TEATR STU ● TEATR STU

SPADANIE

TEATR S T U - Kraków

Kierownik artystyczny- Krzysztof JASIŃSKI
Kierownik literacki - Krzysztof MIKLASZEWSKI

Teatr STU, założony 20 lutego 1966 roku przez Krzysztofa Jasińskiego jest teatrem działającym pod patronatem Rady Okręgowej Zrzeszenia Studentów Polskich w Krakowie. Zrealizował dotąd 25 premier. Uczestnicząc w wielu festiwalach krajowych i kilku konfrontacjach międzynarodowych, odnotował na swoim koncie poważne artystyczne sukcesy. Zagraniczne trofea w Erlangen /1966/, Zagrzebiu /1967/ i Amsterdamie /1970/ uzasadniała i uzasadnia wysoka lokata w polskim ruchu studenckich teatrów. II Nagroda na IV Festiwalu Kultury Studentów PRL /1969/ i Tytuł Najciekawszego Spektaklu Roku 1970 dla "Spadania" na VI Łódzkich Spotkaniach Teatralnych - to najważniejsze osiągnięcia pięcioletniej pracy teatru.

Droga artystyczna Teatru STU, wiodąca od rozpoczynającej działalność inscenizacji znanej sztuki "gniewnego" Osborneà /"Nie do obrony"/ do "Spadania" - widowiska politycznego, które usiłuje znaleźć własną formułę "teatru dokumentalnego", stanowi znamienne świadectwo przeobrażeń świadomości ideowo-artystycznej grupy.

W działalności Teatru bowiem można wyróżnić dwa wyraźnie zamknięte etapy. Charakter pierwszemu nadawała grupa znużonych "szkolną sztampą" studentów krakowskiej PWST. Rehabilitacja aktora jako pełnoprawnego współtwórcy spektaklu, metafora teatralna zakładająca programową oszczędność środków i niejako sublimację wypowiedzi i praca nad nośnym, sprawdzonym literacko tekstem - te trzy zasady przyświecały zarówno inscenizacjom scenicznej awangardy /Ionesco, Cocteau, Mrożek, Osborne/, adaptacjom prozy /Gogol, Okudżawa, Lagerkvist/, która fascynowała współcześnie aktualizującymi się treściami i prób widowiska poetyckiego /Harasymowicz, Leśmian/.

Okres drugi, który rozpoczął się od roku 1968 "zmianą warty" /odeszła wtedy większość dyplomowanych aktorów/, przebiegał pod znakiem innego typu pracy studyjnej. Kierownictwo Teatru zdecydowało się powołać do życia Studio Aktorskie, oparte na wszechstronnie zarysowanym programie, wykształcającym u czystego amatora, obok niezbędnego quantum rzemieślniczej sprawności, przede wszystkim teatralną wyobraźnię. Dlatego też obok emisji głosu i tańca, ćwiczeń estradowych i akrobatycznych główną uwagę szkolenia skupiały tzw. etiudy aktorskie.

W okresie tym obok przekształconej w duchu pastiszu i parodii linii "teatru literacko-aktorskiego" /Masoch, Picasso/ pojawiać się zaczęły publicystyczne spektakle estrady politycznej, które zaowocować próbowały w polifonicznej strukturze widowiska "Oratorium rewolucyjnego", obok bardzo sformalizowanych przewrotnie scenicznych konstrukcji /Różewicz/ widowiska plenerowe /"światła i dźwięku"/, Kantata Wawelska, Kantata Austchwitz-Birkenau/.

Praca nad "Spadaniem" i realizacja tego scenariusza zdaje się otwierać etap trzeci, etap związany zresztą z przyszłą działalnością Teatru w ramach pierszego w Polsce Studenckiego Centrum Twórczego zlokalizowanego w Nowej Hucie.

Sezon 1970 Pozycja 1/25

EDWARD CHUDZIŃSKI
KRZYSZTOF JASIŃSKI
KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

x

S P A D A N I E
czyli

o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego

x

Widowisko na motywach poematu Tadeusza Różewicza "Spadanie"

Część I: NA DNIE - GESTY - SPLEEN - CONFESSIONES - AMERYKA - WIARA GÓRY PRZENOSI - NAJEMNICY - MONS PUBIS - IDOL - INTERVIEW - REWOLUCJA

Część II: RÓWNOWAGA - TOAST - ALTERNATYWA

x

W scenariuszu wykorzystano teksty Charlesa Baudealairea, Ernesta Brylla, Allena Gisberga, Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego, Maksyma Gorkiego, Leszka Moczulskiego, Tadeusza Różewicza /inne utwory/ i Jean Paul Sartre'a. Teksty wywiadów z A.Arrabalem, gen.A.Arrabalem, gen. Giappem i najemnikami biafrańskimi, teksty młodego teatru zachodniego /Chakin, Gatti/, a także teksty reportaży, felietonów i artykułów polskiej prasy.

A K T O R Z Y

Henryk Dąbrowski, Małgorzata Dębowska, Włodzimierz Jasiński, Barbara Kruk, Małgorzata Kubit, Andrzej Kuczmiński, Franciszek Muła, Elżbieta Płaza, Jadwiga Klinowska, Włodzimierz Staniewski

Dźwięk: Stanisław Bysiewicz, Jan Kuczmiński
Światło: Marian Mazur, Adam Wesecki, Adam Wójcik

M U Z Y K A

Krzysztof Szwajgier

I N S C E N I Z A C J A I R E Ż Y S E R I A

Krzysztof Jasiński

Premiera - wrzesień 1970 - Rotterdam

Kierownik literacki
Krzysztof Miklaszewski

Kierownik artystyczny
Krzysztof Jasiński

"Wstyd nam będzie wszystkim i żal nam będzie za polskie teatry studenckie. Wyglądają one w tej chwili tak jak tknięci paraliżem, podpierani kunsztownymi laskami i protezami przez scenografów i kolorowo oświetlani staruszkowie, dookoła których inni bawią się i robią teatr"

/Jan Kłosowicz, Teatr, słowo, polityka, "Współczesność" 1969 nr 24/

"Okrutny, ale zmuszający do myślenia paradoks, rodzący pytanie, dlaczego ból świata - konkretny, nie metaforyczny - wynikający z głodu, wojny i dyskryminacji, nierówności anarchronizmów społecznych bardziej wstrząsa młodzieżą "stamtąd" niż "stąd"?
Czy naszych młodych i tak bardzo gniewnych nie interesuje nic poza formą? Czy odważny protest grupy Amerykanów przeciwko wojnie wietnamskiej, czy francuski teatr guerilleros odrzucający buntowniczo świat własny, jako niesprawiedliwy, nie powinny spotkać się z naszymi propozycjami afirmującymi świat wartości socjalistycznych? Czy nie mają prawa oczekiwać tego od nas?"

/Andrzej Hausbrandt, Dyskusji ciąg dalszy, Teatr 1970, nr 3/

"Sytuacja w polskim ruchu studenckim jest niedobra. Wszystko co pokazano we Wrocławiu, to przedstawione na zagraniczne festiwale, zrobione z typowym podejściem: kto tam zrozumie nasze problemy?

A więc dajemy rewię sprawnych wprawek formalnych, zakropionych sosem deklaratywnego zaangażowania.
Studencki teatr oddalił się od najbardziej zasadniczych spraw Polski współczesnej, od spraw moralnej egzystencji współczesnego Polaka.
Stał się oficjalnym teatrem na wynos".

/Jan Skotnicki, Trzy przedstawienia, jedna improwizacja i jedna dyskusja, Teatr 1969 nr 24/.

"Festiwalowa konkurencja sprawiła, że wyszło szydło z worka. Właściwie dwa szydła. Jedno to upojenie formą - zatonięcie w estetyźmie - teatrów polskich, rumuńskiego, bułgarskiego /które na dodatek uparły się, by skopiować teatr zawodowy/; z drugiej strony skłonności do proponowania do tanich plakatówek i artystyczna bezradność części zespołów studenckich zachodnich. Co z dwojga złego gorsze? /.../ powodów do obaw dostarcza ostatnia produkcja polskich zespołów, które trzaskają ładne, tak ładne przedstawienia, że miło się robi, które dopracowały się niejednego tak utalentowanego aktora, scenografa i reżysera, że naprawdę pora, by ich skierować do teatrów zawodowych, bo inaczej straci

swe własne indywidualne oblicze /jeżeli już nie stracił/. Zdaje się, że polskie teatr studencki zbyt często stawia na karty, które w teatrze amatorskim nie są atutami".

/Tadeusz Burzyński, Poszukujący i zgubiony, Teatr 1969, nr 24/

"Festiwal ujawnił dość ostro prawdę dla nas bolesną; oto po dłuższej dominacji polskiego teatru studenckiego w świecie, znaleźliśmy się nagle daleko za przodującymi zespołami. Wynika to przede wszystkim z nieśmiałości polskiego teatru studenckiego w chwili obecnej i braku nowych, młodych talentów, które by go potrafiły odświeżyć /.../ Najlepsze zespoły studenckie mówią o sprawach politycznych ostro, a nawet brutalnie, atakują myśl i wyobraźnię widzów środkami pełnymi siły i ekspresji, podejmują sprawy najbardziej aktualne i drażliwe. Niestety, nasz teatr studencki unika ostro tej problematyki, wybierając raczej metaforę i poetyckie niedomówienia. Jego forma jest chwilami piękna, ale tu znowu grozi mu swoisty estetyzm, co zupełnie nie licuje z naszym czasem i jego trudną, ciężką walką o losy świata. W takiej epoce jak nasza, teatr studencki nie może poprzestać na poezji, bratkach i kwiatkach, nawet na miłości, choć to przecież sprawa zawsze bliska młodym.

Popularność mocnego uderzenia wśród młodych stępia ich wrażliwość artystyczną. To nie tylko sprawa uszu lecz także oczu. Są oni zdolni do reakcji tylko na bardzo mocne uderzenie, na big beat dźwiękowy i wizualny. Czekamy więc teraz na ideowy i artystyczny big beat polskiego teatru studenckiego".

/Roman Szydłowski, Międzynarodowy Festiwal Festiwali Teatrów Studenckich, Trybuna Ludu 1969/

Jak rozumiemy "Spadanie"

Jest to spektakl - dyskusja o sytuacji młodego pokolenia we współczesnym świecie: podzielonym ideologicznie, skłóconym politycznie, zróżnicowanym ekonomicznie i kulturalnie.
Pokolenie to kształtuje swoje oblicze ideowe, podstawy i dążenia w obrębie różnorodnych systemów ustrojowo-politycznych, wychowawczych i światopoglądowych, toteż jego wizerunek jest równie chaotyczny i poplątany, jak sama rzeczywistość. Nasze przedstawienie to rodzaj trądu obrazującego zarówno obłąkanie młodego pokolenia Zachodu w gąszczu niekohernentnych ideii, lewackich teorii i rewolucyjnej frazeologii, jak i swoista bezwolność młodych w kształtowaniu nowej rzeczywistości w warunkach socjalizmu.

Punktem wyjścia i szkieletem konstrukcyjnym przedstawienia stał się poemat Tadeusza Różewicza "Spadanie", ogłoszony drukiem w tomie "Twarz" /1964/. Utwór ten - obszerny, liczący 274 wiersze -analizuje sytuację moralną, współczesnego człowieka, który zatracił kryteria wartości i nie podlega żadnym prawom ciążenia. "Dawniej spadano i wznoszono się pionowo - mówi Różewicz - obecnie spada się poziomo".

Ta nie tylko poetycka konsultacja nabiera nowych formalnych i filozoficznych sensów w obliczu wydarzeń ostatnich lat, które zarysowały bardzo wyraźny kryzys w ideologii na świecie. Studenckie wystąpienia i manifestacje przeciwko normom moralnym i instytucjom społeczeństwa konsumpcyjnego były przepojone nierzadko dobrymi intencjami. Ale okazało się, że rzucając hasła najrozmaitszej proweniencji ideologów i "rewolucjonistów", młodzież brnęła w ślepe uliczki anarchizmu, uprawiając "protest dla protestu", z którego nic konstruktywnego wyniknąć nie może. Co więcej - wystąpienia i ruchy młodzieżowe okazały się "wodą na młyn" rozmaitego typu politykierów, którzy wykorzystać próbowali te pełne szczerości odruchy dla własnych rozgrywek. Powstał w ten sposób swoisty "ideologiczny tygiel", gdzie hasła rewolucji obyczajowej przeplatają się z pseudorewolucyjnymi myślami Mao, gdzie Trockiego odczytuje się poprzez Marcusego, gdzie narkotyczny seans znajduje swój finał w zbrodni, gdzie ruchy antywojenne i antyrasistowskie odrywają się od szerokiej bazy społecznej.

"Rewolucja" nie ominęła także teatru. Tan bardzo zachowawczy i najbardziej mieszczański przybytek sztuki zachwiał się szczególnie na Zachodzie w swoich posadach.

Stąd też - obok odkrywczych myślowo i artystycznie, pobudzających do działania spektakli - pojawiły się hochsztaplerskie, zewnętrzne usiłowania, próbujące"zadziałać"na zasadzie szoku. Stąd też niebanalny problem dla naszej inscenizacji stanowi sprawa teatru.

Idąc za myślą Różewicza i wielokrotnie ją po swojemu uzupełniając, pokazujemy jak tradycyjne modele teatralne /teatr antymieszczański Gorkiego, teatr egzystencjalny Sartre'a/ ich demaskatorskie hasła są już bardzo wypłowiałe i archaiczne, że arystowski bunt Baudelaire'a brzmi dzisiaj śmiesznie przy głosie beatnika Ginsberga, że zarówno spowiedź świętego Augustyna, głosy "upadłych na dno" bohaterów Dostojewskiego są niczym w zestawieniu ze świadectwami zbrodni współczesnego człowieka /Wietnam, Biafra, Bliski Wschód/, że erotyczny protest, którego linia wiedzie od Saganki do rozbieranki "rewolucyjnych"spektakli jest po prostu taki śmieszny i naiwny, jak nauki moralne Mao dla twórców chińskiej rewolucji kulturalnej, że kreowany na idola protestu Arrabal okazuje się najzwyklejszym kabotynem, że wreszcie młodzież karmiona nie zawsze koherantnymi naukami skłonna jest odegrać pod dyktando kolejną

narodową szopkę, niż ujawnić własną twarz.

Myślimy, że odarcie wielu idei ze strojnych piór, z tego co zewnętrzne i powierzchowne w ideologii, a co młody człowiek najłatwiej i najchętniej przyswaja, stanowi zaledwie początek dyskusji nad tym, jacy to my - tak naprawdę, bez modnych haseł i dobrych rad - jesteśmy. Czy jesteśmy rzeczywiście młodym pokoleniem, które wchodząc w dorosły świat, pragnie go kształtować i zmieniać, czy też ze sceptyzmem, ironią i niechęcią usiłuje uchronić się od odpowiedzialności za przyszły los nas samych. Wydarzenia ostatnich minionych miesięcy w naszym kraju dowodnie wskazują, że "czas czasowi nie jest równy". Są tygodnie i miesiące, które decydują o losach narodów i państw, nie na lata, ale na pokolenia. Rzecz idzie o stawkę najwyższą, o kształt życia w naszej ojczyźnie. Alternatywy nie ma.

Treść "Spadania" jest przejmująca i ona stanowi chyba najciekawszy walor nowego spektaklu Teatru STU /.../ W Różewiczowski poemat wpleciono dziesiątki tekstów - od dramaturgicznych "Much" Sartre´a, czy "Kurdesza" Brylla poczynając, na fragmentach publicystyki, prasowych wywiadów kończąc. Jest w nich filozoficzna zaduma nad ludzkim bytem, jest niepokój o sprawy dziesiejszego świata, jest protest

przeciwko dziejącym się w nim niegodziwościom, jest wykpienie narodowych wad i wytknięcie narodowych grzechów, jest ból i odrobina ironii, wiele żarliwości i młodzieńczej siły.

Treści te w połączeniu z żywiołową, spontaniczną, z pozoru improwizowaną, a w rzeczywistości precyzyjnie wyreżyserowaną "grą" studenckich aktorów, robią niemałe wrażenie. Nie mniej rodzi się pytanie: czy nie przemawiałyby one jeszcze silniej do widza i słuchacza - przekazane bardziej wprost, bez pseudoawangardowej obudowy, bez wymyślnych łamańców ciała i głosu?... I pytanie ogólniejszej natury - z zadumania się nad "Spadaniem" wyrosłe: czy istotnie nasi studenci w sztuce swej potrafią wydobywać tylko elementy gniewu, protestu, katastrofizmu? Czy nie mogą być po prostu bardziej młode?...

/Krystyna Zbijewska: "Spadanie" w Teatrze STU, Dziennik Polski 1970 nr 291/

Teatr STU ujawnił się ostatnio premierą "Spadanie", widowiskiem na motywach poematu Różewicza pod tym tytułem.

/.../ Studencki zespół zyskał ponoć wielkie uznanie za granicą /Roterdam/, co sprawia, że traktuje swe występy poważnie

i pragnie odgrywać w jakiś sposób rolę nowatorską w teatrze. Przynajmniej wśród młodzieży. Formalnie rzecz biorąc, nowatorstwo to nie jest najoryginalniejsze /patrz próby Grotowskiego czy Łukowskiego z "Soli" i "Nosa", a wreszcie pochodne ze słynnego widowiska "Hair" oraz inne chwyty kabaretów i teatrzyków studenckich, zwłaszcza na Zachodzie/. Nawet i sprzęgnięcie politycznych tekstów z poezją nie należy do odkryć Ameryki, łącznie z akcją protest-songów, hippieseid /to już mój termin/ i anarchistycznych treści spektakli młodzieżowych np. z Francji, Belgii, Holandii, NRF, przemieszanych z falą młodego w pewnych kręgach zachodniej części Europy - maoizmu.

Dziwne materii pomieszanie nie było by tak dziwne u naszych studenckich aktorów - amatorów, gdyby poprzez ostre spięcia wielu przeciwstawnych postaw i poglądów politycznych, filozoficznych - ukazywano jasno i wymownie owo s p a d a n i e człowieka na dno fałszywych pojęć ideowych, jako konsekwencje upadku odczłowieczonego świata, zapędzonego w zaułki beznadziei i nihilizmu ideowego, którym patronuje stary i skamieniały porządek wyznaczony wilczymi prawami kapitalizmu w rozmaitych odmianach myślenia burżuazyjnego /.../

Tymczasem, to co nazwalibyśmy interpretacją tekstu na scenie przypomina zabawę dzieci przedrzeźniających społeczeństwo dorosłe. Z cwaniackim mrużeniem oczu. Klamrą ironii obejmuje zarówno sprawy tej ironii godne, jak i sprawy, którym ironiczny cudzysłów nadaje charakter dość dwuznaczny. Raptem młodzi poczynają odgrywać role starych cyników. Ich ruchy, gesty, mimika przeczą jakgdyby słowom. Stąd biorą się wątpliwości wobec i n t e n c j i jakim - wydawało by się - jak najsłuszniej podporządkowano tezy "Spadania" /.../

Zasadniczą wadą spektaklu jest więc jego n i j a k o ś ć polityczna. Do końca przedstawienia nie wiadomo właściwie o co chodzi jego autorom. Jakie rozwiązania proponują przy użyciu tak licznych utwórów potępiających imperializm, anarchię, oraz teorie rewizjonistyczne na gruncie socjalizmu, a także krytykując nasze własne przywary narodowe? Ograniczywszy się bowiem do powtórzenia znanych praw oraz faktów, zatrzymują się jakby w połowie drogi. W ten sposób nic ze scenariusza "Spadania" nie wynika, prócz efekciarskiego zawieszenia głosu i równie efekciarskiej scenki półnagich ciał.

Nie takim chyba postulatom ideowym miał służyć program studenckiego teatru. W warstwie intelektualnej i artystycznej.

Dobrze, że zaproponowano dyskusję po spektaklu. Jej wynikiem powinno być wyraziste żądanie: jeśli się powiedziało A, trzeba powiedzieć i B! Innymi słowy, biorąc na warsztat ambitną problematykę polityczno-filozoficzną, trzeba wyrażać się jasno i z pełnym zaangażowaniem, żeby nie zawisnąć w społecznej próżni. Czasy kokieterii ideowej nie są n a s z y m czasem. Co życzliwe w charakterze głosu dyskutanta partyjnego - pod r o z w a g ę twórcom widowiska poddaję /.../

Szkoda, że moda i pozy zastąpiły w nim zbyt często własny i świeży głos młodego pokolenia myślących obywateli Polski Ludowej.

/Jerzy Bober, Efekciarski unik,
Gazeta Krakowska 1970 nr 289/

Zadaniem teatru zaangażowanego, teatru politycznego nie musi być podawanie gotowych rozwiązań, sugerowanie jednoznacznych formuł, instruowania widza. Teatr nie jest pokazem, jak obchodzić się ze skomplikowaną maszyną współczesnego świata. Zadanie teatru polega jednak na tym, żeby nas zbliżyć do problematyki współczesności, uwrażliwić na istotne zagadnienia epoki, mówiąc staromodnie, poruszyć serce i obudzić umysły. Ma to bowiem być teatr dla myślących.

Takim teatrem jest na pewno krakowski Teatr STU. Wystąpił on niedawno z niezwyk-

łym spektaklem opartym w pewnej mierze na poemacie Różewicza "Spadanie". Tekst poety jest tu jednak tylko punktem wyjścia swoistego collage'u.

Ta polityka collage'u w sumie jednak najwięcej zawdzięcza Różewiczowi: nasza świadomość bombardowana jest najrozmaitszymi, sprzecznymi i chaotycznymi impulsami. Na naszą głowę wysypano worek najrozmaitszych spraw: sex, rewolucja, anarchia, religia, walka wyzwoleńcza narodów kolonialnych, oportunizm, konflikt pokoleń, kombatanci i ich dzieci, młodzież w oczach starszych, paryscy studenci i wietnamscy partyzanci. Wszystko to na równych prawach atakuje nas jak rój os, domaga się odpowiedzi, prowokuje do przemyśleń. Reżyser wyznaczył wyraźnie "rozłamanie" każdego głosu, jego wewnętrzną dialektykę, rozbicie na tak i nie. Spektakl bowiem nie proponuje środków uspakajających, nie łagodzi ale jątrzy bolesne problemy. Poddaje w wątpliwość prawdę obiegowych banałów, poszukuje rozwiązań, ale odrzuca łatwiznę. Ale wypowiedzenie udręki, jej ujawnienie sprawia, że widz opuszcza spektakl oczyszczony. Dokonuje się owa cudowna katharsis. To wszystko co stłumione i niejasne zostało wywleczone na scenę, zagrano nasze niepokoje, wyjęto bolesne drzazgi z naszej podświadomości.

Sprawy, które codzienność spycha na drugi plan, choć ich nie rozstrzyga, zostały pokazane w całej ostrości, a więc obezwładnione.

/Jan Prokop, Spadanie w Teatrze STU, Życie Literackie 1970 nr 50/

W Polsce nie ma właściwie dłuższej tradycji "teatru dokumentu" w ścisłym znaczeniu tego słowa. Jest za to naturalna tradycja poematu politycznego o charakterze poetyckim, który - podejmując od czasów romantyzmu kluczowe zagadnienia egzystencji narodu polskiego - spełnia od dzisiaj szersze i bardziej zróżnicowane zadania, niż lansowany na Zachodzie "teatr dokumentu", nazywamy także często "teatrem faktu". Ta jakościowa odrębność stanowi między innymi o sile polskiego dramatu i teatru, jest źródłem jego oryginalności. Dobrze się też stało, że polskie środowisko studenckie reprezentował w Rotterdamie Teatr STU /.../ "Spadanie"... Teatru STU stało się spektaklem o sytuacji człowieka we współczesnym świecie, szczególnie o sytuacji młodzieży, która chce i potrafi mówić dzisiaj w swoim własnym imieniu. Odegrane w naturalnej architekturze starej hali fabrycznej z widownią usytuowaną z trzech stron wokół miejsca do grania miało to "Spadanie" publicystyczną agresywność i wymiar poetyckiej metafory zarazem.

Dominująca tonacja tragiczna spektaklu została wyakcentowana przez groteskę i ironiczny cudzysłów. W tym kontekście znakomita jest np. scena, kiedy jeden z aktorów śpiewa epilog "Paryskiego spleenu" jak operową arię, zdejmując jednocześnie spodnie. Ta "pieśń w gaciach" robi wrażenie, działa, żyje teatralnie. Funkcjonalne jest wykorzystanie materaca pontonowego w działaniach aktorskich, znakomita scena teatralnej transpozycji Ginsberga odwołująca się do wyobrażenia Statui Wolności, pełna teatralnej urody jest sparodiowana scena rewolucji chińskiej oraz groteskowo potraktowany fragment z Arrabalem. Szkoda tylko, że przedstawienie "Spadania" wypracowane plastycznie, muzycznie i kompozycyjnie bardzo ofiarnie i z pełnym zaangażowaniem /.../ wzbudza zastrzeżenie w swojej części końcowej: sekwencje dotyczące bezpośrednio spraw polskich są tutaj wyraźnie słabsze niż reszta, najbardziej teatralnie i myślowo uproszczone, a scena finałowa, odwołująca się raz jeszcze - przy pomocy tekstu "Kurdesza" Brylla, do wyobrażenia "chocholego tańca" zawiera już w samym pomyśle dużo łatwizn i całkiem po prostu artystycznej tandety. Oddajmy jednak sprawiedliwość faktom: "Spadanie".. zostało gorąco przyjęte przez międzynarodową publiczność, był to też, co zgodnie

podkreślano - chyba najbardziej w sumie znaczący spektakl w ramach nie nagradzanego przeglądu.

/Zbigniew Osieński, Seminarium teatru dokumentalnego w Rotterdamie, Dialog 1971/

"Sala bez sceny, sala prób baletu, ale to przypadek. Rzecz równie dobrze może się dziać na ulicy, w lesie, w hali sportowej. Miejsce, w którym poruszają się aktorzy wyznacza krąg widzów siedzących na krzesłach, na podłodze, na parapetach. Budynek jest niepotrzebny. Wiele z jego funkcji przejęła widownia. Żywe ściany, żywa, plastyczna akustyka, żywa kurtyna.

W tym teatrze, chłonnym, rezonującym jak membrana big beatowego wzmacniacza, rozgrywa się spektakl "Spadanie" krakowskiego Teatru STU. Spektakl, którego szkieletem i motorem jest poemat Tadeusza Różewicza, a mottem - słowa z tegoż poematu: "dawniej spadano i wznoszono się pionowo - obecnie spada się poziomo". Mowa o sytuacji moralnej młodych pokoleń, których świadomość rozbita jest na strzępy, nieustannie atakowana przez sprzeczne poglądy, frazeologię ukrywającą ideowy bełkot, ośmieszającą autorytety rzeczywiste wynoszące do rangi

proroków autorytety koninktury. Zespół atakuje widownię powodzią informacji, enuncjacji, manifestu /.../. Zespół błaznuje, biega z czarnymi flagami anarchisty Arrabala, tańczy, ilustruje Sagankę smutną apotezę seksu. Sześć pół-nagich dziewcząt w mdłym świetle przytłumionych reflektorów, to obraz celowo żałosny, rewolucja seksualna jest bzdurą, bzdurą są rozterki bohaterów Dostojewskiego wobec zbrodni w Wietnamie, Biafrze, na Bliskim Wschodzie. Gorki, Sart'r teatr antymieszczański i teatr egzystencjonalny nie mówią już niczego istotnego, prorok Arrabal jest po prostu kabotynem.

Nie, nie, nie. Na wszystko nie? Co zatem - tak? /.../ co z tego wybrać, gdzie jest prawda, jak kształtować, lub jak zachować swoją świadomość? - zdają się pytać aktorzy /.../ Teatr studencki odrzuca ględzenie o ideii, czuje jednak, że owe ględzenie to nie tylko sprawa treści, ale i formy, że treść i forma są dialektycznie sprzęgnięte, że istnieją treści, które niesposób wyrazić w starych formach /.../

"Spadanie" wnosi, przynajmniej do teatru polskiego, nową jakość formy. Aktorzy biegają, tańczą, pojedynczo lub grupami, recytują, skandują, grają, "odgrywają", są rodem z tragedii, groteski, farsy, komedii

dell'arte, zmysły widzów atakuje dobiegająca zewsząt rytmiczna muzyka, film wyświetlany z dwu projektorów, woń potu. Całe przedstawienie biegnie, dosłownie, w oszałamiającym tempie i rytmie, jego pozorny chaos poddany jest jednak rygorom przemyślanej, wyważonej estetyki. Zamierzony, celowy ekletyzm środków wyrazu, kondensacja ekspresywnych form realizacji teatralnej, ich natężenie, doprowadza widownię do swego rodzaju ekscytacji. Intelektualniej raczej niż emocjonalnej, ale to już kwestia podjętego przez zespół teatru.

Wychodzimy rozgorączkowani, oczyszczeni. Oczyszczeni przez rachunek sumienia. Przedmiotem ataku czołówki polskich teatrów studenckich jest obszerna sfera problemów moralnych; moralność a polityka, prawda i fałsz, pół-prawdy, pół-idee, pół-środki... Ciągłe sprawdzanie, zderzenie cytatów są w tym wypadku wyrazem trzeźwego krytycyzmu. I dlatego, te spektakle, choć "gorące" są jednocześnie trzeźwe, racjonalistyczne w swej strukturze myślowej, prowokują nie tyle serca, co intelekt, wrażliwość moralną.

/Jerzy Katarasiński, Spadanie w górę,
VII Łódzkie Spotkania Teatralne,
Teatr 1971, nr 4/

"... bo to właściwie przedstawienie o nas, mimo tekstów mówiących głównie O Zachodzie. Głównie zresztą, ale nie tylko. Jest i fragment z "Kurdesza" Brylla, jadowita scena "telewizyjna", ta gdzie Dziennikarz "ustawia" dyskutantów: "żeby tak rozumiecie, było szczerze".
Mamy też "teksty" reportaży, felietonów i artykułów polskiej prasy. Szkoda, że bez podania autorów, bo piękna jest ta camera obscura.
Od grzmiących pytań: "czemu Niemen tyle zarabia" po wychowawcze wywody na temat młodzieży. Tu już co zdanie, to wybuch śmiechu. Przykłady, co prawda dobrano delikatnie, każdy z nas mógłby dołożyć mocniejsze. Lecz o to chodzi właśnie, że cała polityczna problematyka "Spadania" mieści się poza tekstem: w nas, widzach. Wystarcza system znaków wywoławczych, by ją poruszyć, rozjątrzyć, wydobyć.

Drwiąca robota Krzysztofa Jasińskiego polega na manipulowaniu tym systemem. A brawa i śmiech zebranych są przebitką w grze: nie, impas nie przejdzie, bez cudów. Aktorzy nie tyle grają tu coś wobec nas, ile grają w coś z nami. W trzeźwość?

/Konstanty Puzyna, Przejaśnienie,
Polityka, 1971 nr 4/

W "Spadaniu" Teatru STU zmieniają się aktorzy, zmienia się publiczność. Zmienia się t e k s t . Widziałem to przedstawienie trzy razy i zawsze było to coś trochę innego. Po raz pierwszy obejrzałem teatr, który jest teatrem autentycznie żywym, dostosowującym się na wszystkich swoich płaszczyznach przekazu do zmian zachodzących w naszej rzeczywistości.

Dawne wielkie dramaty i widowiska polityczne od Gorkiego przez Piscatora, od Meyerholda po Brechta, nadawały zjawiskom zachodzącym w świecie rangę uogólnienia, wtłaczały je w metaforę, w której prędzej czy później zastygały jako słowa i gesty konwencjonalne; w teatrze ciało aktora oblekało je w szatę dźwięków i ruchów, powtarzanych jak codzienny pacierz, objętniejący w głęboko wyżłobionych ścieżkach pamięci. Słowa "człowiek", "rewolucja", "godność", "odpowiedzialność", "przeznaczenie" brzmiały tam dumnie. Niejeden widz opuszczał salę teatru w przekonaniu, że świat jest wprawdzie nie najlepiej urządzony, ale ktoś przecież myśli o środkach zaradczych. W "Spadaniu" nie ma już wielkich słów. Nie ma uogólnień i metafor. Nie ma "losu ludzkiego" i nie ma "bohatera". Świat współczesny zdewaluował wszystko, co kiedyś było stałe i nienaruszone, do czego można się było odwołać

- i potwierdzić tym jakąś nadrzędną rację. Słowa i gesty mogą dziś znaczyć coś, ale mogą nie znaczyć nic.

Upadek /jest możliwy jeszcze/ tylko w literaturze. Tylko literatura ocala jeszcze nasze marzenie o ładzie, choćby nawet za temat obrała sobie najkrwawszą z historii.

Część pierwsza "Spadania" jest demaskacją literatury, a także teatru.

Propozycja części drugiej "Spadania" jest bardziej szokująca. Nie tylko ze względu na treści - stricte już polityczne, bez cudzysłowu od których zdążyliśmy się znakomicie odzwyczaić w teatrze i literaturze /oraz w innych dziedzinach sztuki polskiej/ ostatnich kilkunastu lat.

Znakomite wydaje się zwłaszcza założenie wstępne "Spadania", o którym wspomniałem wyżej: teatr zmienny, twórczo żywy. Widziałem w trzymiesięcznym odstępie czasu dwie różnice drugiej części tego przedstawienia. W założeniu ogólnym - jako czysta publicystyka teatralna /dawniej/ nazwano by to "agitką"/ - ma "Spadanie" ambicje nieustannego "bycia na posterunku", towarzyszenia - krytycznego - wszystkiemu, co w życiu politycznym i społecznym narodu istotne, twórcze i złe do naprawienia. W wersji pierwszej jeszcze "przedgrudniowej", była to "sprawa pokoleniowa".

Premiera "Spadania" nr 2 odbyła się w marcu tego roku. Sprawa "pokolenia" stała się sprawą "polską". To już nie był głos "upupianej" młodzieży, ale Polaków, chcących czynnie uczestniczyć w narodowym procesie przewartościowywania problemów zasadniczych. Idzie o problemy naczelne: prawdy, uczciwości, szczerości w stosunkach międzyludzkich. Sceny są klarowne i jednoznaczne: oto "chór Polaków" ustawiony w bezpiecznym rzędzie, przeganiany jest od mówcy do mówcy, szpikowany pseudoinformacją i niby-wyjaśnieniami; oto ci sami Polacy w kieracie własnych cnót wątpliwych, "snów o szpadzie", prawd bezsensownie roztrwanianych, ustawieni w "weselne" koło przez chocholego reżysera /teatr w "teatrze"/, kręcącego prawdziwy reportaż o prawdziwej głupocie...

Finał nie jest już jednoznaczny. Wiemy, dokąd doszliśmy, nie wiemy, dokąd dojdziemy. Znamy tylko kierunek. Znamy własne błędy - i o nie jesteśmy już mądrzejsi.

/Tadeusz Nyczek, W czasie "Spadania"
Student 1971, nr 4/

Druk wykonano w Spółdzielni Pracy Druk. Związkowa
w Krakowie
Zakład Małej Poligrafii

Nakład 3000 egz. 7755 Form. A-4 Zlec. 259

teatr stu

KRAKÓW, BRACKA 15, tel. 281-44