

Tea

trali

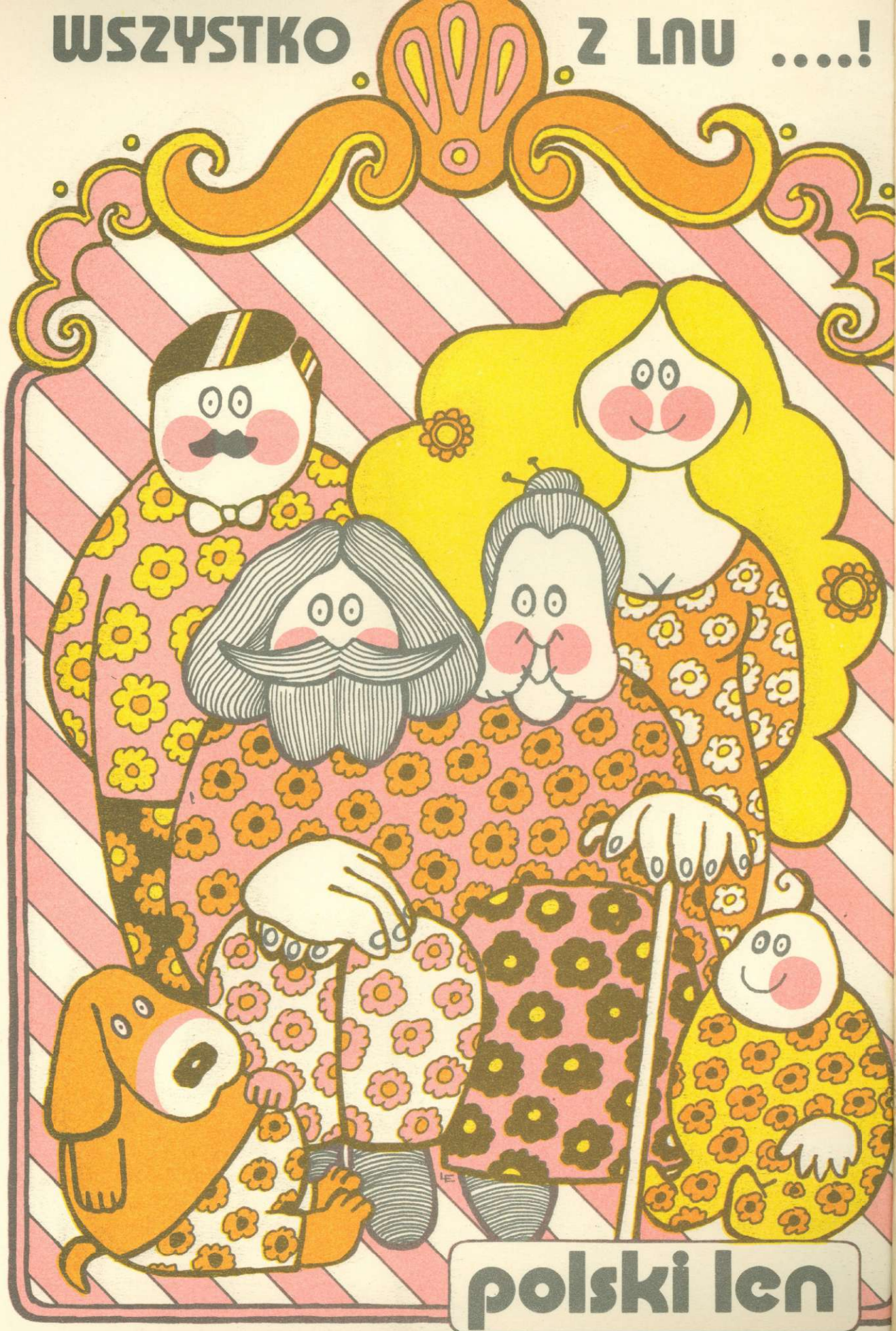
9

lubelska wiosna teatralna

lublin 15-19.05.1974

nia

WSZYSTKO Z LNU!

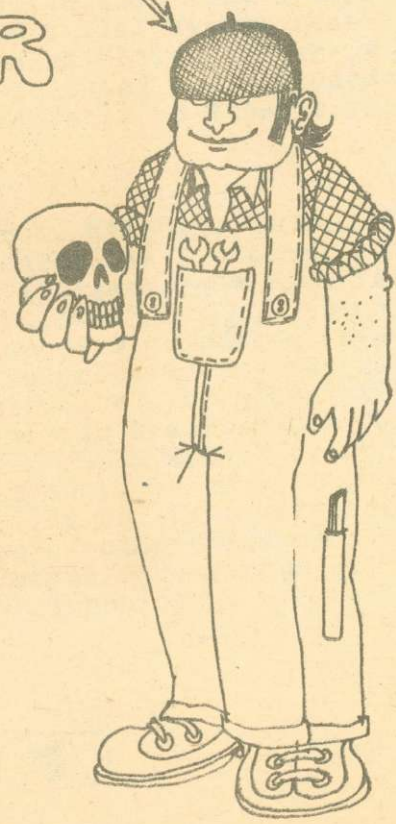


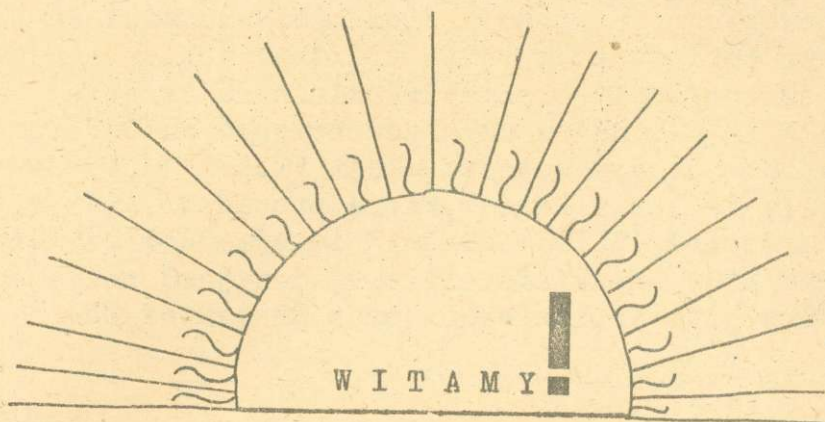
polski len



**LUBELSKA
WIOSNA
TEATRALNA '74**
WARSZTAT MŁODEGO TEATRU

INFORMATOR

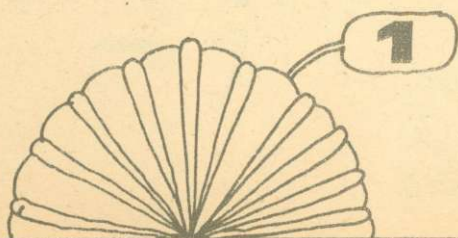




Po raz dziewiąty spotykamy się w Lublinie. Obecna LUBELSKA WIOSNA TEATRALNA, jak i poprzednia ma profil warsztatu i w założeniu powinna stanowić szeroką płaszczyznę prezentacji ciekawych dokonań artystycznych młodego polskiego teatru. Od 15 - 19 maja będziemy mogli obejrzeć czternaście teatrów reprezentujących wszystkie ośrodki akademickie. Obok teatrów renomowanych jak olsztyńska "Pantomima Głuchych", "Teatr 8-dnia" z Poznania, wrocławskie "Misterium", lubelski "Gong - 2" zaproszone zostały grupy nowopowstałe jak białostocka "Parada", poznański "PZ 12-07", toruński "Panoptikon". Co przyniesie ze sobą tegoroczna Wiosna? - zobaczymy.

Po smutnej VII Wiosnie Teatralnej, podczas której "napiętnowano" aż pięć spektakli jako poważnie odbiegających od przeciętnego poziomu festiwalu a na dyskusjach wiało nudą, co mogło być wyrazem głębokiego intelektualizmu albo niemożności, czasem "nicniemiwiadomienia", nastąpiła VIII Wiosna Teatralna. Zbiegła się ona ze Światowym Festiwałem Młodego Teatru w Nancy. Rzeczywista i potencjalna czołówka polskiej sceny studenckiej trafiła więc, omijając Lublin, właśnie tam. A na Wiosnie - Teatr Ukrzyżowany i milczenie.

Podobnie jak w ubiegłym roku WARSZTAT MŁODEGO TEATRU pozostaje bez zmiany głównym założeniem LWT i stanowi punkt centralny zainteresowań organizatorów i uczestników. WARSZTAT przyjmuje hasło robocze "OD IDEI DO REALIZACJI" i skupi się na zagadnieniach analizy poszczególnych elementów przedstawienia teatralnego. Teoria teatru, analiza tekstu, problemy gry aktorskiej, budowanie przestrzeni, formy audiowizualne - to główne tematy zajęć prowadzonych przez znanych twórców teatru. Hasła "CZŁOWIEK JAKO INSTRUMENT TEATRU" i "MAGNETYZM PRZESTRZENI" stwarzają szerokie tło do poszukiwań i eksperymentu artystycznego. Dokonując porównania z ubiegłym rokiem, kiedy to ilość warsztatów ograniczyła się do skromnej liczby pięciu/zainteresowanych odsyłamy do ubiegłorocznych numerów Biuletynu/, obecnie ma być prowadzonych dwadzieścia, co jest liczbą imponującą.



I oczywiście imprezy towarzyszące. **Jest ich wiele, a każda koresponduje z głównym nurtem festiwalu.** Akcja plastyczna Zbigniewa Wârpechowskiego "Stagnacja ciemności" zatytułowana "10 minut", pierwsze publiczne czytanie traktatu "Zbiór aksjomatów do traktatu o sztuce czyli traktat"; Kazimierza Beresia "Zmagania się z kawałkiem drewna" w czym towarzyszyć mu będzie grupa "OSSIAN". Ewa Partum będzie autorem akcji "TEKST" /przedstawi również materiały "Galerii Adres", którą prowadzi/. Andrzej Partum zaprezentuje materiały "BIURA POEZJI" i akcję "JESTES IGNORANTEM KULTURY I SZTUKI". Zapowiedzieli swój przyjazd reżyser filmu "Na wylot" Grzegorz Królikiewicz oraz Krzysztof Zarebski.

Biuro Prasowe IX IWT wita ze swojej strony wszystkich uczestników WIOSNY - **SŁUŻYMY WAM PIÓRAMI!** Tym samym otwieramy cykl czterech informatorów Wiosny 1974, które służyć mają szerszej informacji i skromnemu sprowokowaniu polemik i dyskusji.



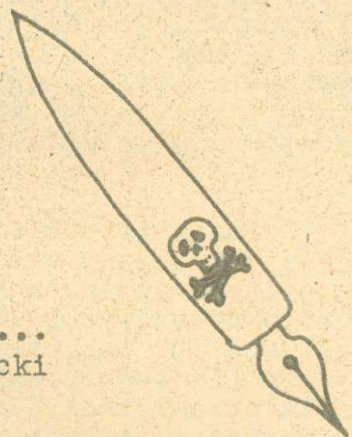
BIURO PRASOWE IX IWT

P.S. I Ubiegłoroczny Biuletyn stał się przedmiotem rozlicznych pochwał jak i krytycznych uwag. Pomimo tego poważniejszych zmian w redakcji nie zanotowano / szef wyleciał !/. Dla przykładu przytaczamy opinię najbardziej pochlebną:

...Bardzo sprawnie pracująca w br. Biuro Prasowe/red. naczelny St. Harasymiuk/wydało **osterskrotnie informator**, materiały drukowane mają dużą wartość dokumentacyjną /kronikarską/a także wykazują się niezłym poziomem literackim i znajomością przedmiotu/fachowością/.

informator jest świetną szkołą dla przyszłych dziennikarzy i krytyków...

H.I. Rogacki



P.S. II Szczególnie jednak dał się nam we znaki /nie wiemy dlaczego/red. Janusz Płoński w artykule "Wiosna Ukrzyżowana", drukowanym w "ITD" z dn. 10.VI.73r. Red. Janusza Płońskiego zapraszamy serdecznie do złożenia wizyty w Biurze Prasowym po przyjeździe. Dyrektor zakupił rękawice.

BIURO PRASOWE IX IWT.

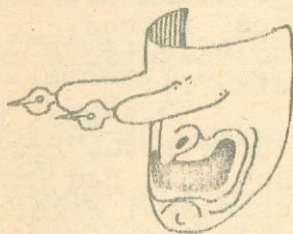
str. 2

W KOLEJNYCH NASZYCH INFORMATORACH PREZENTOWAC BEDIEMY
WYPOWIEDŹ HENRYKA IZYDORA ROGACKIEGO PODSUMOWUJĄCĄ
VIII LUBELSKA WIOSNE TEATRALNA. ZAPREZENTUJEMY WYODREB-
NIONE PRZEZ AUTORA MODELE TEATRU STUDENCKIEGO. DZISIAJ-
"TEATR POLITYCZNY I UCZONY ?" ORAZ "TEATR AMBITNY?"

Henryk Izydor Rogacki

TEATRY STUDENCKIE

NA VIII LUBELSKIEJ WIOSNIE



Kryzysowa sytuacja teatru studenckiego jest dla wszystkich oczywista. Grudniowe Łódzkie Spotkania Teatralne z 1970 r. przeszły już do legendy. Czasy "Spadania", "W rytmie słońca" i "Jednym tchem" wydają się okresem heroicznym. Teraz mamy na szczęście Pleonazmusa, i, podobno "Teatr 77", ale niestety nic więcej. A i temperatura już nie ta.

VIII Lubelska Wiosna Teatralna zbiegła się jeszcze ze Światowy Festiwal Młodego Teatru w Nancy. Rzeczywista i potencjalna czołówka polskiej sceny studenckiej trafiła więc, omijając Lublin, właśnie tam.

Odbyła się ona, bez elementu konkursowej rywalizacji prezentując szereg przedstawień teatralnych. Z nich właśnie wypada tutaj zdać sprawę. Dla uporządkowania zaproponowany zostanie dość drobiazgowy podział systematyzujący obraz poczynąń studenckiej sceny. Jest on być może pochopny i nieostry. Wynika on jednak z przedstawionych powyżej powodów, a także z potraktowania serio deklaracji i sformułowań studenckich twórców. Mam jednak nadzieję, że traktowanie poważne nie wyklucza polemiki.

A oto zaproponowane w Lublinie modele teatru studenckiego:

T e a t r p o l i t y c z n y i u c z o n y ?

W informatorze festiwalowym pisano o spektaklu Teatru 38: "Ukrzyżowanie swej wykładni politycznej i filozoficznej plasuje się niewątpliwie wśród najbardziej znaczących spektakli obecnej Wiosny Teatralnej. Własna formuła teatralna znajduje tu oparcie w archetypie: mit zapładnia rzeczywistość". Koniec cytatu.

Na tradycyjnej pudełkowej scenie, iluzjonistycznej konwencji pokazano historię o donosie. Bohaterowie to: Piłat - namiestnik strefy okupacyjnej, jego żołnierze, jego oprawcy, mieszkańcy strefy okupacyjnej reprezentowani przez swą własną klasę prawie - rządzącą i pętający się wśród nich człowiek, który powinien być ukrzyżowany. Jakiś psychopata, maniak i straceniec noszący w zawieszonym na szyi woreczku nie tylko pióro do podpisania na siebie wyroku śmierci lecz także gwoździe do przybicia do krzyża własnych kończyn. Zawartość woreczka życzliwie oferuje swym p

prześladowcom i katom. Jak więc widać modyfikacje obecnego i żywego od dwu tysięcy lat w naszym kręgu kulturowym tematu, są znaczne. Przyszając się /ze wstydem/ do znajomości Biblii wspomnijmy jeszcze o tym, że Judasz mówi tekst własny i Szymona Piotra, tudzież przygwałdziła do krzyża swą ofiarę pocałunkami. /Gdy zabrakło gwoździ. Uwaga rewelacja! Mała zbieżność z tradycją apokryficzną. /W dodatku Judasz jest kobietą. Oczywiście ma prawo być kim zechce tylko, co z tego wynika?!!!

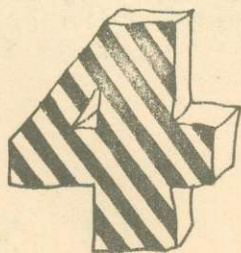
Obok rewizji fabuły przeprowadza się też deherozację mitu. "Przepraszam, którą na Golgotę" - pyta uginający się pod ciężarem skazaniec żarliwie dyskutującego z zasznikami Piłata. "Ojej! tu już ktoś wisi" - wykrzykuje przed ukrzyżowaniem jeden z oprawców pokazując widzom przybitą do krzyża figurę Chrystusa. "Nie szkodzi - odpowiada pomocnik - ukrzyżujemy go z drugiej strony." Scena ta tylko pozornie wydaje się nielogiczna. Sceniczny ukrzyżowany nie jest nigdy n a z w a n y Chrystusem. On ma tylko symbolizować ideę tamtej ofiary. Wszak na mityczny i symboliczny charakter męczeństwa Jezusa zwrócił uwagę, jak wyznał reżyser "Ukrzyżowania" sam Borghes. Prawda! Przedrukowań ten kawałek w "Twórczości". Kierownictwo Teatru 38 wiele czyta.

Upojeni erudycją i odwagą twórczego rewizjonizmu wobec wartości zastanej przyjrzyjmy się bliżej walorom politycznym spektaklu. Mieszczą się one w odpowiedzi na pytanie: Kto jest winien tragedii spełnionej na wzgórzu Trupiej Głowy. /Choć czy o tragedii można mówić gdy bohaterem jej jest masochista?/. A że Piłat jest z gruntu litościwy, dobroduszny, miękki i liberalny tylko że bojaźliwy a jako władca sprawiedliwy tylko niedoinformowany, odpowiedź jest jasna. Winni są ci, którzy mogą napisać do nas / w trosce o własne interesy/. Słowem nader skrzętni urzędnicy niższego szczebla. Jest w "Ukrzyżowaniu" dwóch takich, co patrzą Piłatowi na ręce i gotosą nałgać panującemu. Może by tak więc zbudować "czerwoną linię łączącą namiestnika z mocodawcą, co wytrąciłoby broń z rąk potencjalnych donosicieli? Wszystko było tedy do uniknięcia, zawinił niedorozwój komunikacji. Szkoda, kapitalny pomysł zasugerowany przez twórców "Ukrzyżowania" pozostanie niezrealizowany! Szkoda! No ale mamy spektakl!

Jego charakterystykę sporządzoną przez organizatorów Wiosny już zacytowaliśmy. Autointerpretacja i autokomentarze wyczynów dokonywane przez tych, co zrobili "Ukrzyżowanie" niechaj pozostaną własnością uczestników festiwalowych dyskusji. Rozmowę z nimi na temat wypowiedzi zespołu Teatru 38 gorąco wypada poćcić przyszłym autorem dzieła pt. "Historia tupetu i samouwielbienia w Polsce".

P.S.

Pod groźbą napisania w tej sprawie donosu winno się zmusić aktualne kierownictwo Teatru 38 do zmiany nazwy placówki, którą absolutnie nic nie łączy z dawnym teatrem Kryglera i Kajzara.



Ave Ernestus!



Teatr ambitny?

Lubelski Gong - 2 chce być teatrem ambitnym. Wystawia "Życie jawa" i to zaraz po prapremierze w krakowskim Teatrze Słowackiego; wystawia pełnospektaklowy dramat - ostry i bezkompromisowy /czyt.asekurancki i niezdecydowany/ oraz erudycyjny /czyt.epatujący /. Niczym teatr profesjonalny!

Na daleko wysuniętym prośgieniu wznosi się zbudowana z żelaznych rur, rusztowanie władzy. a jego szczytzie czerwionitka mównica ze Sługą sług. Ma duże słoneczne okulary i ubieloną twarz. Dysponuje mikrofonem. Wywodzi się prosto z wiecu, ale i z operetki. Nad tłumem, który u jego stóp przebrał się w dworskie uniformy, panuje z poczuciem misji i obowiązku włączając się ochoczow sceniczną debatę. Nię przecież nie ryzykuje. Racje rządzących i rządzonych są w "Życiu jawa" idealnie równoważne.

Z inscenizacji Rozhina niesposób zapomnieć dwu scen. Początkowej i finałowej. W tej pierwszej na stojącą na skraju sceny grupę śpiewających dziewcząt i chłopców opuszcza się wolno ciężki blok górnego mostu scenicznego. Osuwa się nieubłaganie, przygniata, zmusza do zgięcia karku, pochylenia się, wreszcie ucieczki. W tej drugiej młodzie, zrzuciwszy już dworskie przebrania, wbiegają na brzeg sceny, podnoszą ręce i popychają do góry ciężką konstrukcję. Ta poddaje się im bez oporów. Wznosi się i znika za ramą. Gromada staje wyprostowana, zadowolona i dumna. Pełna optymizmu.

Pozostaje pytanie, co byłoby, gdyby raz jeszcze spróbowano ich miadźżyć? No i pytanie generalne - czy właśnie w prezentacji stanowisk a nie zajęcie stanowiska powinniśmy oczekiwać od studenckiej sceny? Chyba nie tylko o efektowne obrazy teatralne, w dodatku niejednoznaczne, chodzić jej powinno.

Ambicję teatru "Oko" jest przystosowanie do wymagań sceny, prozy Sartrea. I temat "Inwazji posągów" jest męczący - schizofrenia, nadciągający szlagier tematyczny teatrów studenckich. Sceniczne przedstawienie wizji schizofrenicznych jest zaiste niebanalne. Wokół Piotra z ogromniałe, upiorne, bezkształtne postacie, gigantyczne widma. Prześladowcy rzucają się na swą ofiarę, szarpią, chcą rozzerweć, krzyują. Tonącą w mroku scenę rozjaśniają błyski ostrego światła: czerwonego, niebieskiego, zielonego. Dźwięk jest też upiorny, ogłuszający, wibrujący, potężny. Stanowi zdecydowany kontrast wobec witających przybywającą na "Inwazję posągów" publiczność skocznych dźwięków piosenkowych przebojów. Lecz to jedyny kontrast. Obsesyjna metafora koszmaru jest wyłącznym światem scenicznej rzeczywistości. Brak dla niej, podkreślającego inność świata ko szmaru przeciwstawienia. Bowiem nawet poprzedzające unaocznienie zwidzeń Piotra sceny dramatu rodzinnego poddane zostały karykaturalnemu zdeformowaniu. Widzenie subiektywne bohatera jest tedy oglądem jedynym, panującym. Nie może dziwić. Zamiast konfrontacji światów zaproponowano wymianę. A to nie przekonuje

V

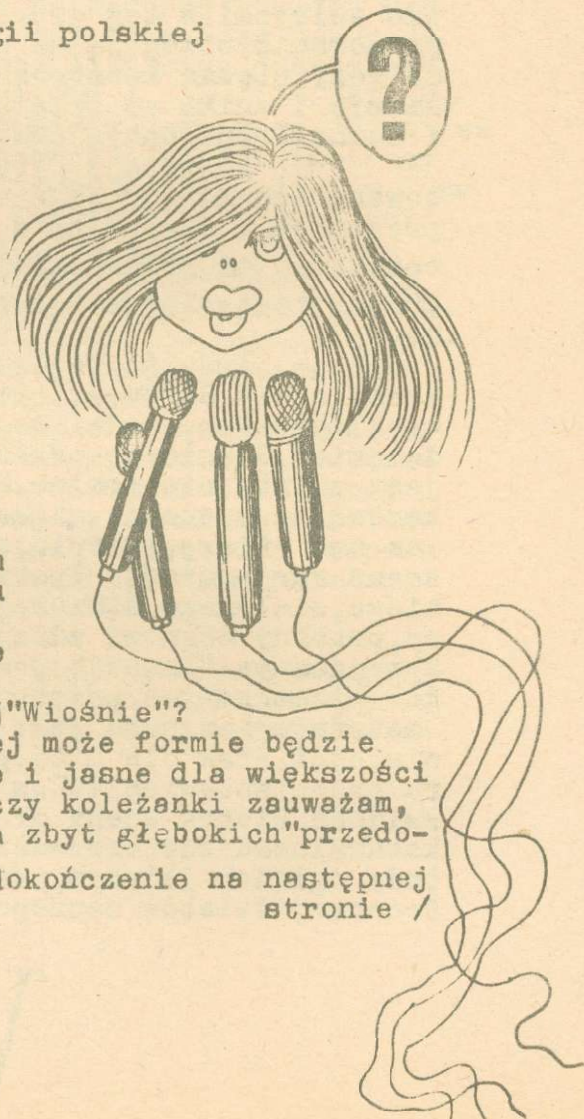
i mija się chyba z celem. Nie jest przedstawieniem możliwości widzenia rzeczywistości tylko odmienną propozycją punktu obserwacji.

Szczecińskie Studio 73 postanowiło zrobić teatr lepszy od każdego innego. Wzięło na warsztat "Mniszki" Maneta inscenizowane nie tak dawno przez Jerzego Jafockiego. Pomyślano je, rzecz jasna, inaczej. Przede wszystkim jako pantomimę. Rozegrano ją na dwóch planach. Na proscenium, gdzie wśród bałaganu nieudolnie imitującego graciarnię rusza się ospale trzech studenckich mimów przebranych za mnichów/sic! nie za mniszki! / . I na scenie, na której wybiera i z której nadciąga rewolucja. Te obrazy, wzorowane trochę na grupach Delackroixowskich a trochę na "Szłości samej", są nawet efektowne. Czerń kostiumów, czerwień sztandarów, płatanina ludzkich ciał daremnie usiłujących wyrwać się do przodu, błędnosc i dzika zawziętość uwięzionych w bezsilie.

Tylko co to w sumie znaczy i o co tutaj chodzi? Jak się mają do siebie oba plany akcji? Co łączy spektakl z "Mniszkami" Maneta? Po długim namyśle odpowiedzi są krótkie i jednoznaczne. Nic to nie znaczy, zestawienia są więcej niż przypadkowe i więcej niż bezsensowne, a związki z tekstem Maneta - urojone. Słowa nieautentyczność, bełkot, a nawet formalizm znajdują na przykładzie "Mniszek" swoje idealne nieomal desygnaty.

WYWIAD I - studentka III rok filologii polskiej

- 1/ Co może pani powiedzieć na temat Lubelskiej Wiosny Teatralnej? Wiosna Teatralna to po prostu zjazd studenckich teatrów prezentujących swoje spektakle. Obecnie będziemy mieli IX LWT
- 2/ pod nazwą "Warsztat Teatralny".
- 2/ Jeżeli zetknęła się pani z "Wiosną" już może w latach ubiegłych, to chyba któryś zobezrzanych spektakli utkwił pani specjalnie w pamięci? Owszem, parę spektakli podobało mi się, niemniej ja jako tradycjonalistka muszę stwierdzić, że nie jestem zachwycona tymi wszystkimi spektaklami. Nie jestem zwolenniczką takich form przekazu i raczej chodzę z obowiązku na spektakle studenckie, ponieważ nie wszystko rozumiem.
- 3/ Czego oczekuje pani po tegorocznej "Wiosnie"? Po prostu czegoś, co w nowatorskiej może formie będzie równie interesujące co zrozumiałe i jasne dla większości publiczności. Obserwując kolegów czy koleżanki zauważam, że oni również nie odbierają tych zbyt głębokich "przedobrzonych" alegorii



/ dokończenie na następnej stronie /

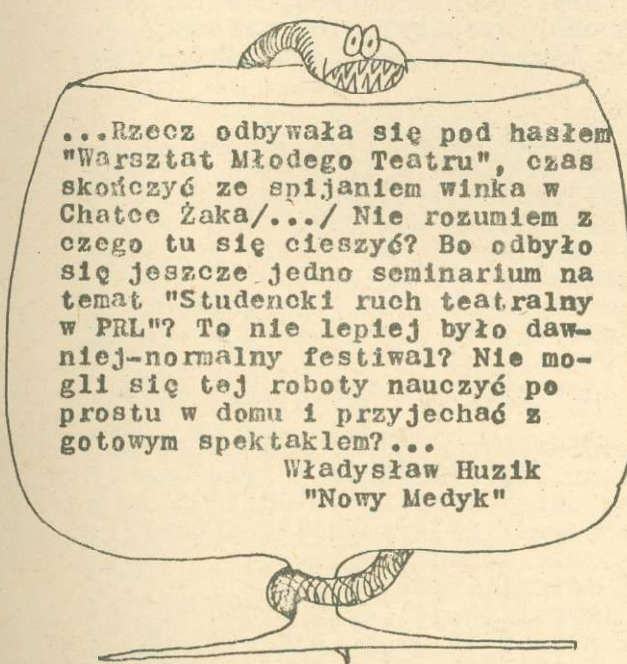
O POTRZEBĘ WARSZTATU wołanie drugie

Warsztat Młodego Teatru był cenną nowością VIII LWT, nadającą ubiegłorocznemu /s/ przez kontynuację następnym/ spotkaniu teatrów studenckich nowy sens, przekształcającą imprezę niejako towarzyską - gdyż taki charakter miały w rezultacie poprzednie wiosny - na twórczy, roboczy mitting. Dobrze się stało, że organizatorzy Wiosny zdecydowali się na tę modyfikację; miast festiwalowego święta strzymaliśmy spotkania o charakterze studyjnym i seminaryjnym.

Takie potraktowanie spotkań młodego teatru nie jest wbrew pozorom nowością na skalę światową. Na Zachodzie od wielu lat konfrontacje teatralne mają właśnie taki profil. Zasięgą organizatorów LWT jest fakt przełamania złej tradycji - przemiennej słowiańskiej miłości do "fety" - i wprowadzenie na nasze podwórko zwyczaju konfrontacji "myślących".

Zrezygnowano z konkursu, wychodząc z założenia, że różnorodność teatru studenckiego stawała się przedmiotem przetargu, a co za tym, uwolnione festiwal od ambicyjek i laurów, czyniąc go szkołą umiejętności, stwarzającą możliwość pogłębienia wiedzy o teatrze. Regulamin VIII LWT głosił: "forma Warsztatu Młodego Teatru oznacza realizację przez uczestników programu ćwiczeń warsztatowych. Wyniki zostaną zapisane, a później wydane drukiem w śpięgiastym wydawnictwie. I jeszcze:

Zadaniem głównym Warsztatu jest wzajemna wymiana doświadczeń technik teatralnych i próba rezbudzenia świadomości artystycznej przez inspirację twórczą.



...Rzecz odbywała się pod hasłem "Warsztat Młodego Teatru", czas skończyć ze spijaniem winka w Chatce Żaka/.../ Nie rozumiem z czego tu się cieszyć? Bo odbyło się jeszcze jedno seminarium na temat "Studencki ruch teatralny w PRL"? To nie lepiej było dawniej-normalny festiwal? Nie mogli się tej roboty nauczyć po prostu w domu i przyjechać z gotowym spektaklem?...

Władysław Huzik
"Nowy Medyk"

Zapropenowane dwa główne bloki tematyczne:

1/ człowiek jako instrument teatru

2/ magnetyzm przestrzeni

Uwzględniając wieloaspektowość tych problemów organizatorzy utworzyli 5 grup ćwiczeniowych.

Warsztat 1 Małgorzata Dziewulska prowadziła cykl omówień i demonstracji pracy nad tekstem, a ideą było przywrócenie teatrowi słowa jako ważnego środka wyrazu, wypieranego przez działanie fizyczne.

Warsztat 2 Włodzimierz Wiczerekiewicz podjął próbę stymulacji skejarzeń formalnych, wynikających z zestawień kilku

- liter pod hasłem "Nie rezygnujemy z żadnego rodzaju działań."
- Warsztat 3 Jerzy Kubicki, temat: "Teoria i praktyka aktora we współczesnym teatrze ruchu.
- Warsztat 4 "Percepcja percepcji" pana W. Borowskiego, to łami- główki przy pomocy których usilnie starał się zna- leźć zależności między odczytywaniem znaku a prze- ciwstawieniem znaków nowych.
- Warsztat 5 Lech Hellwig - Górzynski przekonywał o tym, że ak- torska świadomość siebie jako niezawodnego instru- mentu, jest koniecznością dla poszukujących nowych środków wyrazu, oraz próbował ustalić elementy tech- niki aktora stałe dla różnych stylistyk aktorskich.

...Nie jest więc najważniejszy ostateczny kształt widowiska teatralnego, ale właśnie pro- ces jego tworzenia i powsta- wania /?-przyp.wł./
"Kurier Lubelski"

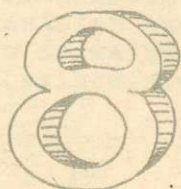


Propozycje ubiegłoroczne były interesujące /inna sprawa z realizacją już zamierzeń/. By ocenić ich wartość, warto porównać je z programami innych "cudzoziemskich" war- sztatów teatralnych.

Scheersberg, październik 1973

Ideą naczelną tych spotkań była próba ustalenia jak poprzez różne środki wyrazu odnaleźć i przekazać siebie. W tym spotkaniu uczestniczył na zasadzie obserwatora Gong - 2. Można przypuszczać, że wiele doświadczeń wykorzystano na tego- rocznej LWT/lub choćby jedno - realizację szerokiej dokumen- tacji warsztatu w formie oddzielnego wydawnictwa/organiza- torzy Warsztatu w Scheersbergu zaproponowali 7 projektów.

- 1/ Cwiczenia dla aktorów - improwizacja w oparciu o aktualny numer pisma ilustrowanego /"Stern"/. Odzwierciedlenia - szereg zdań będących inspiracją dzia- łań.
- 2/ Pojęcie odzwierciedlenia powinno być badane przy pomocy różnych mediów ze względu na jego zdolność do wielpra- kiego odgrywania. Aktorzy świadomi swej indywidualnej ska- li asocjacji i reakcji, wypracowywali w sytuacji grupowej osobistą intensywność wyrażania doznań.
- 3/ Próby opanowania oporności materii teatralnej.
- 4/ Technika poruszania się - improwizacja, sceny ruchowe.
- 5/ Kreacja teatru poświęca niepodzielną uwagę aktorowi. On powinien być zdolnym przekazać swoje umiejętności. Jak wydobyć jego sposoby wrażania odczuć.
- 6/ Sytuacje i procesy w zwierciadle sceny. Żadnej literatu- ry. Każda improwizacja powstaje w konfrontacji z partnerem i przestrzenią.
- 7/ Przedstawienie celowe. Dążeniem jest mała produkcja teat- ralna, która powstać powinna z improwizacji.



Inny przykład warsztatu.

Kurs "Współczesny Teatr" organizowany przez Studio Teatralne Ingi Waern i Uniwersytet Sztokholmski.

Trzy główne grupy tematyczne:

- 1/ Trening fizyczny/pantomima,taniec/
- 2/ Zajęcia teoretyczno - praktyczne/analiza tekstu,etiudy,psychodrama/
- 3/ Prace grupowe nad własnym programem.

Zajęcia z analizy tekstu i elementów reżyserii prowadził nasz człowiek - Helmut Kajzar, opierając się na tekście Tadeusza Różewicza "Stara kobieta wysiaduje".

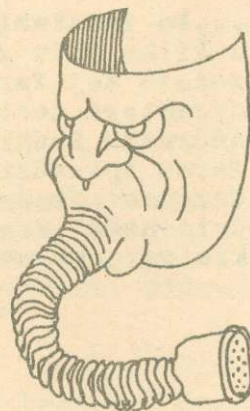
Po analizie tekstu przeprowadził próbę wyreżyserowania obrazu "życie na śmietniku" drogą uściślenia etiud metodą Brechta lub Stanisławskiego. Etap następny to przygotowanie kostiumów, granie etiud w kilku wersjach parodystycznych po czym uwagi w duchu metody Stanisławskiego, Brechta, Groźowskiego. Celem było odrzucenie "bebechowych" form ekspresji i niekontrolowanego "wczuwania się". Na koniec próba zdefiniowania zasad różewiczowskiego teatru zabawy.

Możnaby stwierdzić, że w porównaniu z propozycjami innych, Warsztat Młodego Teatru to zaledwie "powszechniak" w drabince wtajemniczenia, ale wale nie świadczy to o słabości LWT, o niemożności zorganizowania "prawdziwego" warsztatu, gdy uświadomimy sobie, że częstokroć/biorąc pod uwagę umiejętności różnych zespołów, a przecie dla nich to wszystko/trzeba zaczynać od zera.

I tak wróciliśmy z Scheersbergu via Sztokholm do Lublina. Chociaż po VIII LWT generalnie akceptowano ideę Wiosny - Seminarium, to jednak konkretne propozycje dokonania poszczególnych warsztatów nierzadko krytykowano.

...Drugą pod względem ważności część tegorocznej Wiosny Teatralnej stanowiły Warsztaty; twór wprowadzony po raz pierwszy, ale jak się okazało, pod wieloma względami atrakcyjny i pożyteczny/.../ O Warsztacie Młodego Aktora jedno można powiedzieć z całą pewnością, że jest to forma działania artystycznego, która ma szansę rozwinięcia się w przyszłości/.../ czym mierzyć efekty takiego działania? Samozadowoleniem prowadzącego? Wydaje mi się, że przed przyszłoroczną Wiosną warto by zastanowić się nad nieco zmienioną formą warsztatu i nad zwiększeniem jego artystycznej użyteczności...

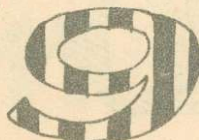
Janusz Płoński
"ITD"



← gaz-maską

...Trudno pisać coś więcej o samych warsztatach; o ich przydatności bądź zbędności mogliby mówić przede wszystkim ci, którzy mieli z nich bezpośrednio korzyść...

Tadeusz Nyczek
"Student"



Zdarzało się, że "skonkursiała" wiośniana społeczność/czyt. dziennikarzy, krytycy/nie rozumiała sensu, lub nie dostrzegała korzyści płynących z takiej "wiosny".

...Faktycznie, to na pierwszy rzut oka Warsztat Młodego Teatru nie wydaje się specjalnie atrakcyjny/.../ I właśnie zastanawiam się, czy w amatorskim teatrze naprawdę warsztat jest taki ważny? Czy może ważniejszy pomysł, świeżość, niecierpliwość/.../ Ponieważ VIII Wiesha przebiegała pod hasłem "warsztatu", godziłoby się coś wspomnieć o "akcjach"...

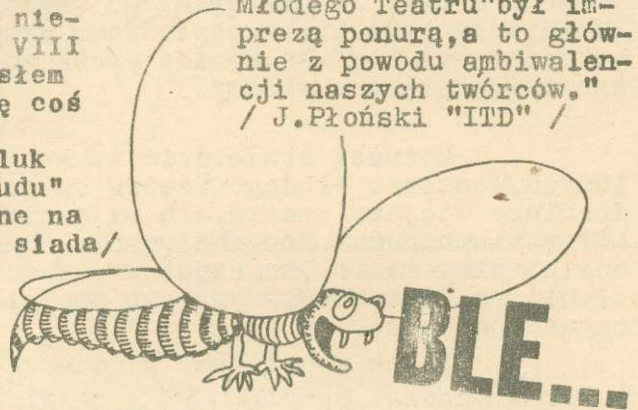
Wiera Korneluk
"Sztandar Ludu"

/dla motylka nie jest ważne na jakiej odmianie roślinki siada/

...Fascynacja procesem i możliwością tworzenia bez pytania o sens tej działalności, doszła w Lublinie ostro do głosu i gromko się manifestowała...

Izydor Rogacki

Posumowowano: "Warsztat Młodego Teatru" był imprezą ponurą, a to głównie z powodu ambiwalencji naszych twórców."
/ J. Płoński "ITD" /



U samej góry z niepokojem wypytywano o przyszłość:

...Po festiwalu poprosiliśmy o kilka słów głównego organizatora tej formy przeglądu, dyrektora teatru Gong-2, Andrzeja Rozhina. Czy nowa forma sprawdziła się, czy Warsztat Młodego Teatru będzie nadal kontynuowany i jakie są jego największe zalety...

Jacek Grdn
"Kurier Lubelski"

Organizatorzy IX LWT postanowili powiększyć liczbę warsztatów o nowe indywidualności i / być może wreszcie/ zapewnić materialny byt idei warsztatu - opracować drukiem dokumentację mittingu studenckiego teatru.

IX LWT przynosi nam znacznie poszerzony obszar twórczych poszukiwań / czyżby już ogólniak ? /, a czy wartości myślowe koncepcji prowadzących warsztaty, a potem finalne ustalenia teoretyczne i w efekcie wiedza nabyta przez uczestników warsztatów, będą ciekawsze, donioślejsze /wprost prop. do wzrostu ilości grup - 20 / od dokonań zeszłorocznych? Możemy mieć nadzieję. Propozycje znowu są interesujące.

Sygnalizujemy nurty poszukiwań /kolejność nieobowiązująca /.

Warsztat 1

Jerzy Kronhold. W oparciu o scenariusz H. Kajzara "XXX" proponuje wyszukiwanie ukrytych możliwości kreacyjnych, tkwiących w tekście i prowokowanie artykulacji gustycznej u uczestników. Próby będą miały charakter zbiorowej analizy tekstu, a ich celem finalnym powinno być ukazanie w przedstawieniu kierunków ewolucji, jakim podlegało tworzywo literackie.

Warsztat 2

Jacek Tomasiak poruszy sprawę kompozycji baletu jako widowiska opartego na treści. Materiałem będzie szereg etiud z dwu baletów.

1/ "Listy otwarte o morzu" muz. L. Kaszycki.

2/ "Cztery eseje" muz. T. Baird.

Plan: 1/ omówienie muzyki, 2/ podanie libretta - omówienie założeń, 3/ kompozycja etiud, 4/ założenia świetlno - scenograficzne.

Warsztat 3

Wojciech Müller wraz z grupą "Od nowa" przeprowadzi spotkanie mające na celu przetworzenie określonej zaprogramowanej sytuacji, w której elementy przestrzeni odgrywają najważniejszą rolę. Schemat:

1/ Ekspozycja stała

2/ Transpozycja ekspozycji

3/ Badanie reakcji

4/ Dokumentacja

Warsztat 4

Boniani Głuszczyk skoncentruje uwagę uczestników na zagadnieniu wyboru tematu i znaczeniu scenariusza w widowisku pantomimicznym, oraz na pojęciach pantomimy, dramaturgii i scenariusza. Ponadto - inspiracją, jej źródła, elementy widowiska i ich współzależność.

Warsztat 5

Krzysztof Szwejgier - temat: "Muzyka w teatrze". Sprawy do przemyśleń: funkcje muzyki w strukturze spektaklu / specyfika muzyki jako tworzywa teatralnego na przykładzie "Spadania" i "Sennika pońskiego" teatru "STU".

Muzyczne działanie aktora / stymulowanie muzyką /, muzyka w teatrze studenckim - szansa autentycznego języka muzycznego.

Warsztat 6

Olga Szwejgier proponuje temat: "Funkcja głosu w technice aktorskiej", który obejmuje kompleks spraw, a to: oddech, emisja głosu podczas ruchu i działań aktorskich, technika wokalna.

Warsztat 7

Włodzimierz Wieczorkiewicz z grupą "a".
Uświadomienie sobie pewnych ograniczeń w eksperymencie ze-
szłorocznym pozwoliło Wieczorkiewiczowi na stworzenie no-
wych, bardziej spójnych wartości. Odrzuca on działania są-
moczynne. Warsztat tegoroczny będzie wzbogacony o treść tzn.
litera będzie oddziaływać nie tylko jako forma- bryłą, ko-
lorem - lecz także jako znak, część słowa. Treść przekazać
mają układy: forma - treść, treść - forma, forma - forma,
treść - treść. UWAGA!!!!

KAŻDY UCZESTNIK BIERZE NA SIEBIE PEŁNA ODPOWIEDZIALNOŚĆ
ZA WNIKIŁE Z JEGO DZIAŁANIA ZDARZENIA, JAK I ZA POWSTAŁE
HASŁA, ZDANIA, SŁOWA.

Warsztat 8

Małgorzata Szpakowska. "Krytyka teatralna wobec teatru stu-
denckiego". Krytyka profesjonalna a teatr "programowo" nie-
uporządkowany, niespokojny, twórczy.

- 1/ Typy krytyki /historycznie/ i jej metodologiczne podsta-
wy. Zaplecze światopoglądowe a postawy metodologiczne.
- 2/ Krytyka programująca - jak powinna być i czy jest moż-
liwa.

Warsztat 9

Lech Hellwig - Górzyński zechce rozpatrywać teoretycznie
i praktycznie podstawowe elementy warsztatu aktora - ruch,
gest, głos. Program przewiduje omówienie techniki aktora
niezbędnej dla zrozumienia założeń przedstawienia realizo-
wanego w dowolnej stylistyce. Cykl zajęć warsztatowych zam-
kną etudy oparte o elementarne zadania aktorskie.

Warsztat 10

Ryszard Major z teatrem "Pleonazmus".
W trakcie pracy u uczestnicy przez 3 - stopniową korektę
przywiezionej przez zespół etudy, będą analizowali, ocenia-
li i ustalali pojęcie "kreatywności zbiorowej" w teatrze.
Major wychodzi z założenia, że zbiorowa partycypacja w two-
rzeniu i odbiorze teatru jest gwarantem przeświadczenia
o możliwości wypracowania właśnie w teatrze maksymalnie wsze-
chstronnej i efektywnej metody poznawania i wyrażania czło-
wieka.

Warsztat 11

Bogusław Litwiniec będzie snuł kombatanckie rozważania
na temat sił i środków teatru studenckiego, którego jest
niewątpliwym weteranem.

Warsztat 12

Julian Lewański "Aspekty złożoności i aspekty realizacji
znaku teatralnego".

- 1/ Pojęcie ogólne iluzji teatralnej
- 2/ Rozróżnienie między symbolami a znakami
- 3/ Strukturalistyczne pojmowanie znaku
- 4/ Różne przykłady wprowadzania złożonych znaków wyrażania
teatralnego



↑
proponuje-
my wzór

A
B
C
D
E

Teatr symbolu - dramat liturgiczny, teatr naiwnego realizmu - epoka misteriów, teatr paradygmatów i symboli - moralitet, teatr konwencji intelektualnych - klasycyzmy, teatry iluzji maksymalnej - od Teatru Farnese, teatr komediantów, teatr ludowy.

5/ Narzędzia techniczne teatru jako sposoby realizacji różnego rodzaju znaków: od paradygmatów do pełnej wieloznaczności.

Warsztat 13

Warsztat PWST im. L. Solskiego w Krakowie. Pokazy przedstawień dyplomowych, dyskusja - szkolnictwo artystyczne /przygotowanie aktora /w aspekcie nowych zadań i praktyki scenicznej awangardowego teatru.

Warsztat 14

Marta Roszkopfowa.

- 1/ Niektóre prace na temat "Passywna - aktywna przestrzeń", "akcja - reakcja", które były zrobione w czasie studium pod kier. J. Szajny.
- 2/ Prace-projekty, które były zrobione w czasie scenograficznego studium pod kier. prof. Vychodila w Bratysławie.
- 3/ Projekty sztuk, które były zrealizowane w czeskich i słowackich teatrach w czasie studium i po studium scenografii w Bratysławie.
- 4/ Możliwa dyskusja na temat: "O warunkach i różnicach studium scenograficznego w Polsce i CSRS."

Warsztat 15

Rajmund Klechot /aktor "Wrocławskiego Teatru Pantomimy"/.
Temat: "Warsztat aktora pantomimy".

Warsztat 16

Ryszard Żuromski. Temat: "Messmer .Promieniści i współczesne koncepcje magnetyzmu a budowanie przestrzeni teatralnej".

Warsztat 17

Krzysztof Knittel. Warsztat muzyczny.

- 1/ Nowy teatr muzyczny.
- 2/ Syntezator SYNTHI AKS.

Warsztat 18

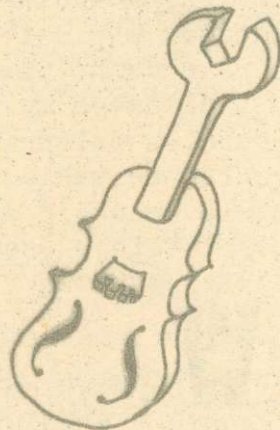
Zygmunt Konieczny - warsztat muzyczny.

Warsztat 19

Zbigniew Osiński - teoria teatru.

Warsztat 20

Henryk Izzyder Rogacki - teoria teatru.

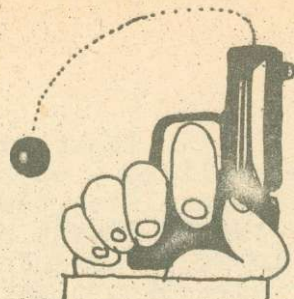


Bogatsi w doświadczenia zeszłorocznych prób i śmiało patrzący w świetlaną przyszłość możemy mieć nadzieję, że warsztaty IX LWT dadzą nam bogaty materiał dokumentacyjny ważkich dokonań, wniosków i finalnych sformułowań teoretycznych.

MELPOMENO!

MIEJ NAS W SWEJ OPIECE!!!

13



Poproszono mnie o parę słów na temat tegorocznego konkursu debiutanckich zespołów teatralnych - START. Byłem tam jurorem, odbyłem wraz z kolegami "po funkcji" kilkanaście przynajmniej pryncypialnych rozmów z zespołami i osobami pojedynczymi różnej proveniencji. Potem, z racji zawodowych i pracowniczych, musiałem napisać obszerne sprawozdanie ze STARTU, opublikowane w jednym z pism, przypadkowo będących pismem "studenckim". Zwykłem - pisząc - "dawać z siebie wszystko", wiedząc skądinąd, że pisanie artykułów i sprawozdań prasowych nie jest takim samym etapem, jednym z wielu, jak etapy kolarskie; daje się z siebie wszystko tylko na tę setkę do przejechania. Potem od nowa. Różnica między etapem kolarskim a artykułem jest taka, że ten pierwszy nigdy się dokładnie nie powtarza, drugi zaś można na rozmaite sposoby przyrządzać tak, aby zachowując temat - stwarzał pozory odmienności; wielu tzw. dziennikarzy opanowało tę sztukę doskonale. Znam paru takich, którzy uznaliby za idiotyzm poprzestawanie na jednym sprawozdaniu z imprezy, za które to sprawozdanie wedle stawek autorskich dostaną najwyżej 700 zł; te pieniądze ledwo wcześniej starczyły na przetrzymanie naporu rzeczywistości festiwalu czy konkursu, nie mówiąc już o stratach moralnych czy cielesnych, do dziś nie ujętych w jednoznacznie sformułowane odszkodowania. Tych kilku, których znam, a imię ich Legion, byłiby już teraz, miesiąc z hakiem po STARCIE /gdyby ich ktoś np. do Białegostoku wysłał/, autorami przynajmniej czterech poważnych artykułów, ze trzech tzw. reportaży obyczajowo-kulturalnych oraz kilkunastu jedno-dwustronicowych natatek w prasie regionalnej, bo każda prasa regionalna w Polsce ma skuszone ambicje dowiedzenia się o tym, co działo się w innym regionie i dlaczego mu się to nie udało. Popularną i poniekąd uzasadnioną tezę, że dziennikarze są u nas ludźmi majątnymi, zawdzięczać należy właśnie takim specjalistom. Chwała im za to, że mogą w towarzystwie uchodzić za krezusa, co nie jest bez znaczenia w wypadkach, gdy istnieje szansa na rozpoczęcie chwilowej dozgonnej przyjaźni z sympatyczną reprezentantką wrogiej płci.

Wszystko, co powyżej napisałem, ma jedną oczywistą intencję: wyżłania się od wymyślania innymi słowami tego, co już kiedyś raz sformułowałem, i czego na razie przynajmniej nie widzę potrzeby zmieniać. Wrodzone lenistwo podpowiedziało mi wprawdzie możliwość wyjścia z tej kłopotliwej sytuacji: należy przepisać trzy strony z tekstu gotowego, zapominając przez roztargnienie podać, że tekst ów można znaleźć w innym miejscu cały i nienaruszony. Branie pieniędzy dwa razy za to samo nie należy u nas do praktyk

nieznanych; wielu naszych pisarzy uparcie wydaje książki w złudnym przekonaniu, że czymś się przecież od siebie różnią; różnią się tym rzeczywiście, ale od reszty literatury - tym, że nią nie są. Nie powiem, żeby mnie trochę nie krępował w obecnej sytuacji los tamtych pisarzy. Widzę więc szansę trzecią: właśnie od jakiegoś czasu czynnie wprowadzam ją w życie.

Miało być jednak o STARCIE - mimo wszystko. Otwieram więc cudzysłów:

Teatr początku lat 70-tych zaproponował konwencję ideowej rewolucyjności i formalnej prostoty. Był to teatr buntu społecznego, politycznego, pokoleniowego. Jednym ruchem, jednym cięciem odrzucono maski pozorów, podwójne myślenie, fałszywą świadomość. Nowy czas, jaki nadszedł od strony faktów politycznych, znalazł w studenckiej scenie odbicie wzmocnione, doprowadzone do krzyku prawdy dotąd tajonej, skrywanej, zagłuszanej wrzawą skostniałych słów i gestów. Teatr stał się nowym sposobem bycia dla aktorów i widzów, wspólnotą myśli i uczuć. Stał się płaszczyzną jednoczącą tych, którzy mówili, i tych, którzy słuchali. Był głosem autentycznym, bo tylko taki mógł liczyć na zrozumienie.

Piszę o tym, jak łatwo zauważyć, w czasie przeszłym, piszę z nieodłączną w takich przypadkach natką żalu. Że to się już skończyło. Albo nie: że to się t a k kończy. "Tak", to znaczy sposobem najgorszym z możliwych, najbanalniejszym, a przez to okrutnym: przez doprowadzenie do absurdu, do formy sformalizowanej, do scenicznego kostiumu, więc do kłamstwa, gry, pozoru. A proces ów dokonał się za sprawą następców, tych, którzy weszli w życie teatralne w ciągu ostatnich dwóch lat.

Dla nich to, co kiedyś, tak jeszcze niedawno, było sposobem na życie, stało się sposobem na sztukę. Wchodzą dziś na scenę bosy, byle jak ubrani, niezapalają kolorowych świateł, jeśli muzyka to ich własna, dobrze skomponowana z resztą spektaklu, mówią słowa o prawdzie, kłamstwie, człowieku, życiu, szansie, narodzinach, bólu. Są prości i bezpośredni, niekiedy naiwnie szczerzy, zwłaszcza wtedy, gdy są naprawdę bezradni. Ale to przeważnie - powtarzam: przeważnie - gesty. Oni wiedzą, że taki teatr dziś chwyta, są zdolni, pojętni, mają dobrą pamięć. Uczą się tej swojej zgrzebnosci scenicznej przecież nie z przekory, a tym bardziej z cynizmu. Uczą się jej jak w szkole: tak kazał pan nauczyciel, tak powiedział pan od polskiego, który na codzien siedzi w redakcji i który już wie, na czym powinien polegać "współczesny teatr studencki"



Czasami sami podpatrzyli ten sposób bycia - na festiwalach, przeglądach, na dogrywanych jeszcze tu i ówdzie przedstawieniach "modelowych". **N a u c z y l i s i ę** robić ten teatr. Czy weń wierzą? Pewnie tak, bo inaczej może zapisaliby się do kółek śpiewaczych albo do zespołu tańca ludowego. Ale pewnie nie wiedzą, że powtarzają cudze gesty. Gesty, które dla ich starszych kolegów były kopiecznością - ciążo dzięki nim wywalczyli swoją odrębność, swoją niezależność, swoje przekonania. Dla najmłodszych należą one już jedynie do teatralnej rekwizytorni. Zamiast osróżniać - identyfikują, ujednoliciają. Nowe teatry są do siebie łądząco podobne. Stwarzają światy sztuczne, złudliwe, bo naprawdę należące do kogoś innego, także do innego czasu".

Chętnym bliższych szczegółów mogą zaproponować doczytanie lektury w 9 numerze tegorocznego "Studenta". Excusez - moi.

Tadeusz Nyczek

WYWIAD **2** studentka II r. fizyki

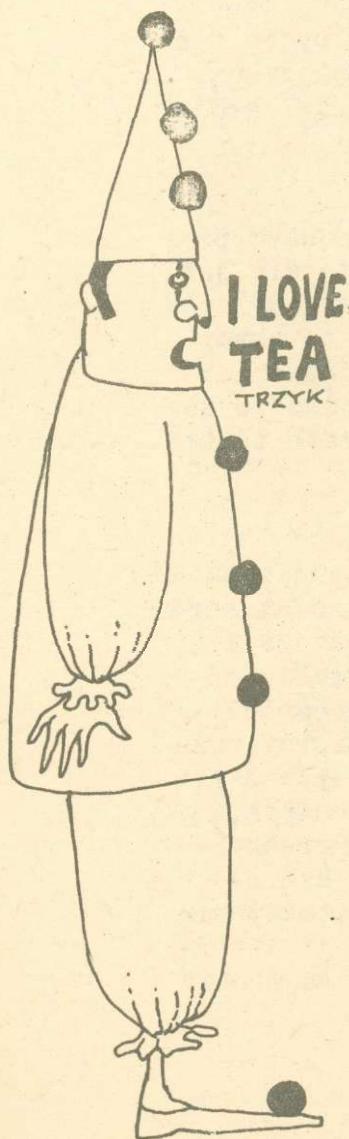
1. Co mówi pani nazwa IWT?

Ydaje mi się, że IWT jest spotkaniem teatrów studenckich, prezentujących swój dorobek artystyczny. O "wiośnie" w tym roku słyszałam niewiele. Myślę że wzorem ubiegłego roku IWT będzie imprezą udaną.

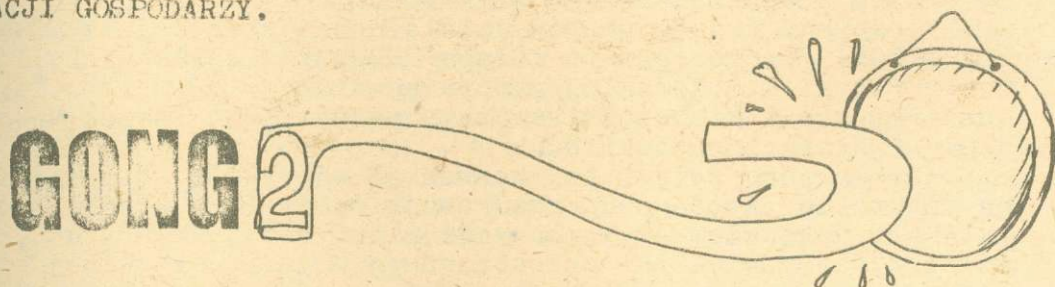
2. Jaka forma przekazu stosowana przez teatr i jaki teatr odpowiadają pani najbardziej?

Nie mam większego rozeznania w teatrze studenckim, ponieważ moje doświadczenia z nim ograniczają się do kilku zaledwie spektakli obejrzanych na ostatniej "wiośnie". Niewątpliwie dominuje w teatrze studenckim/ to zdążyłam zauważyć/ teatr plastyczny lub przynajmniej teatr ograniczający funkcję /tradycyjnie pierwszoplanową / słowa. Mimo, iż doceniam wartość tego nowego w działalności teatrów, muszę przyznać, że niewiele z tego do mnie dociera i wolę w związku z tym teatr bardziej eksponujący słowo. Uważam, że w mój gust najbardziej trafił spektakl "Życie jawą" teatru Gong-2.

3. Co pani życzyłaby sobie oglądać w tegorocznej IWT? Słyszałam o przygotowaniach "mojego" teatru Gong-2 do wystawienia "Komedii" Beckettà, a poza tym chciałabym obejrzeć teatr "Stu", o którym czytałam bardzo dużo pochlebnych recenzji/ pa /



PREZENTUJEMY ZESPOŁY TEATRALNE UCZESTNICZĄCE W IX LWT -
- TO NASZA DRUGA STAŁA POZYCJA. W PIERWSZEJ SERII POSWIECAMY
MIEJSCE GRUPOM, KTÓRE ZOBACZYMY NA SCENIE PRZED UKAZA-
NIEM SIĘ DRUGIEGO NUMERU BIULETYNU. ROZPOCZYNAJEMY OD PREZEN-
TACJI GOSPODARZY.



AT UMCS jest głównym organizatorem oraz uczestnikiem IX LWT. Działalność jego na tym polu datuje się od 1966 roku, kiedy to po raz pierwszy dyrektor i kierownik artystyczny Gongu-2 A. Rozhin zainicjował spotkania teatrów studenckich z całego kraju.

Za początek działalności AT UMCS przyjmuje się listopad roku 1961, tj. datę powstania protoplasty Gongu-2 - Teatryku Studenckiego "Gong 7.30". Ważne daty w historii teatru to: rok 1964 - przejęcie patronatu nad teatrem przez ZSP oraz w 1965 czyli data otrzymania własnej sali widowiskowej. Odtąd rozpoczyna się bujny rozwój teatru i owocna polityka stawiania na coraz to inne, nowsze formy teatralne. Zespół ma za sobą 32 premiery / wszystkie wyreżyserowane przez A. Rozhina /, które można kwalifikować wg. takich form jak: estrada poetycka, teatr poezji, epickie widowiska polityczne, teatr staropolski, teatr publicystyczny, inscenizacje dramatu awangardowego oraz teatr plastyczny / ruch, muzyka, światło, eksponat, rekwizyt /.

Gong-2 był uczestnikiem kilkudziesięciu festiwali krajowych i międzynarodowych. Najważniejsze to: 16. Festiwal Internazionale del Teatro universitario - Parma 1968, Festival Mondial du Theater Universitaire - Nancy 1969, IX Internascional Festival Studenckih Kazakista - Zagreb 1969, Międzynarodowy Festiwal Festiwali Teatrów Studenckich - Wrocław 1967, 1969, 1971, Łódzkie Spotkania Teatralne 1965 - 71 oraz Internascionale Theater - Worhstadt Scheesberg 1972, 1973.

At UMCS "Gong-2" od początku swój działalność "dowodzony" przez A. Rozhina jest laureatem nagrody I stopnia Ministra Kultury i Sztuki za rok 1968, a szeregu odznaczeń najważniejsze to: Złota Odznaka ZSP oraz Złota Odznaka "Zasłużony dla Lubelszczyzny". Na IX LWT Gong-2 zaprezentuje spektakle: "Komedia" S. Becketta / reż. A. Rozhin / oraz drugą wersję "Drogi" / reż. Wł. Wiczorkiewicz /

Dokończenie wywiadu ze str. 6.

4/ Jednym słowem spodziewa się pani nawrotu pewnych tradycyjnych form?

No, niezupełnie tradycyjnych form, ale raczej pewnej nobilitacji słowa, bo przecież właśnie słowo najlepiej nadaje się do komunikacji między ludźmi / a o to chyba twórcom spektakli chodzi / i w tym kierunku powinien pójść rozwój teatru studenckiego, tworzącego przecież awangardę teatralną w Polsce.



Teatr Akademicki KUL istnieje od 1952 roku. Od początku był to teatr w szeroko rozumianym sensie religijnym, uwrażliwiony na problematykę moralną i ogólnoludzką. To wyróżnia go od innych scen studenckich w Polsce.

Jednym z trzech nurtów działalności teatru jest SCENA PLASTYCZNA / pozostałe to: Grupa "UBODZY" M. Abramowicza i Teatr Poezji J. Bojarskiej/, która powstała w 1969 roku. Jej inspiratorem i kierownikiem artystycznym jest Leszek Mądzik student historii sztuki KUL.

Dominującą rolę w tej konwencji odgrywa plastyczna scena spektaklu, która podporządkowuje sobie inne środki wyrazu. Aktor jako element kompozycji plastycznej, kolor, ruch, czas, światło, formy plastyki przestrzennej - przy całkowitej eliminacji słowa - oto główne tworzywo teatru. Szczególną rolę w spektaklu pełni muzyka.

Wydaje się, że teatr plastyczny pozwala na obiektywność spojrzenia i atakowanie widza samymi problemami, nawet bez ich rozwiązywania.

Scena plastyczna Leszka Mądzika to prowokacja wizualno-muzyczna prezentująca problemy współczesnego świata i ludzi integralnej pełni ich człowieczeństwa.

Dotychczasowy dorobek sceny plastycznej to pięć premier: "Ecce homo" 1970, "Narodzenia" 1971, "Wieczerza" 1972, "Włókna" 1973, "Ikar" 1974 /z tym ostatnim spektaklem AT KUL wystąpi na IX LWT/. Autorem scenariuszy i scenografii oraz reżyserem wszystkich spektakli jest Leszek Mądzik.

Na VIII LWT spektakl "Włókna" zdobył Grand Prix.

Wywiad III studentka III r. filologii polskiej

1/ Jakie było pani pierwsze spotkanie z teatrem studenckim?

Z teatrem studenckim zetknęłam się dopiero na studiach / pochodzę z miasta bez wyższej uczelni/ i muszę przyznać, że było to spotkanie równie bogate we wrażenia, co zachwycające. Uważam, że teatr studencki jest w tej chwili nie tyle awangardowy, co zróżnicowany w swoich formach przekazu. W naszym lubelskim środowisku działają teatry: Gong-2 i Scena Plastyczna AT KUL, reprezentujące jak przekonałam się na VII LWT najważniejsze tendencje rozwojowe w teatrze studenckim na arenie ogólnopolskiej.

2/ Czy inicjatywa spotkań teatrów młodych w ramach LWT ma jakieś pozytywne strony?

LWT szczególnie w formie obecnej / warsztaty/ jest na pewno imprezą pozytywną i ze wszech miar pożądaną. Konfrontacje osiągnięć najlepszych teatrów studenckich plus warsztaty / świetne wprowadzenie dla młodych aktorów/ to chyba "gra warta świeczki". Należy chyba wziąć pod uwagę również publiczność czyli tzw. środowisko studenckie. Jasną jest rzeczą, że LWT to jedyna impreza ogólnopolska na terenie całego Lublina o jakimś dość chyba wysokim poziomie artystycznym. Szczególnie my, studenci polonistyki jesteśmy ukontentowani ową "uczta duchową" jaką przygotowują nam organizatorzy festiwalu co roku. Tak więc z dużym zainteresowaniem oczekuję kolejnego zjazdu najlepszych młodych teatrów.

P W S T im. L. S O L S K I E G O czyli SZKOŁA KRAKOWSKA
z jak NAJLEPSZEJ STRONY + + +

Bardzo sympatyczny wieczór teatralny: na scenie Teatru Małego przedstawienie dyplomowe IV roku Wydziału Aktorskiego, które przywiózł z Krakowa doc. Jerzy Krasowski, byli to bowiem dyplomanci PWST im. L. Solskiego w Krakowie.

Młodzi ludzie zagrali - pod kierunkiem pedagogiczno-reżyserskim Krasowskiego - sztukę Stanisławy Przybyszewskiej "THERMIDOR", którą dzięki temu mieliśmy po raz pierwszy możliwość zobaczyć w Warszawie. A jest to sztuka zdumiewająca na tle polskiego dramaturgii międzywojennego, piękny przykład teatru politycznego.

Jak wiadomo, tragicznie w 1935 roku zmarła córka Stanisława Przybyszewskiego i malarki Anieli Pająk, napisała ów dramat w języku niemieckim, w nadziei, że trafi on na niemieckie sceny. Ta nadzieja się nie spełniła i o sztuce zapomniano. Tym większa zasługa Stanisława Hulsztyńskiego, że ją przetłumaczył i Jerzego Krasowskiego, że po "Sprawie Dantona" opracował i również wystawił na scenie "Thermidor". Nie waham się powiedzieć, że w swoim rodzaju są to sztuki znakomite.

Do przedstawienia dyplomowego nie wolno przykładać miary teatru zawodowego, z tym większą satysfakcją mu się stwierdzić, że oglądając "Thermidor" nie przez jedną chwilę zapominałem, iż patrzę na przedstawienie szkolne. Wielka i długa scena z mowy parę członków Komitetu Ocalenia Publicznego Przeciw Robespierre'owi została przez pięciu wychowanków krakowskiej szkoły zagrana w sposób wróżący, że będzie o nich jeszcze głośno w polskim teatrze. Zwłaszcza Krzysztof Jędrysek i Kazimierz Czapla umieli zarysować charaktery granych przez siebie historycznych postaci...

JASZCZ
"Trybuna Ludu"

PANOPTYKON - TORUN

Cztery lata temu grupa studentów UMK inspirowana przez Waldemara Jasińskiego /odtąd szefa grupy/ wystawiła sztukę "Panopticum" opartą na tekstach M. Hrabala. Taki był początek działalności AT UMK "Panoptikon", w którym niezmordowany w/w zrealizował osiem premier. Najważniejsze z nich to: "Całopalenie" oparte na tekstach Rudnickiego i "Muchy i mole" wg. Zielińskiego.

Spektakl, który młodzi aktorzy z UMK przedstawiają w Lublinie to "intymna" interpretacja "Epifania" Jamesa Joyce'a i fragmentów /wierszy - piosenek / jego młodzieńczego tomiku "Muzyka kameralna".

Dziennikarz toruńskich "Nowości" obejrząwszy spektakl napisał: "...Uderza / spektakl / klarownością, ekspresją, dopracowaniem szczegółu i świetnym wykorzystaniem rekwizytów, zaś pomysł stworzenia rodzaju dziecięcej zabawy pozwala na wydobycie niebanalnej formy scenicznej..."

KURTYNA

2 WARSZTAT KODIEGO TEATR