



PLEONAZMUS

stosic samojedna

„...Z powszechnym aplauzem wszystkich pokoleń spotkał się daleki od profesjonalnej precyzji, wieloznaczny, zaskakujący świeżością pomysłu spektakl «Szłość samojedna» zaprezentowany przez teatr studentów Alma Mater Cracoviensis — «Pleonazmus». Jego twórcy dokonali odważnego zabiegu, nawracając do słowa i jego wartości znaczeniowych, jako osi przedstawienia. Uczynili to w epoce odsądzającej słowa od wszelkiej czci i negującej ich wartości semantyczne. Oparli się na precyzyjnej analizie różnych form czasownika «ić» ukazując, jak niezwykle treści i nieoczekiwane komunikaty on zawiera. Bohaterami przedstawienia są: pojedyncza dziewczyna i kolejalna, 6-osobowa bestia, na którą składają się postaci-członcy, ludzie-elementy. Bestia raz jest grupą, zbiorowiskiem, towarzystwem, środowiskiem, to znów wraca do swej pierwotnej, smoczej i wielogłowej «samojedni». I oto przed nią, przed bestią staje dziewczyna i mówi «przyszłam». «Przyszłam zamienia się w «doszłam», «doszłam» przechodzi w «zaszłam» itd. Wartości znaczeniowe słowa zmieniają się, jak wielogłowy kształt bestii, która narzuca słowom coraz nowe, inne, coraz bardziej zuwodnicze treści. To, co uprzed było towarzyskim dialogiem, prostą wymianą informacji, nabiera charakteru deklaracji ideowych. Gra w słowa przekształca się w grę pojęć a ta z kolei doprowadza do gry postaw. Wreszcie moloch-samojednia wchłania dziewczynę-szłość, a gdy stanie się ona już tylko jednym z jego elementów, przechodzi następna, zwykła, rzeczywista dziewczyna, by powiedzieć swoje «przyszłam»“.

(Andrzej Hausbrandt „Polityka“ 1972/23)

„...Teatr «Pleonazmus» z Krakowa wystąpił z widowiskiem «Szłość samojedna». Wypada przypomnieć, że ten sam zespół zrealizował rok temu spektakl «Teatr pana Białoszewskiego», za który przyznano mu na przeglądzie debiutantów «Start 71» w Olsztynie jedną z dwóch pierwszych nagród. Praca nad utworami Białoszewskiego osiągnęła swoją przedłużenie w «Szłości samojednej». Nie jest to już tekst autorski, lecz zespołowo napisany utwór dramatyczny, w którym obrabia się słowo «przyszłam». Przyszłam, poszłam, zaszłam, przeszłam, idę oraz wszelkie możliwe pozostałe kombinacje tego słowa układają się w anegdotę o dziewczynie.

(...) Powiastka filozoficzna otarłaby się być może o banał, gdyby nie forma utworu i widowiska: gdyby nie zabawy językowe. Język kolokwialny i spowszedniały — zdrewniał, nie słyszemy go, słyszymy jedynie informacje, które niesie. Godzinami trzeba by «wpatrywać» się w najpospolitsze słowo, żeby dostrzec jego niezwykłość. W teatrze nie ma czasu na tak długotrwałe podglądanie słowa, ale wystarczy je wymyślnie okałeczyc. Paradoksalny to zabieg a przecież dopiero on zwraca uwagę na osobliwą muzykę i pełnię słowa.

«Szłość samojedna» jest własnością całego zespołu. Wszyscy pisali, reżyserowali, wszyscy grali. Jeszcze dwa lata temu kreacje zbiorowe były pretensjonalnym sposobem zwracania uwagi na rzekomo nowoczesny warsztat i metody pracy. Sprawa kończyła się zwykle na irytującej zapowiedzi w programie czy na afiszu, bo to, co oglądało się później, było kokieterijnym bulgotem. Kolektywnym czy indywidualnym — nikogo to już nie obchodziło.

«Szłość samojedna» zdumiewa prostotą i jasnością. Przykład kreacji zbiorowej o podobnych walorach nie jest w Polsce znany.

Werdykt jury, które przyznało teatrowi «Pleonazmus» jedną z dwóch głównych nagród Lubelskiej Wiosny, spotkał się z powszechną aprobatą.“

(Krzysztof Mroziewicz „itd“ 1972/22)

„...Skok w inny wymiar. «Teatr Pana Białoszewskiego». Żart, ironia, drwina, autoironia, pure — nonsens, jakichż jeszcze określić trzeba by szukać, aby odnaleźć specyficzną nutę, w którą uderzył krakowski «Pleonazmus». Cały czas niby zabawa leksykalna, odsłanianie belkotu, jest jednak w tym rozbiore wszytkiego na czynniki pierwsze i coś więcej — odsłanianie bezmyślnych automatyzmów, schematyzmów, rutyny, jakiś ton kpiny racjonalnej. Wszystko błyskotliwe, a prościutkie, wyciszone, zespół prowadzony przez Ryszarda Majora bawi się tym wyrafinowanym, przewrotnym przedstawieniem z cicha pęk, tak jak i widzowie.“

(Jerzy Katarasiński, „Kultura“ 1972/5)

„...studenci szukając literatury już nie najnowszej, ale współczesnej — odkryli dla siebie Białoszewskiego. Jego sztuki gra w tej chwili kilka teatrów studenckich, a zaprezentowany przez krakowski „Pleonazmus“ spektakl „Teatr pana Białoszewskiego“ został nagrodzony zarówno w Olsztynie jak w Lublinie. Charakterystyczny jest fakt, że teatry studenckie nie traktują sztuk Białoszewskiego jako pretekstu do jeszcze jednej zabawy w „nowy teatr“. Dramaturgia twórcy Teatru Osobnego, w której tak wielką rolę odgrywa Słowo, przyjmowana jest przez nich z pełnym prawie zrozumieniem. Słowa rozbite na części, powtórzenia, onomatopeje, rozsiane wszędzie najrozmaitsze aluzje, wszystko co szokowało, co zadziwiała niegdyś w teatrze na Tarczyńskiej, okazuje się teraz w pełni przyswojone, rozumiane. Białoszewski długo czekał na pełną nobilitację w krytyce i wreszcie — w historii literatury.

W teatrze wciąż jest zjawiskiem odrębnym, nie jest grywany, nie jest należycie oceniony. Dopiero teraz i to właśnie teatry studenckie pokazały, że jego dramaturgia może żyć na scenie i poza teatrem z Tarczyńskiej, o którego wspaniałych przedstawieniach pozostało nam dzisiaj już tylko blade wspomnienie.

To, że właśnie studenckie teatry odegrały teraz taką rolę wobec Białoszewskiego, może tylko cieszyć. Jest to dowód, że teatry studenckie wciąż potrafią szukać, wciąż potrafią wyprzedzać teatr «oficjalny».“

(Jan Kłosowicz, „Współczesność“ 1971/10)

„...Drugi spektakl krakowian, pokazywany poza konkursem a usiłujący zainscenizować myśli Flaśzena i Pużyny, od książki tego ostatniego zresztą biorący tytuł («To, co teatralne») całkowicie nie wypadli. Dowcipy polonistyczne, uzyskiwane na płaszczyźnie scenariusza, okazały się niestrawne w swej udźwiękowionej materializacji.“

(Krzysztof Miklaszewski „Scena“ 1972/5)

„Katechizm spisany na tablicy

- | | |
|-------------------|---------------------------------|
| 1. spontaniczność | 9. bit beat |
| 2. sceno—widownia | 10. nowa funkcja przedmiotu |
| 3. agresywność | 11. ekspresyjność |
| 4. synkretyczność | 12. dreszczowiec |
| 5. teatralność | 13. kondycja ludzka |
| 6. symboliczność | 14. zderzenie tekstu i sytuacji |
| 7. afabularność | 15. soboutory |
| 8. seks | 16. parodia |

Tekst powyższy (uznany przez specjalistów za autentyczny) odcyfrowany został z tablicy wystawionej przez teatr «Pleonazmus» przy okazji skompilowania Flaśzena i Pużyny w jeden niestrawny zakalec. Ciekawe dlaczego, przecież każdy z tych krytyków i znawców z osobna jest niezłym specjalistą.

«Pleonazmy» przygotowały też Ewangelię wg świętych Witolda i Jerzego:

A) Teatr stwarza się tylko «między» aktorami.

Jest sferą międzyludzką (Gombrowicz)

B) Teatr to ofiara ze swej intymności wobec okrucieństwa partnerów i widowni (Grotowski)“

(wg Serwis Informacyjny
VIII Łódzkich Spotkań Teatralnych)

PLEONAZM

t e a t
r p a
n a B
i a t o
s z e w
s k i e
g o

S

t

o

c

o

PLEONAZMUS

t

e

a

t

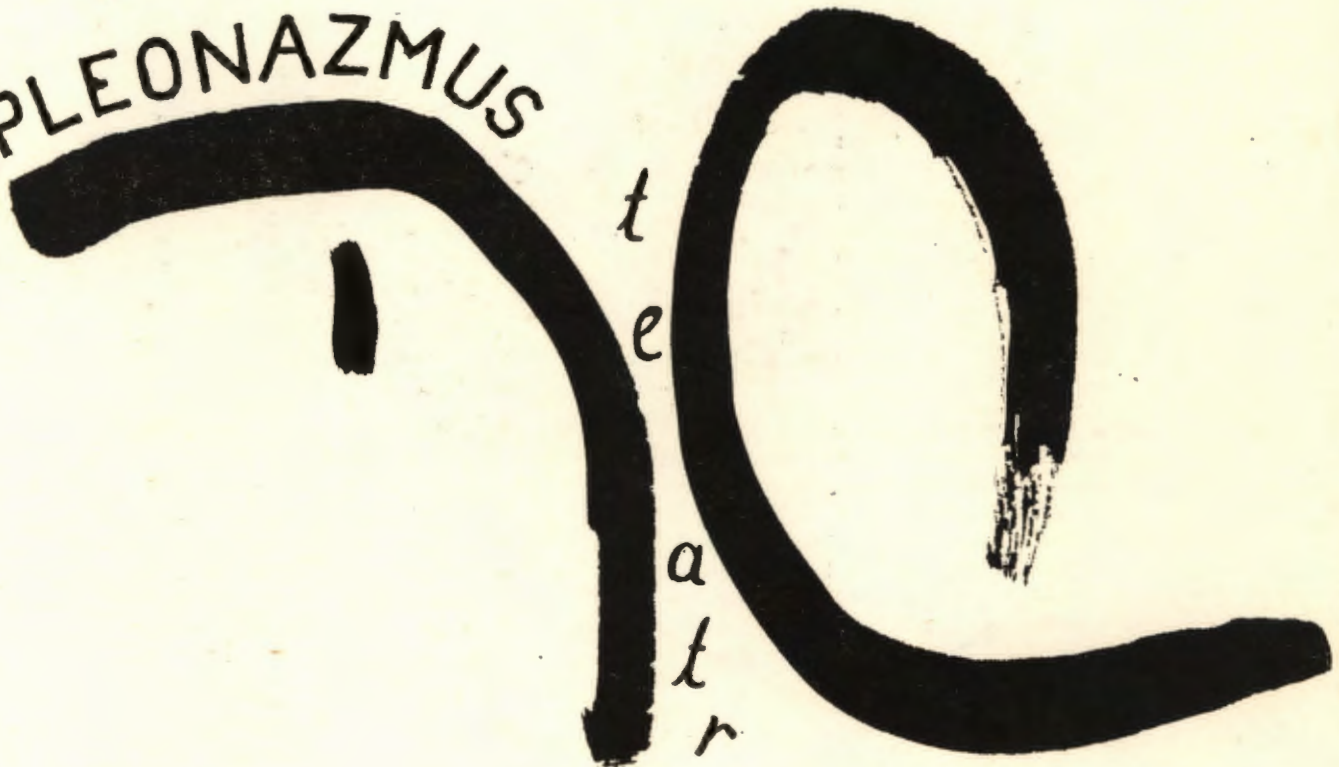
r

a

l

n

e



STUDENCKI TEATR „PLEONAZMUS”

KRAKÓW, ALEJA 3 MAJA 5

Patronat nad zespołem sprawuje

RADA UCZELNIANA

ZRZESZENIA STUDENTÓW POLSKICH
UNIwersytetu Jagiellońskiego

„Pleonazmus” powstał jesienią 1970 roku. Założycielami zespołu byli, działający w nim po dziś dzień, Maria Baster, Irena Pastuszczak-Szlemp, Marta Sajewicz, Iwona Zawadowska, Ryszard Major, Kazimierz Pastuszczak, Jan Sztefek i Ryszard Żogło.

Dotychczas powstały w „Pleonazmusie” trzy spektakle teatralne.

Wymieniamy je w kolejności ich realizacji: „Teatr Pana Białoszewskiego”, „To, co teatralne”, „Szłość samojedna”. Wszystkie one po dziś dzień są prezentowane publiczności. Zespół praktykuje bowiem zasadę doskonalenia swych wypowiedzi teatralnych w oparciu o doświadczenia wypływające z kontaktu spektaklu z widzami. Praktykowanie zasady rozwoju każdego spektaklu silnie oddziałuje na kształtowanie się świadomości teatralnej zespołu.

Obecnie zespół stanowi kilkunasto-osobowa grupa studentów dwóch wyższych uczelni Krakowa, Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Sztuk Pięknych.

„Pleonazmus” w przeciwieństwie do wszystkich czołowych teatrów studenckich jest zespołem prawdziwie studenckim, co oznacza, że wszyscy członkowie teatru są studentami wyższych uczelni.

W okresie dotychczasowej działalności „Pleonazmus” uczestniczył w czterech ogólnopolskich festiwalach teatru studenckiego otrzymując następujące nagrody i wyróżnienia:

— za spektakl „Teatr Pana Białoszewskiego” pierwszą na-

grode w imprezie „Start 71”, nagrodę wojewódzkiego wydziału kultury w Lublinie na VI Wiosnie Teatralnej, wyróżnienie zespołowe na VIII Łódzkich Spotkaniach Teatralnych;

— za spektakl „Szłość samojedna” pierwszą nagrodę na VII Lubelskiej Wiosnie Teatralnej.

Przygotowane dotychczas spektakle traktowane są wewnątrz zespołu jako dokonania inicjujące przyszłą działalność artystyczną Teatru. Pozwoliły one wypracować i sprecyzować podstawowe elementy stylu teatralnego jaki w „Pleonazmusie” w przyszłości zamierza się uprawiać. Pozwoliły także ukształtować model pracy nad konstruowaniem przyszłych spektakli teatralnych.

O ile „Teatr Pana Białoszewskiego”, spektakl oparty na miniaturach dramatycznych wybitnego współczesnego poety, Miirona Białoszewskiego i w mniejszym stopniu „To, co teatralne”, spektakl inspirowany tekstami wybitnych krytyków teatralnych, K. Puzyny i L. Flaszena były przedstawieniami autoryzowanymi przez jednego z założycieli Teatru, Ryszarda Majora, aktualnego studenta wydziału reżyserii w warszawskiej PWST, o tyle „Szłość samojedna” powstawała w warunkach właściwie rozumianego współtworzenia teatru; od napisania i zredagowania tekstu zaczynając, a na szczegółowych rozwiązaniach inscenizacyjnych i aktorskich kończąc. Dotychczasowe dokonania i doświadczenia Teatru nakazują członkom zespołu uznać za obowiązujące poniższe konstatacje.

Są nimi także następujące przesłanki uprawiania twórczości teatralnej:

1. przyjęcie postawy pokory wobec możliwości sztuki teatru,
2. stosowanie umiejętności permanentnej nieufności wobec osiągniętych już efektów i przemyśleń,
3. wprowadzenie konieczności precyzowania aktualnego stanu świadomości teatralnej,
4. funkcjonowanie świadomości postawionego celu i środków prowadzących do jego osiągnięcia,
5. stosowanie maksymalnej eksploatacji wybranej formuły teatru,

6. manifestacja radości a nie obowiązku tworzenia teatru,
7. (przesłanka najważniejsza) kultywowanie idei współtworzenia teatru w atmosferze skupienia i pełnego zaufania do siebie.

Są nimi także następujące przesłanki uprawiania twórczości teatralnej:

1. zawsze mieć coś istotnego do powiedzenia o samych sobie, o bliskich, znajomych, o dniu codziennym, o rodakach, kraju, narodzie,
2. mieć ambicję osiągnięcia własnego stylu wypowiedzi teatralnej, którego podstawowymi wyznacznikami winny być obok prostoty inscenizacyjnej: komponowanie spektaklu w oparciu o asocjacje teatralną, kreowanie zagęszczonych semantycznie komunikatów teatralnych oraz kształtowanie idei i form w oparciu o bogaty materiał ekspresji aktorskiej.

Zorganizować się dziś w teatr studencki nie jest trudno. Bez większego trudu, niestety, można też zbalamucić publiczność takimi lub innymi koncepcjami, wizjami czy formułami teatru. Odrobina tylko tupetu i beczelności w połączeniu z powierzchowną nawet wiedzą o teatrze i jakimś tam talentem artystycznym pozwala „wypracować” sobie karierę i sukces teatralny. Nie chcielibyśmy jednak nigdy mieć takich ambicji.

Nie mamy też ambicji tworzenia „teatru na miarę naszych dni”, „teatru pokolenia” czy „teatru przyszłości”. Bo byłyby to ambicje doktrynerów muszące przejawić się przy okazji żonglerki słowami niczym innym tylko snobizmem, kabotynizmem i megalomanią.

Nie mamy w końcu ambicji profesjonalizowania naszych poczynań, bo wszyscy z nas przyszli do teatru mając już dawno obraną swą przyszłą profesję. Zresztą nie umielibyśmy żyć w zgodzie z prawami i mechanizmami do cna skomercjalizowanego teatru profesjonalnego.

Mamy natomiast ambicje tworzenia takich manifestacji teatralnych, w których w pełni i autentycznie mogłyby się realizować każda z naszych osobowości z osobna i wszystkie nasze osobowości stanowiące zespół teatru łącznie.

Gwarantując każdemu członkowi zespołu warunki do rozwinięcia wszystkich jego predyspozycji, możliwości i uzdolnień artystycznych chcemy spróbować udowodnić, że właściwie rozumiane współtworzenie teatru nie tylko, że jest możliwe, ale i płodne artystycznie.

Mamy również ambicje by w spektaklach naszych zawsze mieć coś istotnego do powiedzenia o nas samych, o naszych bliskich i znajomych, o naszym dniu codziennym, o naszym kraju i naszym narodzie.

Mamy wreszcie ambicje osiągnięcia własnego i nam tylko właściwego stylu wypowiedzi teatralnej. Chcielibyśmy by konstruowanie teatralnego procesu skojarzeniowego, kreacja zagęszczonej semantycznie atmosfery teatralnej, kształtowanie faktury teatralnej w oparciu o bogaty materiał ekspresyjny, obok oszczędności i prostoty rozwiązań inscenizacyjnych były podstawowymi wyznacznikami naszego stylu.

Sądzymy, że dotychczasowe nasze doświadczenia i dokonania upoważniają nas do podpisania powyższej wypowiedzi.

Jerzy Borski

Andrzej Łanowski

Włodzisław Ziarko

Jacek Pastuszczak - Szeleny

Jesia Bork

Rejz

Lech Górecki

Ryszard Ogiński

Ryszard Żygo

Ryszard Nojor

Pastuszczak

Abigail Sadowska

Zobacz

Justyna

Żurawski

„MÓJ TEATR STUDENCKI”

Do zaprezentowania poniższych refleksji skłoniła mnie sytuacja debiutanta nieśmiało wkraczającego na arenę studenckiej działalności teatralnej. Prezentuję poniżej kilka sugestii, z których wyrósł mój teatralny debiut i które determinują moją aktualną świadomość teatralną. Czynię to nie po to, by nauczać lub ostrzegać, lecz po to, by uzmysłowić szanse stojące przed wstępującym w teatr studencki pokoleniem.

Żeby tworzyć dziś teatr w pełni serio, tzw. teatr rzetelny, uczciwy i poważny, by tworzyć teatr prawdziwie potrzebny widowni środowiska studenckiego, należy przede wszystkim zrozumieć, że nastawienie percepcyjne tej widowni dawno przestało być tolerancyjne względem idei i form przypadkowych, przyrządzanych ni w pięć ni w dziewięć w imię miłości do teatru. Zbyt często zmusza się dziś młodego człowieka do przyjmowania treści banalnych bądź infantylnych, zbyt często obcuje on z niedowładem intelektualnym i estetycznym tzw. kultury masowej, aranżowanej przez środki masowego przekazu, by dał się dodatkowo jeszcze nabrać na nieprzemysłany a szukający łatwego sukcesu teatr studencki.

Dlatego przed postawieniem pytania: co? jak? i po co? robić w teatrze studenckim — należy postawić inne pytanie. Mianowicie: co i dlaczego ma szansę uzyskania aprobaty na studenckiej widowni? Teatr działający na oślep, a więc wyprowadzający widza z równowagi psychicznej swą nieporadnością i przypadkowością, nie uzyska aprobaty widowni, lecz miażdżącą z jej strony krytykę.

Zamiast miotać się z tygodnia na tydzień w poszukiwaniu coraz bardziej nowoczesnej, awangardowej, dzisiejszej formuły teatru, zamiast zmieniać niczym przysłowiowe rękawiczki teatralne poetyki, koncepcje teatralności i definicje istoty teatru, zamiast czynności przebierania w ulegawkach tzn. zamiast jednodniowej fascynacji najrozmaitszymi spontanicznościami, scenowidowniami, kukłami, ekspresyjnościami, seksem, czy kondycją ludzką teatr studencki powinien zdecydować się na świadomą cel i środków, systematyczną i konsekwentną działalność długofalową.

Tylko postulat działalności długofalowej, choć wydawać się on może na scenie studenckiej, żyjącej z natury swej rzeczy efemerycznie, postulatem nie do zrealizowania, może doprowadzić dzisiaj do wartościowych efektów. Wszak najciekawsze artystycznie spektakle oglądamy dziś w teatrach, które jak Teatr STU, Kalambur, Gong-2 czy Teatr Ósmego Dnia istnieją już od wielu lat.

W oparciu o postulat pracy długofalowej proponowałbym zaakceptować następujące zasady tworzenia teatru. Są to zasady organizacyjne, określające sposób istnienia grupy teatralnej oraz charakter wymagań stawianych każdemu uczestnikowi grupy:

1. Przyjęcie postawy pokory wobec możliwości sztuki teatru.
2. Stosowanie umiejętności permanentnej nieufności wobec osiągniętych już efektów i przemysłów.
3. Wprowadzenie konieczności precyzowania aktualnego stanu świadomości teatralnej.
4. Funkcjonowanie świadomości postawionego celu i środków prowadzących teatr do jego osiągnięcia.
5. Stosowanie maksymalnej eksploatacji wybranej formuły teatralnej.
6. Manifestacja radości, a nie obowiązku tworzenia teatru.
7. Kulturowanie idei współtworzenia w atmosferze skupienia i pełnego zaufania do siebie.

Zatrzymajmy się dłużej przy wymienionej na końcu idei pracy zespołowej. Stać się ona może najistotniejszą wartością teatru studenckiego. Dlatego przeświadczenie, że jedynie słusznym i godnym realizacji statusem istnienia teatru studenckiego jest model zgranego, odpowiednio dobranego, skonsolidowanego i twórczo usposobionego zespołu teatralnego, winno być podstawową inspiracją w momencie organizowania grupy teatralnej, winno być także najważniejszym celem, jaki każda rodząca się dziś grupa musi przed sobą postawić.

W sytuacji zbiurokratyzowanej egzystencji teatru profesjonalnego opartej na urzędniczej współzależności aktorów, reżyserów, dyrektorów i przepisów regulujących tok działalności artystycznej, w sytuacji urzędowania aktora czy reżysera w określonych godzinach, w określonym teatrze-urzędzie, postulowanie w środowisku studenckim idei teatru kolektywu może spełnić rolę bomby rozwalającej gmach teatru-urzędu, teatru nie mającego nic wspólnego z atmosferą rzetelnej twórczości artystycznej.

Powie ktoś, że odkąd teatr studencki w Polsce istnieje, kultywuje nie inny, lecz właśnie zespołowy sposób istnienia grupy, zespołowe rozdzielanie zadań, kompetencji, inwencji i inicjatywy, zespołowy model kreacji spektaklu teatralnego. Nie jestem co do tego przekonany. Zawsze bowiem na czele grupy stał lub stoi taki czy inny kierownik, prowodyr, ideolog, zaufany czy rzecznik skupiający w swoich rękach monopol na pomysły, decyzje, odpowiedzialność. I zawsze rzekomo kolektywna grupa okazuje się ostatecznie teatrem Krygiera, Litwińca, Jasińskiego czy Rozhina. Jednostka, prawda że wybitna, ale w każdym z wymienionych przypadków dyktatorska względem zespołu, tworzyła i tworzy oblicze teatru. A prawdziwie zrozumiałe współtworzenie, współdecydowanie i współodpowiedzialność nie może podlegać presji indywidualności.

Właściwie rozumiana współpraca dokonywać się może jedynie w warunkach eremu dla którego obca jest jakakolwiek hierarchizacja.

W atmosferze skupienia i pełnej powagi, z dala od pretensji jakiegokolwiek indywidualizowania artystycznej potencji zespołowej, z dala od zewnętrznych wobec sztuki manewrów organizowania grupie bądź jednostkom tej grupy, tego co nazywamy karierą artystyczną (robi się to poprzez przekonanie publiczności o wybitnych wartościach dokonań teatru) można oddać się anonimowym rozmyśleniom i praktyce teatralnej. Wierzę w teatr bez indywidualności kierowniczej. I przypominam, że już Goethe wysunął postulat zniknięcia artysty w swoim dziele.

(„td“ 1972/5)

MARIA BASTER

„TEATRALNE REFLESJE”

Czytając dość licznie pojawiające się artykuły o teatrze studenckim, przysłuchując się festiwalowym dyskusjom nie mogę wyzbyć się przeświadczenia, że brzmi w tej wielkiej maskaradzie jakaś fałszywa nuta. Zadźwięczała mi ona szczególnie natrętnie na ostatnich Łódzkich Spotkaniach Teatralnych. Prawie wszystkie dyskusje festiwalowe sprowadzały się do jałowej wymiany zdań na temat teatru politycznego. Problem był w istocie ważki, bowiem jeszcze przed rozpoczęciem Spotkań zdecydowano raz na zawsze: Teatr studencki był, jest i będzie teatrem politycznym. Brzmiało to prawie jak prorocstwo. Dla wielu sformułowanie „teatr polityczny“ kojarzy się jednoznacznie z agitką i prowadzi do nieporozumień. Dlatego stracono sporo czasu i energii, aby ustalić, że pojęcie to należy rozumieć szeroko, że właściwie spektaklem politycznym może być każdy spektakl, który żywo reaguje na otaczającą nas rzeczywistość, który wywołuje oddźwięk wśród widowni, prowokuje do przemyśleń, do dyskusji. Najwyraźniej chodzi więc po prostu o dobry, dojrzały spektakl, ale po cóż w takim razie tyle kłopotów z nazywaniem.

W Łodzi większość spektakli określano mianem politycznych, ale jakoś dziwnie ani raz nie wywołały one ciekawej, konstruktywnej dyskusji na festiwalowym forum. Cieszymy się, że mamy zaangażowane, żywe teatry, ale dlaczego członkowie tych teatrów zebrani na wspólną dyskusję milczą jak zakłenci. Nie chcą mówić, nie umieją czy niewiele mają do powiedzenia? Gdy na podsumowującym festiwal spotkaniu zabrakło kierowników kilku teatrów, okazało się, że w zatłoczonej uczestnikami sali nie ma kto dyskutować, „bo o czym i z kim“ — padł głos z tłumu. Głos ten chyba dużo wyjaśnił.

W wielu teatrach aktor studencki często, bardzo sprawnie technicznie schodzi do pozycji zdyscyplinowanego wykonawcy. Dobrowolnie „w imię sztuki” podporządkowuje się „geniuszowi” reżysera, który sprawuje nad nim niemal absolutną władzę (nie tylko na próbach). Przesadzam? Może trochę przesadzam. Denerwuje mnie patos, atmosfera posłannictwa towarzysząca ostatnio teatrowi studenckiemu. Czasem wydaje mi się że, znalazł się on w sytuacji dziecka, któremu umówiono, że jest genialne, bo umie głośno krzyczeć. Dziecko czy chce czy nie chce musi krzyczeć, bo tego od niego oczekują, a dorośli patrzą z zachwytem i mówią: Jak on uroczo się buntuje. Ten ciężar odpowiedzialności, który już dawno przerodził się w zarozumiałstwo, zabiera teatrowi studenckiemu jego poważny atut niezależności i prawa do ryzyka. Przewodzący teatry chcąc utrzymać swoją pozycję prześcigają się w pomysłach formalnych, mnożą środki techniczne. Ale czy można bez przerwy krzyczeć? Minął chyba bezpowrotnie czas gdy przychodziliśmy do teatru, aby z otwartą buzią patrzeć na cudeńka dziejące się na scenie. Dość trudno jest zaskoczyć współczesnego człowieka migoczącym światłem, czy najwymyślniejszymi nawet

sztuczkami. Nie o zaskakiwanie tu przecież chodzi. Wydaje mi się, że szansa teatru studenckiego tkwi w ładunku emocjonalnym i intelektualnym jaki wnosi do spektaklu młody, myślący człowiek. Nie każdy myślący człowiek może być aktorem, ale obawiam się, że zbyt wielu jest w naszych teatrach aktorów bezmyślnych. Zapatrzeni w siebie i w swoją gwiazdę mówią: Sztuka, Pokora, Prawda, a faktycznie tulą się pod płaszczem autorytetu papy-kierownika, bo bezpiecznie tam, wygodnie a i świata trochę można zobaczyć.

Wśród napuszonej powagi znika gdzieś prostota, bezinteresowność, szczerokość. W pogoni za szybkim sukcesem gubi się to co chyba najsilniej powinno wiązać ludzi teatru: radość wspólnego tworzenia. Wydaje mi się, że po okresie burzliwych manifestów i deklaracji teatr studencki przycichnie trochę i zacznie mówić normalnym głosem. Czy stanie się przez to gorszy, słabszy, mniej ważny? Czasem zapominamy, że nie zawsze światem rządzą krzykacze, a co ważniejsze, że nie zawsze ci co mówią najgłośniejszą mają najwięcej racji.

Pytamy często czy teatr studencki jest potrzebny, a jeżeli tak to komu jest potrzebny? Reżyserom, którzy nie mogą się wyżyć w teatrze zawodowym, aktorom niedocenionym na egzaminie wstępnym do szkoły teatralnej? Jak to się dzieje, że wiele osób o bardzo odległych nieraz od teatru ambicjach zawodowych poświęca teatrowi znacznie więcej czasu, pracy, zaangażowania niż potrzeba, aby zapełnić swój wolny czas. Teatr jest dla nich czymś więcej niż hobby, jest możliwością wypowiedzi. Jest sprawą, którą traktuje się bardzo poważnie i na serio, bo jest własną, bardzo osobistą sprawą. Nam wszystkim potrzebny jest inteligentny teatr, a przede wszystkim teatr uczciwy, rzetelny, szczerzy. Uważajmy, aby wśród wrzawy i oklasków nie zapomnieć przypadkiem o co to nam właściwie chodziło.

(Student 7/1972)

B było to dwa lata temu, w październiku 1970 roku — dokładnej daty nie pamięta już nikt z nas. Przyszliśmy z ciekawości ogłoszeniem, które wszystkich zainteresowanych pracą teatralną i wszystkim co z teatrem związane „wzywało“ do stawienia się na zebranie mające zapoczątkować żywot nowego teatru studenckiego. Rozglądaliśmy się ciekawie po sobie próbując odgadnąć jacy jesteśmy, patrzyliśmy z szacunkiem na Ryśka Majora, który miał być „duchowym przywódcą“ naszej grupy.

I tak się zaczęło — potem było dużo prób, dyskusji, rozmyślań a z tego wszystkiego powstał nasz pierwszy spektakl — „Teatr pana Białoszewskiego“ oparty na tekstach Mirona Białoszewskiego. Zbliżał się Star 71 — naszym marzeniem było wziąć udział w tym festiwalu. Spełniło się ono, uznano nas za „godnych“ tego wyjazdu i pojechaliśmy. Nie liczyliśmy na nic — w końcu istnieliśmy zaledwie pół roku i był to nasz pierwszy spektakl. Dlatego też nasze zaskoczenie i radość były olbrzymie gdy okazało się, że wraz z teatrem Humbug z Gdańska zajęliśmy ex equo I miejsce. Potem była Studencka Wiosna Teatralna w Lublinie, gdzie pokazywaliśmy ten sam spektakl i otrzymaliśmy za niego nagrodę Wydziału Kultury Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie.

Tymczasem nadeszły wakacje i spędziliśmy je w 1/3 wspólnie nad naszym nowym spektaklem opartym na tekstach Pużyny i Flaszena pt. „To, co teatralne“.

Rok 1971 był dla nas wyjątkowo łaskawy — po dwóch szczęśliwych dla nas festiwalach mieliśmy jechać na najpoważniejszą imprezę teatralną w ruchu studenckim — Łódzkie Spotkania Teatralne. Sam wyjazd odczuliśmy jako wyraz uznania dla naszej pracy, więc wyróżnienie festiwalu jakie nam przyznano sprawiło nam olbrzymią radość.

Po festiwalu przystąpiliśmy do pracy nad nowym spektaklem — okres przygotowania go był najciekawszym okresem w naszym „życiu teatralnym“. Tworzyliśmy go wspólnie, każdy miał coś do dodania, do powiedzenia, do zmienienia — każdy wnosił do niego swoją przysłowiową cegielkę. Ta „robotka“ tak nas wciągnęła, że parę razy świt (autentyczny) wypłazał nas z naszej piwniczki. Na Studenckiej Wiosnie Teatralnej nasza „Szłość Samojedna“ dostała ex equo ze „Spojrzeniami“ teatru Gong 2 główną nagrodę festiwalu, a ponadto nagrodę za scenariusz — wszyscy poszliśmy po nagrodę, czuliśmy, że tak właśnie trzeba ją odebrać, że jest ona w równej mierze zasługą każdego z nas.

Na tym kończy się (mamy nadzieję, że na razie) historia naszego teatru, o podobno dość dziwnej nazwie — Pleonazmus. Lubimy ją, bo z nią wiążą się prawie dwa lata życia każdego z nas.

IRENA PASTUSZCZAK

1. PRZYSZŁAM

- 2. PRZYSZŁA
- 3. PRZYSZŁA
- 4. PRZYSZŁA

1. PRZYSZŁAM

- 2. NO I CO Z TEGO ŻE PRZYSZŁA

3. PRZYSZŁA TO PRZYSZŁA

4. PRZYSZŁA

1. PRZYSZŁAM

2. PRZYSZŁAŚ

3. PRZYSZŁAŚ

4. PRZYSZŁAŚ

5. PO CO PRZYSZŁAŚ

2. DO KOGO PRZYSZŁAŚ

4. PO NAS PRZYSZŁAŚ

3. DLA NAS PRZYSZŁAŚ

1. PRZYSZŁAM TAK SOBIE

5. TAK SOBIE PRZYSZŁA

2. PRZYSZŁAŚ TAK SOBIE

4. NIE PRZYCHODZI SIĘ TAK SOBIE

1. PRZYSZŁAM

2. PRZYSZŁA

3. PRZYSZŁA

1. PRZYSZŁAM

5. CZY ONA TAK CIĄGLE MUSI MÓWIĆ ŻE PRZYSZŁA

2. PRZYSZŁAŚ I JESTEŚ

3. PRZYSZŁA I JEST CHOĆ NIE WIADOMO CO TO ZNACZY

4. MUSIAŁAŚ PRZYJŚĆ NASTAŁO CIĘ KTOŚ SAMA TAK Z SIEBIE PRZYSZŁAŚ

1. PRZYSZŁAM

2. PRZYSZŁAM

3. PRZYSZŁAM

4. PRZYSZŁA

1. DUŻO PRZYSZŁAM PRZYSZŁAM DUŻO

5. PRZYSZŁA I PRZYSZŁA

1. DUŻO PRZYSZŁAM

3. SZŁA SZŁA SZŁA I PRZYSZŁA

I DLATEGO PRZYSZŁA

5. SZŁAŚ PRZYSZŁAŚ I PRZYSZŁAŚ

1. DUŻO PRZYSZŁAM

2. PRZYSZŁAŚ ODRE PRZYSZŁAŚ WARTĘ

1. PRZYSZŁAM TRUDNYCH ŁADNYCH PARĘ LAT

2. O KIEDY PANI PRZYSZŁA

3. RACHA Z KIM PANI PRZYSZŁA

4. JAK PANI PRZYSZŁA

5. PO CO PANI PRZYSZŁA

2. DO KOGO PANI PRZYSZŁA

3. ILE RAZY PANI PRZYSZŁA

4. NO JAK TO BYŁO Z TYM PRZECHODZENIEM

5. NIE PAKIĘTA PANI

2. NY PANI PRZYPODNIKI

3. KIEDY PANI PRZYSZŁA IMIONA NAZWISKA ADRESY

1. PRZYSZŁAM

2. KIEDY PANI PRZYSZŁA LATEM ZIMĄ

3. Z KIM PANI PRZYSZŁA PEŁNĄ NARODOWOŚĆ

4. JAK PANI PRZYSZŁA KTO POMAĞA ZA ILE

5. PO CO PANI PRZYSZŁA HANDEL DYWERSJA

2. DO KOGO PANI PRZYSZŁA JAKIE JĘZYKI OBCE

3. ILE RAZY PANI PRZYSZŁA ZAWSZE WIECZOREM CZY W DESZCZ

1. NO TO ZASZŁAM

2. ZASZŁA

3. ŁADNIE ZASZŁA

4. NO TAK ZASZŁA

5. ANO ZASZŁA

1. ZASZŁAM ZASZŁAM KTO MÓWI ŻE ZASZŁAM ANO ZASZŁAM ZASZŁAM

3. ZASZŁAM ZASZŁAM ZASZŁAM POWAŻNIE MÓWISZ ŻE ZASZŁAŚ NA SERIO ZASZŁAŚ

4. TO DOPIERO PRZYSZŁA SKORO ZASZŁA

2. MÓWISZ ŻE ZASZŁAŚ

5. NAŚPIERW PRZYSZŁA I

NIE ZASZŁA A TERAZ ZASZŁA CHOĆ NIE PRZYSZŁA

1. ZASZŁAM ZASZŁAM ZASZŁAM

2. ZASZŁAŚ ZASZŁAM

3. ZASZŁAŚ

4. ZASZŁAŚ

5. ZASZŁAŚ ZASZŁA

1. ZASZŁAM ZASZŁAM ZASZŁAM

4. ONA ZASZŁA BO ON PRZYSZŁEŁ ŻEBY

3. JA PRZYSZŁEŁEM ŻEBY ZASZŁA ZASZŁA

5. NIE PRZYSZŁEŁEŚ ŻEBY ZASZŁA

2. PRZYSZŁEŁ PRZYSZŁEŁ ŻEBY ZASZŁA

5. TAK PRZYSZŁEŁEŚ ŻEBY ZASZŁA

3. NIE PRZYSZŁEŁEM ŻEBY ZASZŁA

5. JA CI MÓWIĘ ŻE PRZYSZŁEŁEŚ ŻEBY ZASZŁA

2. JA TEŻ MÓWIĘ ŻE PRZYSZŁEŁEŚ ŻEBY ZASZŁA

ZASZŁAŚ

1. ZASZŁAM

2. ONA MÓWI ŻE PRZYSZŁEŁEŚ ŻEBY ZASZŁA

4. ZASZŁA BO PRZYSZŁEŁ

2. ZASZŁA BO PRZYSZŁEŁ

5. PRZYSZŁEŁ ZASZŁA PRZYSZŁEŁ ZASZŁA

2,3,4,5. PRZYSZŁEŁ ZASZŁA PRZYSZŁEŁ ZASZŁA PRZYSZŁEŁ ZASZŁA PRZYSZŁEŁ ZASZŁA PRZYSZŁEŁ ZASZŁA

ZASZŁA PRZYSZŁEŁ ZASZŁA ZASZŁA

ZASZŁA ZASZŁA

5. A COŻE ŁASZKO TO CO PRZYSZŁO

KIEDY ZASZŁAŚ PRZECIE WZESZŁO

PYTANIE NIAŁBYM

4. TAK CO ZASZŁO Z TYM CO WZESZŁO

2. CZY NAPEWNO ABY WZESZŁO

4. CZYTA ZASZŁOŚĆ NIE JEST ABY JUŻ PRZYSZŁOŚCIĄ

5. NO CO ZASZŁO Z TĄ ZASZŁOŚCIĄ

1. JA NIE CACIAŁAM ŻEBYM ŻEBYM

ZASZŁA

5. ALEŚ ZASZŁA

2. ALE ZASZŁAŚ

4. ZASZŁAŚ

1. JA NIE PRYSZŁAM ŻEBY ŻEBY DOSYĆ
DOSYĆ DOSYĆ

3. ZA DALEKO ŻEŚCIE DOSZLI
Z DOCHODZENIEM

2. PRZESZLIŚCIE CONIELO ZA DALEKO

4. ZASZŁO Z TA ZASZŁOŚCIĄ PRZEJŚCIE
GRANIC

2. NO COŻ PRZESZLIŚMY

3. I DALEJ IŚĆ JUŻ NIE WYPADA

2. TRZEBA ŻEBY SIĘ ROZESZŁA TA
HISTORIA

5. ROZESZŁA

3. ROZESZŁA

2. ROZESZŁA

4. I PO KOSIĄKACH BY ROZESZŁA SIĘ

3. NIE PO WĄTROBIĘ

2. PRYSZŁE ZASZŁO NIECH ROZESZCIE SIĘ

5. BY PRYSZŁO

3. NO ROZESZŁO SIĘ

4. WSZYSTKO TO OBESZŁO NAS

5. PRYSZŁO

2. PRYSZŁO

3. CO ROZESZŁO SIĘ

5. ROZESZŁO

2. ALE TY OBESZŁAŚ SIĘ Z NAMI NAJGO
RZEJ

5. TAK TO ONA ŹE OBESZŁA

1. JA OBESZŁAM SIĘ ŹLE

5. TY ODESZŁAŚ

2. TY ODESZŁAŚ OD NAS

3. MÓWISZ ŹE ODESZŁA

4. TAK ODESZŁA OD NASZEGO MARSZU

5. TY ODESZŁAŚ TY NIE CHCIAŁAŚ Z NAMI IŚĆ

3. RACJA SZŁA SWĄ ŚCIEŻKĄ I ODESZŁA

2. TYN ODEJŚCIEM TY OBESZŁAŚ SIĘ Z NAMI NIEDOBRE

1. JA NIE PRYSZŁAM BY W TYM MARSZU IŚĆ

5. MUSISZ Z NAMI IŚĆ BO JESTEŚ Z NAMI

3. CHODŹ Z NAMI

1. W TAKICH MARSZACH JA NIE BĘDĘ

4. MUSISZ IŚĆ

5. Z NAMI IŚĆ

2. CHODŹ ONA MUSI Z NAMI IŚĆ

5. Z NAMI PÓJDŹ BY DOJŚĆ TAM
GDZIE MY

2. SZLIŚMY PEWNO I NIE ODEJDIEMY

Z MARSZU

3. JUŻ ROZESZŁO SIĘ

2. BO ODESZŁAŚ Z MARSZU

4. TO CO ZASZŁO TO JUŻ PRZESZŁO

3. JUŻ ROZESZŁO SIĘ

4. SZLIŚMY I DOJDIEMY

3. DOJDIEMY

2. DOJDIEMY

4. DOJDIEMY

1. GDZIE DOJDIECIE

2. W TO CO PRZYJDZIE

5. W TO CO IDZIE NAM NADZECIEM

3. IDŹMY

2. IDŹMY

5. I IDZIEMY

4. IDZIEJ Z NAMI

2. IDZIE Z NAMI

5. MUSI IŚĆ

3. MUSI IŚĆ

4. IDŹMY W PRZYSZŁOŚĆ

1. IDZIE SAMI JA NIE PRYSZŁAM ABO
GŁUPIO IŚĆ W MARSZU GŁUPIM TKWIEĆ

5. PRYSZŁAŚ DO NAS

2. PRYSZŁAŚ

3. PRYSZŁAŚ

1. PRYSZŁAM

4. PRYSZŁA

5. PRYSZŁAŚ DO NAS PRYSZŁAŚ Z NAMI
COŚ CZY NIE PRYSZŁAŚ

2. PRYSZŁA

1. OJ PRYSZŁAM

4. PRYSZŁA

3. PRYSZŁA

5. PRYSZŁAŚ PRYSZŁAŚ BO SZŁAŚ Z NAMI

4. SZŁAŚ

3. SZŁAŚ

1. SZŁAM SZŁAM SZŁAM

2. SZŁAŚ

5. SZŁAŚ PRYSZŁAŚ DO NAS Z NAMI

SZŁAŚ Z NAMI PRYSZŁAŚ

2. PRYSZŁAŚ SZŁAŚ PRYSZŁAŚ

5. I IŚĆ DALEJ MUSISZ

1. IŚĆ Z NAMI

3. IŚĆ

2. IŚĆ Z NAMI

4. MUSISZ

5. MUSISZ CHOI ODESZŁAŚ SIĘ Z NAMI

NIEDOBRE

2. BO ODESZŁAŚ Z MARSZU

4. TO CO ZASZŁO TO JUŻ PRZESZŁO

3. JUŻ ROZESZŁO SIĘ

5. JUŻ ROZESZŁO SIĘ I PÓJDZIE
DALEJ

1. NIE NIE PÓJDŹ

2. CO JĄ NASZŁO

1. CO MNIE NASZŁO

3. CO CIĘ NASZŁO

5. ZASZŁAŚ NAM ZA SKÓRĘ

1. JA WAM POWIEM CO MNIE NASZŁO

5. COŚ W NIĄ WESZŁO

3. NASZŁO JĄ

2. WESZŁO NASZŁO

4. NA CO TO NAM PRYSZŁO

1. TAK WESZŁO WIE JNIE COŚ

COŚ MNIE NASZŁO

5. I DO CZEGO TO JUŻ DOJŚŁO

2. TO NAM PRYSZŁO

3. NASZŁO JĄ COŚ

4. CO CIĘ NASZŁO

5. MOJE TY TY NASZA PRZYSZŁOŚĆ

3. SŁO NAM DOTĄD NIEWYKRAJNIE

2. NIE WIADOMO O CO SŁO

4. A PRZESZŁO DUŻO

3. NIE O PRZYSZŁE SŁO NAM

KALZĘS

2. SŁO SŁO PRZESZŁO NIE

NIE PRYSZŁO NIEKAWEGO

5. ONA PRYSZŁA

1. PRYSZŁAM

2. PRYSZŁA

3. PRYSZŁA

5. PRYSZŁA ONA NASZĄ JEST

PRZYSZYSZŁOŚCIĄ

4. NO TO DOJDIŚMY DO CZEGOŚ

PRZECIE JEDNAK

2. DO NIEJ DOJDIŚMY

1. JA PRYSZŁAM DO WAS

3. MY DOJDIŚMY DO NIEJ CZY

ONA DO NAS DOJŚLA

1. JA NIE DOJŚLAM JA PRYSZŁ

ŁAM

2. PRYSZŁA

5. PRYSZŁA

4. PRYSZŁA

1. PRYSZŁAM

5. TO PODESŁA NAS

2. PODESŁA

3. PODESŁA

1. PRYSZŁA

5. PRYSZŁA

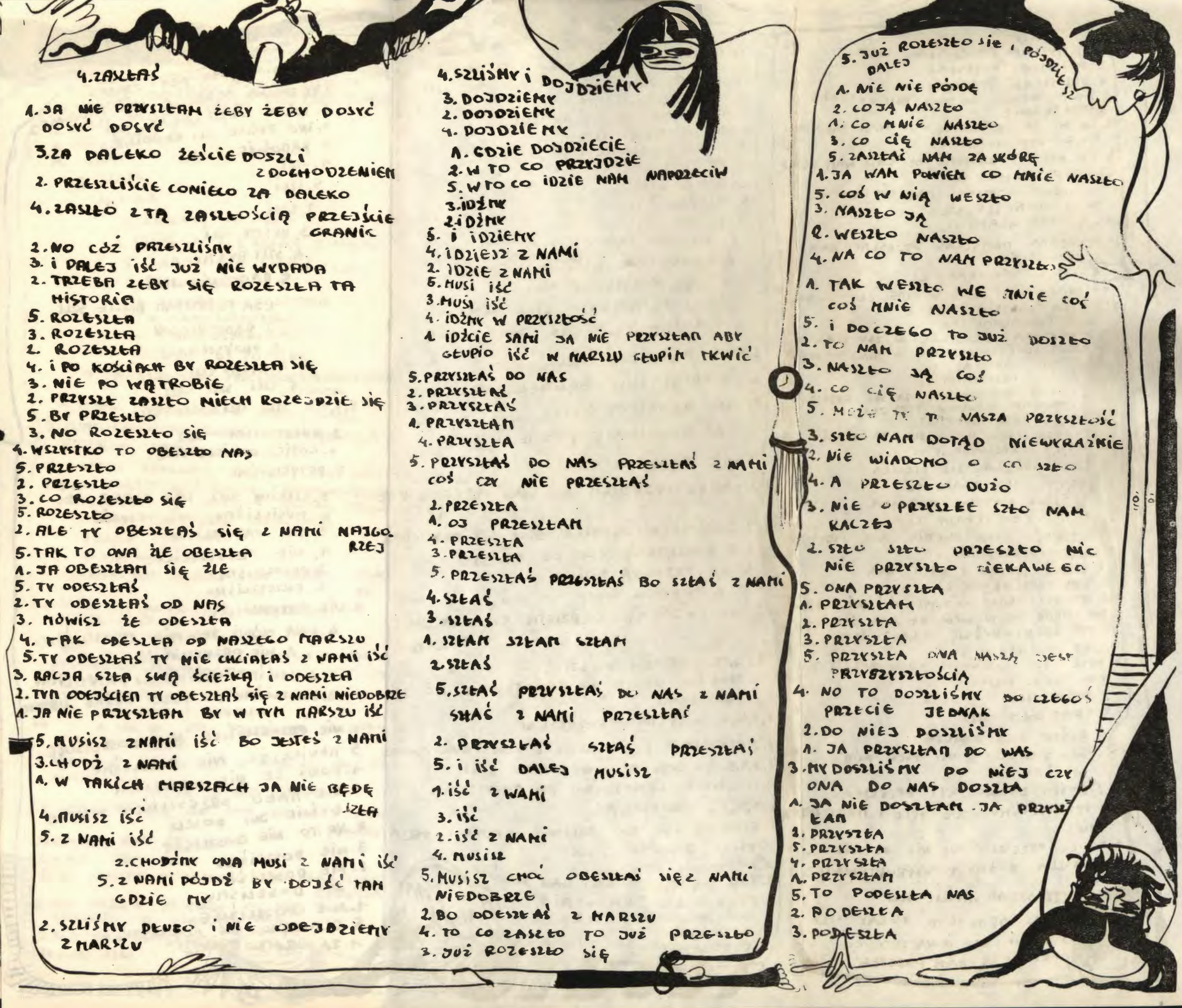
4. PRYSZŁA

1. PRYSZŁAM

5. TO PODESŁA NAS

2. PODESŁA

3. PODESŁA



1 PRZYSZŁAM PRZESEĆ WAM
 5 PRZYSZŁA PRZESEĆ
 1 PRZYSZŁAM PRZESEĆ
 5 NO TO ILIJNY DO NIEJ DZIĘKCYWNE PRZESEĆ
 2 ZA TO ŻE PRZYSZŁAŚ GDY NAM NIE SZŁO
 2,3,4,5 PRZESYŁAM CI
 3 TY KTÓRA PRZYSZŁAŚ BY SZŁO NAM LEPIEJ
 2,3,4,5 PRZESYŁAM CI
 4 TY KTÓRA PRZYSZŁAŚ ABY OPERŁO NAS
 TO LO NAM ŻŁE SZŁO
 2,3,4,5 PRZESYŁAM CI
 5 TY KTÓRA PRZYSZŁAŚ PRZESEĆ NAM
 PRZYSZŁOŚĆ
 2,3,4,5 PRZESYŁAM CI
 2 TY KTÓRA PRZYSZŁAŚ W CZAS GDY NAM
 ŻŁE SZŁO ZASZŁOŚCI WIELE
 2,3,4,5 PRZESYŁAM CI
 3 TY KTÓRA PRZYSZŁAŚ W ZŁY CZAS W
 PRZYSZŁOŚĆ NIEPRZEDNIĄ A NIMO TO DOBRZE
 Z NAMI OBESZŁAŚ SIĘ
 2,3,4,5 PRZESYŁAM CI
 4 CIĘBIE PRZEPRAZIAMY ZA ŻŁE PRZESEĆ
 I PROSIMY O DOBRZE PRZYSZŁE
 2,3,4,5 PRZESYŁAM CI
 5 ŻEBY NIE BYŁO JUŻ ZASZŁOŚCI
 2,3,4,5 PRZESYŁAM CI
 2 ŻEBY NAS NIE ODESZŁA
 2,3,4,5 PRZESYŁAM CI
 3 ŻEBY NAS NIE PODESZŁA
 2,3,4,5 PRZESYŁAM CI
 4 ŻEBYŚ SAMĄ NIEBIE NIE PRZESEĆ
 2,3,4,5 PRZESYŁAM CI
 5 ŻEBYŚ WCIAŻ Z NAMI SZŁA
 2,3,4,5 PRZESYŁAM CI
 2 ALE TEŻ ŻEBYŚ W ZASZŁOŚĆ NIE ZASZŁA
 DO WTEDEK ZNOW WCIAŻ BY NAM ŻŁE SZŁO
 I TYM OBESZŁAŚ SIĘ Z NAMI ŻŁE
 2,3,4,5 PRZESYŁAM CI
 1 PRZEDJĄCIE W NOWY KROK BYŚCIE JUŻ
 TRAFNIEJ SZLI
 2 BYŚMY SZLI
 3 TRAFNIEJ SZLI
 4 BYŚMY SZLI INACZED
 5 NIE TAK JAK DO TYCH PÓR
 SZLIŚMY
 2 BYŚMY ZNOWU SZLI PRZYSZŁAŚ
 3 PRZYSZLIŚMY JUŻ TYLE I NANK DAŁO
 IŚĆ
 1 TO CO PRZESEĆ JUŻ NIE PRZYJDZIE
 5 PRZYSZŁA BYŚMY KONSTRUKTYWNIER
 SZLI
 1 PRZYSZŁAM BYŚCIE SZLI
 2 JAK BĘDZIEMY TERAZ SZLI
 3 BYŚMY SZLI INACZED CO
 PRZYSZŁAS NAM PRZESEĆ

4. CO NAM PRZYJDZIE Z TEGO ŻE NA NOWO BĘDZIE
 MY SZLI
 5. JAK BĘDZIEMY SZLI
 2. GDZIE BĘDZIEMY SZLI
 3. KU CZEMU BĘDZIEMY SZLI
 4. ILE BĘDZIEMY SZLI
 5. ZA ILE BĘDZIEMY SZLI
 2. PO CO SZLI
 3. DEUGO SZLI
 4. SZYBKO SZLI
 5. ŁATWO SZLI
 2. SZLI BEZ TRUDU
 3. Z WYGODAMI SZLI
 4. BEZ ODCISKÓW SZLI
 5. I PO MIĘKKIM SZLI. MÓW
 1. A BĘDZIECIE SZLI JAK KAŻĘ
 2,3,4,5. BĘDZIEMY SZLI
 1. POSŁUSZNIE BĘDZIECIE SZLI
 2,3,4,5. BĘDZIEMY SZLI
 1. AŻ DOJDZIECIE BĘDZIECIE SZLI
 2,3,4,5. BĘDZIEMY SZLI
 1. WIĘC PÓJDZIECIE BO WAM PRZEZNACZONE
 IŚĆ
 2. Z WIATREM BĘDZIEMY SZLI CZY POD WIATR
 3. Z ZAKRĘTAMI CZY PO PROSTU
 4. NA PRZEKÓR SZLI
 5. Z PRĄDEM SZLI
 2. ŻE ZDRADAMI BĘDZIEMY SZLI CZY BEZ
 ZDRAD
 3. JAK BĘDZIEMY SZLI.
 1. SZLIŚCIE DOJĄD DESTRUKTYWNE AŻ JA
 PRZYSZŁAM
 2,3,4,5. SZLIŚMY — PRZYSZŁAĆ
 1. PRZYSZŁAM I PÓJDZIECIE KONSTRUKTYWNE
 2,3,4,5. PRZYSZŁAŚ I BĘDZIEMY SZLI
 4. BĘDZIE LEPIEJ BO JA PRZYSZŁAM
 2,3,4,5. PRZYSZŁAŚ
 1. SZLIŚCIE ŻŁE BO SZLIŚCIE SIUTNIE TRZA
 BYŚCIE RADOŚNIE SZLI
 2. RADOŚNIE SZLI
 1. TAK BĘDZIECIE SZLI JAK SZLIŚCIE
 TYLKO ŻE RADOŚNIE
 3. TAK JAK SZLIŚMY TYLKO ŻE
 RADOŚNIE
 2. BĘDZIECIE SZLI JAK SZLIŚCIE NIE
 ZMIANA ZADNA

4. BĘDZIEMY SZLI BEZ ZMIANY
 1. ŻE ZMIANĄ BĘDZIECIE SZLI RADOŚNIEJ
 5. IDZMY ZATEM BYŚMY SZLI
 1. IWO BYŚCIE SZLI RADOŚNIEJ
 3. RADOŚNIE SZLI
 4. SZLI
 5. SZLI
 2. SZLI
 3. BYŚMY SZLI
 4. SZLI BYŚMY
 5. RADOŚNIE SZLI
 1. JA PRZYSZŁAM BYŚCIE SZLI
 2. RADOŚNIE SZLI
 3. PRZYSZŁA
 4. BYŚMY SZLI
 5. SZLI SZLI SZLI
 2,3,4,5. SZLI SZLI SZLI SZLI
 2. PRZYSZLIŚMY JUŻ
 1. GDZIE PRZYSZLIŚCIE
 2. PRZYSZLIŚMY
 3. SZLIŚMY JUŻ TAK DEUGO ŻE
 4. NUSIELIŚMY JUŻ PRZYSZĆ
 5. TAK PRZYSZLIŚMY
 1. NIE PRZYSZLIŚCIE
 3. PRZYSZLIŚMY
 5. PRZYSZLIŚMY
 1. NIE PRZYSZLIŚCIE
 4. ONA MÓWI ŻE NIE PRZYSZLIŚMY
 A. NIE PRZYSZLIŚCIE
 2. SZLIŚMY SZLIŚMY I PRZYSZLIŚMY
 3. DOSZLIŚMY DO TEGO ŻE IMY PRZYSZ
 LI
 1. NIE PRZYSZLIŚCIE NIE DOSZLIŚCIE
 5. NÓWISZ ŻE NIE DOSZLIŚMY
 4. NÓWI ŻE NIE DOSZLIŚMY
 1. ZA MAŁO PRZESZLIŚCIE JESZCZE
 BYŚCIE JUŻ DOSZLI
 5. NO TO NIE DOSZLIŚMY
 3. NIE DOSZLIŚMY
 2. NIE DOSZLIŚMY
 4. NIE DOSZLIŚMY
 1. NIE DOSZLIŚCIE
 5. DLACZEGO NIE DOSZLIŚMY
 1. ZA KRÓTKO SZLIŚCIE



5. SZLIŚCIE DLACZEGO MÓWISZ SZLIŚCIE
2. MÓWI SZLIŚCIE JAKBY NIE SZAŁA Z NAMI
5. NIE SZAŁA Z NAMI
1. SZAŁA
5. SZAŁA
4. SZAŁA

2. PEWNIŁE ŻE SZAŁA

3. SZAŁA A NIE SZAŁA Z NAMI

5. SAAMA DLA SIEBIE SZAŁA

2. SAMOSZĘDŃ

3. SZĘDŃ SAMOJEDNA

4. SAMOSZĘDZKA

5. SAMOSZĘDACHA

2. SAMO BY TO SZĘDŃ

3. SAMOSZĘDACHA PRZESZŁO PRZYSZŁO SZYSAMA

4. SZĘDŃ SAMOJEDNA Z ZASZĘDZIAMI

5. ZUMASZĘDZASAMOSZĘDŃCICHOSZĘDZKA PRZESZŁO PRZYSZŁOŚCIOWA

1. Z WAMI PRZECIŃ SZAŁA I DLA WAS

5. ROZSZĘDZESZĘDŃCISZCZE SAMOSZĘDZSZE PRZEJDZIESZ TY JESZCZE SWOJĄ DROGĘ

2. NIECH PRZEJDZIE SAMOJEDNA

3. NIECH PRZEJDZIE

1. DLA WAS SZAŁA

2. SAAMA DLA SIEBIE SZAŁA SZĘDŃ SAMOJEDNA

3. SAAMA DLA SIEBIE SZAŁA SZĘDŃCZA ZASZĘDZIAMA

1. Z WAMI SZAŁA

5. SAAMA DLA SIEBIE SZAŁA PRZYSZĘDŃCZO ROZSZĘDŃCIONIEDOSZĘDŃCZA NO I PRZYSZĘDŃ DO CZEGO SZAŁA

2. SAAMA PRZYSZĘDŃ

3. SZAŁA SZAŁA I PRZYSZĘDŃ

4. ANI BY KTO POWYŚLAŁ DO CZEGO ONA SZAŁA

5. PRZYSZĘDŃ DO PUNKTU Z KTÓREGO JUŻ NIE WYJDZIESZ

2. ŚMIERĆ DO NAS ZAKŁA

5. ZASZĘDŃ DO NIĄ BO ONA DO NIEJ SZAŁA I PRZYSZĘDŃ

2. ZASZĘDŃ SZAŁA PRZYSZĘDŃ

2,3,4,5. SZAŁA SZAŁA SZAŁA

5. AŻ DOSZĘDŃ PSIASZĘDŃCIE JEJ SOBACZOSZĘDŃCIE SŁĘDŃCZA

2. NO DOSZĘDŃ PRZYSZĘDŃ DO NIEJ TO CO SŁĘDŃCIE NA NIĄ SZĘDŃCIE ALE

3. ALE JAK BY BĘDZIE TERAZ SZAŁA

4. GÓY ONA JUŻ NIE WYJDZIE ZTEGO CO JEJ PRZYSZĘDŃ
5. BĘDZIE SZAŁA DO KOGO NIEJ A BEZ NIEJ

2. BĘDZIE SZAŁA

3. DO KOGO NIEJ SZAŁA

4. A BEZ NIEJ SZAŁA

5. I GÓY PRZYSZĘDŃ

2,3,4,5. PRZYSZĘDŃ PRZYSZĘDŃ PRZYSZĘDŃ

3. JAKBY SZAŁA CIĄGLE NA NIĄ SZAŁA

4. I DO NIEJ SZAŁA

2. ZROBŃC COŚ BY SZAŁA NIE SZAŁA WOKÓŁ TEGO CO NA NIĄ PRZYSZĘDŃ

5. BĘDZIE SZAŁA TRZYMAJĄC JĄ WŚRÓD NAS

4. GÓY TAK BĘDZIE SZAŁA TRZYMAJĄC JĄ SCHOWANY

2. NOJE NAMI BĘDZIE SZĘDŃCIE RAINIEJ

2,3,4,5. RAINIEJ SZĘDŃCIE RAINIEJ SZĘDŃCIE RAINIEJ SZĘDŃCIE

3. JAKBY SZAŁA Z POGRZEBEN SZAŁA NA POGRZEB

4. I PRZEZ NIĄ DLA NIEJ ZNOWU SZAŁA

2. ZROBŃC COŚ BY SZAŁA NIE SZAŁA WOKÓŁ TEGO CO NANIĄ PRZYSZĘDŃ

5. BĘDZIE SZAŁA GÓY ZTEGO CO JEJ PRZYSZĘDŃ ZROBŃC POKNIK PRZESZŁO PRZYSZĘDŃCIOWY

3. BĘDZIE SZAŁA I TAK ODEJDZIE OD PRZE-

SZŁO PRZYSZĘDŃCIOWEGO POKNIKA SOBACZOSAMOSZĘDŃCIEJ

4. PRZEJDZIE ZUMASZĘDŃCZA I ZNOWU BĘDZIE SZAŁA

2,3,4,5. BĘDZIE SZAŁA BĘDZIE SZAŁA BĘDZIE SZAŁA

3. JAKBY SZAŁA PO STOPNIACH POKNIKA JEJ SOBACZO SAMOSZĘDŃCIE PRZESZŁOŚCI

2. ZROBŃC COŚ BY SZAŁA NIE SZAŁA WOKÓŁ TEGO CO NA NIĄ PRZYSZĘDŃ

5. BĘDZIE SZAŁA WCHŁANIAJĄC W SIEBIE JĄ JAK GÓYBY NIGDY NIC

4. JAK GÓYBY NIGDY NIC BĘDZIE SZAŁA

2,3,4,5. JAK GÓYBY NIGDY NIC BĘDZIE SZAŁA JAK GÓYBY NIGDY NIC BĘDZIE SZAŁA JAK GÓYBY NIGDY NIC BĘDZIE SZAŁA

2. JAKBY SZAŁA NIE PODĄC PRZEŚĆ TEGO CO ZASZĘDŃ

5. BĘDZIE SZAŁA TAK JAKBY ONA DO NAS ZNOWU PRZYSZĘDŃ

2,3,4,5. BĘDZIE SZAŁA BĘDZIE SZAŁA BĘDZIE SZAŁA

5. TY PRZYSZĘDŃ DO NAS TAK JAK ONA DO NAS PRZYSZĘDŃ

6. PRZYSZĘDŃ

2. PRZYSZĘDŃ

3. PRZYSZĘDŃ

4. PRZYSZĘDŃ

6. PRZYSZĘDŃ

2. NO I CO ZTEGO ŻE PRZYSZĘDŃ

3. PRZYSZĘDŃ TO PRZYSZĘDŃ

4. PRZYSZĘDŃ

6. PRZYSZĘDŃ

2. PRZYSZĘDŃ

3. PRZYSZĘDŃ

4. PRZYSZĘDŃ

5. PO CO PRZYSZĘDŃ

2. DO KOGO PRZYSZĘDŃ

4. PO NAS PRZYSZĘDŃ

3. DLA NAS PRZYSZĘDŃ

6. PRZYSZĘDŃ TAK SOBIE

5. TAK SOBIE PRZYSZĘDŃ

2. PRZYSZĘDŃ TAK SOBIE

4. NIE PRZYCHODZI SIĘ TAK SOBIE

6. PRZYSZĘDŃ

2. PRZYSZĘDŃ

3. PRZYSZĘDŃ

6. PRZYSZĘDŃ

5. CZY ONA TAK CIĄGLE MUSI MÓWIĆ ŻE PRZYSZĘDŃ

2. PRZYSZĘDŃ I JESTEŚ

3. PRZYSZĘDŃ I JEST CHOĆ NIE WIADOMO CO TO ZNACZY

4. MUSIAŁAŚ PRZYŚĆ NASZĄC CIĘ KTOŚ SAAMA TAK Z SIEBIE PRZYSZĘDŃ

6. PRZYSZĘDŃ

2. PRZYSZĘDŃ

3. PRZYSZĘDŃ

4. PRZYSZĘDŃ

