkie przedsięwzięcia teatralne zespołu są wynikiem bacznej obserwacji współczesnego świata. „W swoich autorskich spektaklach twórcy mierzą się z mitami pop kultury, kpią z nich, przedrzeźniają je, a jednocześnie pokazują jak dalece są przez nie ukształtowani. Z dużą swobodą poruszają się we współczesnej przestrzeni kulturowej, cytują, komentują, przetwarzają obrazy i wątki zaczerpnięte z innych dziedzin sztuki (...). Zespół tworzy własny język teatralny, własny styl w oparciu o estetykę postmodernistyczną. Artyści świadomie posługują się w swoich spektaklach strategią parodii i pastiszu, wykorzystują znaki i symbole kultury współczesnej, zestawiają teksty literackie z wulgaryzmami, arcydzieła z kiczem, cytaty kultury literackiej z cytatami kultury popularnej¹³. Nie tylko estetyka zespołu, ale i manifest ideologiczny wpisują się w obszar kultury popularnej. Głównym punktem odniesienia i źródłem spektakli *Teatru Porywacze Ciał* są formy kultury popularnej takie jak: komiks, seriale, muzyka pop, kolorowa prasa, kreskówki, reklama, filmy science fiction (sama nazwa zespołu pochodzi od nakręconego w 1956 roku filmu Dona Siegela *Inwazja porywaczy ciał*). Przedsięwzięcia *Porywaczy* to kompilacja różnorodnych form i konwencji teatralnych takich jak happening, performance, komedia dell'arte, kabaret, wodewil z innymi dziedzinami artystycznej aktywności jak na przykład kino (estetyka filmu nieme-go), czy występ muzyczny (koncert). Scenografia i estetyka barwnych, mocnych spektakli zespołu to za zwyczaj zbiór typowych produktów kultury popularnej (dobra konsumpcyjne, gadzety dostępne w sklepach *Ikea* czy *Castorama*). Autorskie scenariusze zespołu stanowią swoistą kombinację języka potocznego, sloganów reklamowych, snobistycznych anglicyzmów, wulgaryzmów, cytatów zaczerpniętych z literatury i filmu. Prawie wszyst-

¹² *Teatr Porywacze Ciał* podczas swojej długoletniej działalności współpracował z wieloma twórcami min. z, Elą Janicką, Arturem Grabowskim, Agnieszką Kołodyńską, Marcinem Libe-rem.

¹³ www.teatrporowaczecial.pl

kie przedsięwzięcia *Teatru Porywaczy Ciał* rysują obraz jednostki zagubionej we współczesnym świecie. Spektakle *Porywaczy* to głos pokolenia polskich trzydziestolatków egzystujących we współczesnym świecie¹⁴.

Teatr Porywacze Ciał, choć specjalizuje się w spektaklach granych w przestrzeni zamkniętej, rozszerzył swoją twórczość o działania performatywne w przestrzeni miejskiej¹⁵.

TEATR STREFA CISZY

Teatr Strefa Ciszy powstał w 1991 roku. Liderem grupy od ponad piętnastu lat jest Adam Ziajski. „Kręgosłupem tego teatru są dwa elementy: ludzie ze swoją niezłomnością i wiarą budowaną na przyjaźniach (...)”¹⁶. Zespół ma na swoim koncie ponad trzydzieści projektów, happeningów, spektakli ulicznych, akcji teatralnych, widowisk plenerowych, produkcji specjalnych. Grupa zrealizowała szereg koncepcji teatralizujących obszar publiczny, stąd też często określana jest mianem *teatr miejski*. Zespół zacieśnia związek teatru z miastem. Charakterystyczną cechą tej dziwnej teatralnej hybrydy są akcje wspólnotowe, tworzone w przestrzeni miejskiej i z tejże przestrzeni czerpiące inspiracje. Kolejne projekty udowodniły niezwyklej wrażliwość i umiejętność obserwacji miasta i jego mieszkańców. Przestrzeń miejska w projektach *Teatru Strefa Ciszy* ma znaczenie nadrzędne. W wielu realizacjach: *Wodewil Miejski*, *Kuranty* czy *36,6* była podstawowym elementem konstruującym cały twórczy koncept.

„Teatr Strefa Ciszy wypracował indywidualny i rozpoznawalny język działań teatralnych skupiający się przede wszystkim na interaktywnych relacjach widz – aktor oraz na teatralizacji przestrzeni miejskiej i życia społecznego w atmosferze ludycznego święta. Pierwsze interwencje uliczne Strefy Ciszy realizowane były na fali entuzjazmu lat 90-tych, kiedy teatr plenerowy przeżywał swój rozkwit, a polscy widzowie na nowo odkrywali zalety zgromadzeń publicznych i pokojowego w nich uczestnictwa. Jednak przez ostatnie 20 lat rzeczywistość miejska diametralnie zmieniła swoje oblicze, stawiając teatr wobec konieczności zredefiniowania dotychczasowych form działania w przestrzeni publicznej”¹⁷.

¹⁴ M. Grenda, *W rytmie pop- porwania- Teatr Porywacze Ciał*, w: (red). J. Drozdowicz, M. Bernasiewicz, *Kultura popularna w społeczeństwie współczesnym. Teoria i rzeczywistość*, Impuls, Kraków 2010, s. 30-31.

¹⁵ Do tych projektów granych w przestrzeni miejskiej należały min. *Cyklisci*, *Parada śmiesznych twarzy*.

¹⁶ J. Tyszka (red), *Świat na opak. 10 lat Teatru Strefa Ciszy*, Kontekst, Poznań 2003, s. 73.

¹⁷ <http://www.strefaciszy.pl/>

Temat miasta, inspiracja i dialog z przestrzenią publiczną to główny obszar teatralnych poszukiwań *Teatru Strefa Ciszy* czego najlepszym przykładem są ostatnie realizacje: happening *Last Minute* (premiera kwiecień 2009) oraz akcja miejska *Domino* (premiera czerwiec 2009, zaprezentowana umyślnie w dniu imienin patronów miasta Poznania Piotra i Pawła). Głównym założeniem *Strefy* jest umieszczenie działań teatralnych w tkance miejskiej. Choć teatr na moment „uciekł” z ulicy chociażby w spektaklach takich jak (36,6, *Kwaterna*) czyni przestrzeń miejską głównym bohaterem swoich działań, które są tak liczne, iż trudne w skrócie do omówienia. Obecnie ciężko wyobrazić sobie życie teatralne w Poznaniu bez *Teatru Strefa Ciszy*, który uczynił z stolicy Wielkopolski scenę dla realizacji swoich licznych działań, które „rozmontowały” porządek i stagnację poznańskiej ulicy. Działania tej grupy to pryzmat, okulary przez które patrzymy na dobrze znane nam miejsca, ulice, domy, place znajdując w tych przestrzeniach zaskakujące sensory, magiczne krainy (na przykład w projekcie *Wodewil Miejski*, *Obraz mojego miasta*, *Sąsiedzie 2000* czy *Kurantach*). Z czystym sumieniem można powiedzieć, iż Adam Ziajski oraz „wspólnicy” podbili serca poznańskiej publiczności. I choć niektórzy zarzucają *Strefie* krzykliwość, zgrywę, niską jarmarczną rozrywkę i plebejski dowcip, nie można pominąć faktu, iż grupa ta jawi się jako jedno z najciekawszych teatralnych zjawisk teatralnych w Polsce.

Na kanwie działań zespołu, w roku 2005 wyłoniła się interesująca inicjatywa nazwana *Barakiem Kultury*. Jej założycielem i liderem jest aktor T.S.C., Przemysław Prasnowski¹⁸, który z wielkim zaangażowaniem i powodzeniem prowadzi ten edukacyjno-artystyczny projekt, w którego działania wpisują się: wykłady, prelekcje, spektakle, wieczorki poetyckie, koncerty, cykliczne, tematyczne imprezy i spotkania.

TEATR USTA-USTA REPUBLIKA

Wojtek Wiński (były aktor i współtwórca *Teatru Snów* i *Teatru Biuro Podróżny*) prawie dziesięć lat temu, wraz z Marcinem Liberem rozpoczęli swą teatralną przygodę od premiery spektaklu *Autofobia*. Od roku 2002 założyciele rozpoczęli odrębną działalność. Wojtek Wiński lider poznańskiego *Teatru Usta- Usta Republika*, przygotował od tego czasu siedem spektakli oraz kilka akcji specjalnych. Cechą charakterystyczną tej niezwykle ciekawej grupy jest ciągły eksperyment z przestrzenią. Wpisywanie teatralnego działania w topografię miasta stało się „marką” tej młodej grupy. „Wrażli-

¹⁸ Przemysław Prasnowski, znalazł się wśród sześciu najlepszych animatorów społecznych działających w Polsce, nagrodzonych w prestiżowym konkursie im. Heleny Radlińskiej.

wość miejsca' to jeden ze znaków rozpoznawczych, a zarazem największych atutów poznańskiej grupy. Brak stałej siedziby stał się bowiem impulsem do oswajania na potrzeby teatru niecodziennych obszarów miejskich. Zawilgoczone przestrzenie Centrum Sztuki Współczesnej 'Inner Spaces', zakurzony strych Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, monumentalna bryła zamku cesarskiego w Poznaniu, podziemny parking, nocny labirynt miejskich ulic, czy przestrzeń wirtualna to miejsca premierowych prezentacji Republiki Usta- Usta. Ich specyfika posłużyła za klucz do konstrukcji przedstawień. Odejście od klasycznie rozumianego pomieszczenia teatralnego spowodowało wielopoziomowa grę z przestrzenią, w której poszczególne jej fragmenty zaczęły funkcjonować nie tylko jako elementy scenografii, ale także jako osoby dramatu¹⁹. Wszystkie przedsięwzięcia *Teatru Usta-Usta Republika* podejmują trud eksperymentu z przestrzenią, wydobywając z kolejnych miejsc miasta Poznania niespodziewane sensory teatralnych sytuacji, w których działania aktorskie płynnie i bez zgrzytu wtapiają się w miejska egzystencję. Ten związek z przestrzenią jest tak silny, iż w przeważającej części pracochlonne i spektakularne działania teatralne mogą rozgrywać się tylko na obszarze miasta Poznania (co stanowi niezwykle poświęcenie grupy ze względu na brak możliwości promowania zespołu). *Teatr Usta - Usta Republika* podobnie jak *Strefa Ciszy* to zespoły, które z detektywistyczną dociekliwością i nieprzeciętną fantazją anektują zaskakujące i nietypowe przestrzenie miejskiego organizmu. By posłużyć się namacalnym przykładem postaram się wymienić niektóre z nich: Zamek Cesarski, Empik, parking na pl. Wolności, galeria Inner Spaces, Cytadela, Stara Rzeźnia, Łęgi Dębińskie, Stary Browar, Stara Drukarnia, kościoły, parki, place, restauracje Mc Donald`s, koryto Warty, poznańskie kluby, poznańskie mosty, przestrzeń wirtualna- Internet, fale radiowe, sieć telefoniczna.

TEATR 2XU/ USTA-USTA

Marcin Liber i *Teatr 2XU* to obecnie jedna z najciekawszych grup teatralnych działających na pograniczu video instalacji, muzyki, teatru, tańca. Lider zespołu choć przeniósł się do Warszawy (gdzie został już zauważony i doceniony, czego owocem jest współpraca z największymi gwiazdami współczesnego teatru) nadal mocno związany jest z Poznaniem, między innymi poprzez współpracę z wieloma poznańskimi artystami jak: Tomasz Jarosz, Ewa Łowżył, *Polski Teatr Tańca*, Grupa *Mixer*.

¹⁹ <http://www.ustausta.pl/>

W tej części artykułu wrócę do pytań i problemów zaakcentowanych na początku. Postaram się w skrócie zastanowić nad kilkoma kwestiami związanymi z funkcjonowaniem teatru alternatywnego w Poznaniu. Tak jak już wspomniałam wniosek jest dość smutny. Pomimo ogromnego potencjału (nie tylko artystycznego ale i społecznego) jaki owe grupy posiadają, poznańskie „zagłębienie” teatrów alternatywnych nadal spychane jest na margines kulturalnego życia miasta Poznania. Po pierwsze większość z nich nie posiada stałej siedziby i odpowiedniego zaplecza techniczno-administracyjnego²⁰. Przewaga grup zmagających się z problemami finansowymi oraz brakiem miejsc i przestrzeni do pracy i grania. Zespoły przekształcają się w fundacje i spółki, aby móc liczyć na dofinansowanie ze strony władz miasta Poznania, jak i prywatnych sponsorów. Pozyskiwane środki są jednak niewystarczające. Sytuację ratuje poniekąd mnogość wyjazdów i zaproszeń na międzynarodowe festiwale i teatralne imprezy²¹, z których jednak uzyskane profity są kroplą w morzu. Artyści sami borykają się z wieloma problemami, na rozwiązanie których marnują czas i energię. Okazji do grania w Poznaniu jest również coraz mniej, czego najlepszą egzemplifikacją jest zeszłoroczna (2010) edycja *Malty*²², która w zmienionej formule nie zaprezentowała ani jednej poznańskiej premiery. Konkludując, sytuacja i możliwości rozwoju poznańskich grup teatru alternatywnego są mizerne. Profity jakie mogłoby czerpać Poznań ogromne.

Po pierwsze poznański teatr alternatywny w zgodnej opinii krytyków, teatrologów i ludzi tworzących teatr jest fenomenem na skale ogólnopolską. Mamy zatem gotową, wypracowaną markę, która idealnie mogłaby przysłużyć się wypromowaniu miasta Poznania w kontekście starań o tytuł *Europejskiej Stolicy Kultury 2016*.

Zapewnienie warunków umożliwiających regularne prezentacje ożywiłoby tak zwaną turystykę teatralną. Poznań nareszcie mogłoby konkurować ze swoimi największymi rywalami. Teatr alternatywny w przeciwieństwie do teatru dramatyczno-repertuarowego, obywa się bez olbrzymiej maszyny administracyjno-instytucjonalnej. Grupy poprzez wieloletnią praktykę i bogate doświadczenie wypracowały własną formułę ekonomii artystycznej, która nie wymaga tak sporego dofinansowania jak teatr instytucjonalny.

²⁰ Wyjątek stanowi *Teatr Ósmego Dnia*. Siedzibą *T. Ó. D* jest budynek *Arkadia*, do którego zespół wprowadził się w 1992 roku.

²¹ Spora część przedsięwzięć jest niemożliwa do przeniesienia w inną przestrzeń, niż miejsca znalezione w Poznaniu, co stanowi przeszkodę do dalszych prezentacji.

²² Uważa się, iż to właśnie dzięki festiwalowi teatralnemu *Malta* narodził się silny teatr alternatywny, skupiony wokół *T.Ó.D.* Wiele spośród poznańskich grup zaczynało swą karierę artystyczną, premierami pokazanymi na *Malcie*, np. *T.S.C* zdobywając w 1996 roku nagrodę *Offeusza*. Do momentu dwudziestej edycji *maltafestival* (tak brzmi nowa nazwa), teatry alternatywne z Poznania stanowiły stały i oczekiwany przez sporą publiczność, punkt imprezy.

Przeznaczenie dotacji i stałych subwencji na działalność „około teatralną” ożywiłoby życie kulturalne w Poznaniu. Większość grup z tak bogatym doświadczeniem edukacyjno- animatorskim z powodzeniem mogłaby prowadzić warsztaty teatralne dla różnych grup wiekowych, spotkania integracyjne z osobami uzależnionymi, niepełnosprawnymi²³. Teatr bowiem bardziej niż jakakolwiek inna artystyczna aktywność predestynuje do żywego dialogu z drugim człowiekiem, w którym społeczna i psychologiczna rola teatru jest nieoceniona.

Wreszcie ten specyficzny twór całym sercem wrósł w przestrzeń miasta Poznania, która stała się inspiracją dla wielu artystycznych przedsięwzięć. Grupy te w swoich działaniach teatralno- performatywnych traktują przestrzeń miejską jako podstawowy budulec, komponent całego konceptu artystycznego, mający wpływ na wszystkie jego płaszczyzny (strukturę, merytorykę, formę). Zespoły wpisują projekty w obszar miasta, korzystając z jego możliwości, inspiracji (traktując przestrzeń miejską nie tylko jako estetycznie ciekawą, zastaną, naturalną scenografię, ale miejsce o konkretnym bagażu znaczeniowym, historycznym, energetycznym) lub krytycznie z nią dialogują. Aglomeracja, city, polis to nie tylko przestrzeń, ale i ludzie, tematy, kwestie związane z miastem, które stają się często intencją akcji teatralnych. Owocną ilustracją tego typu działań, jest projekt *Miasto*. Owa artystyczno- społeczna propozycja zainicjowana została w 2003 roku, na terenie zabytkowej Starej Rzeźni, która znalazła się we władaniu pięciu poznańskich grup teatralnych, anektujących tę nieteatralną przestrzeń, za pomocą heterogenicznych tematów i estetyk. Kolejna edycja, nazwana *Drugie Miasto* poszerzyła się o nowe obszary artystycznej aktywności, tworząc wieloelementowe widowisko, którego głównym bohaterem stała się urocza dzielnica Poznania, Śródka. Artyści wyeksponowali w tym przedsięwzięciu nie tylko ciekawą przestrzeń, ale lokalną społeczność.

Jako wieloletni obserwator, kibic i przyjaciel poznańskich alternatywnych zespołów teatralnych muszę stwierdzić, iż fenomen jaki pokrótce starałam się przedstawić, jest niedokońca doceniany przez poznańskich decydentów. Oczywiście teatry są wykorzystywane przez władze miasta Poznania do utratyzowania licznych obchodów, rocznic i wydarzeń (*Odstąpienie mostu- Teatr Strefa Cizy, Rekonstrukcja Zdarzeń Teatr – 2XU, Miasto za murem – Teatr Usta-Usta Republika*) natomiast zespoły przez cały czas borykają się z mnogimi podstawowymi problemami (absencja funduszy, siedzib, śladowa promocja). Oczywiście od czasu do czasu pojawiają się bardzo ciekawe zdarzenia typu projekt *Miasto*, czy nowopowstały *Festiwal Made in Poznań*, ale

²³ Znakomite warsztaty teatralne prowadziła większość zespołów: *Teatr Ósmego Dnia, Teatr Biuro Podróży, Teatr Porywacze Ciało, Teatr Strefa Cizy*.

są to wydarzenia tak rzadkie i jednorazowe, iż prawie niezauważalne. Niewątpliwie Poznań nadal stanowi centrum teatru alternatywnego w Polsce, jest to jednak bardziej wynik determinacji, pasji oraz ogromnej pracy i niezachwianego entuzjazmu jego twórców.

Teatr alternatywny to bardzo bogate i barwne zjawisko, które powinno być traktowane z większą atencją, bo jak widać na przykładzie Poznania, ratuje polski teatr przed sztafpą konwencji i nudą, szukając nowych form wyrazu i wymiany emocji z odbiorcami. Oczywiście nie może i nie chce zająć miejsca, roli i znaczenia teatru instytucjonalnego, natomiast musi bronić się przed groźbą zmarginalizowania.

BIBLIOGRAFIA

- Gołaczyńska M., *Mozaika współczesności. Teatr alternatywny w Polsce po roku 1980*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002.
- Grenda M., *W rytmie pop- porwania- Teatr Porywacze Ciało*, w: (red.) J. Drozdowicz, M. Bernasiewicz, *Kultura popularna w społeczeństwie współczesnym. Teoria i rzeczywistość*, Impuls, Kraków 2010.
- Ostrowska J., Tyszcza J., *Szkice o teatrze alternatywnym*, W.Naukowe UAM, P-ń 2008.
- Skórzyńska I., *Teatry poznańskich studentów (1953–1989)*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002.
- Tyszcza J., *Teatr Ósmego Dnia- pierwsze dziesięciolecie (1964–1973)*, Kontekst, Poznań 2005.
- Tyszcza J., (red.), *Świat na opak. 10 lat Teatru Strefa Ciszy*, Kontekst, Poznań 2003.

Strony internetowe:

<http://www.strefaciszy.pl/>

<http://www.ustausta.pl/>