

cyjne obrazy. Dla przykładu: pierwsza scena jest prawie że tańcem po dwu stronach naciągniętej liny, na której służy kapitalista, machając biczem, trzymając uwięzionego klienta. Spektakl toczył się bardzo sprawnie, w szybkim rytmie a pantomima, sceniczny ruch przechodzący w balet stawał się podstawowym środkiem ekspresji.

Inne spektakle przeglądu: dwie krótkie sztuki Petera Handke (zbiór słów bez akcji i postaci scenicznych, ułożonych na zasadzie „eskalacji” skojarzeń), wietnamska sztuka o postępującej degrengoladzie moralnej w amerykańskiej armii, ciekawy choć banalny wykonany i źle zagrany eksperyment Argentyńczyka Juana Rossi, widowisko zbudowane na tekście zaimprovizowanym przez aktorów w czasie prób. (Kanwą było zabójstwo prezydenta Kennedy’ego i Oswalda — chodziło o ukazanie schematu tej historii tak jak widzi się powszechnie motywy i psychologię zdarzeń politycznych). Była w tym spektaklu jedna efektowna scena, obraz końcowy gdy tłum z sali i ze sceny wszystko niszczy, rozbija i z dużej drewnianej dekoracji pozostawia jedynie kupę śmieci. Scena ta nie była próbowana, powstała na zasadzie happeningu i nawiązywała do zajęć na ulicach Paryża.

Chciałbym wspomnieć teraz o własnej realizacji — *Bezimiennego dzieła* Witkacego. Była to, o ile mi wiadomo, prapremiera tego pisarza we Francji. Przy tłumaczeniu (dokonałem go wspólnie z Christiane Dancie) okazało się, że wewnętrzna struktura idei socjologicznych i politycznych staje się jaśniejsza w wersji francuskiej niż w oryginalnej. Trudność zasadnicza powstała przy budowaniu postaci, które mają bardzo polską mentalność. Dramat został przyjęty z zainteresowaniem i serio, choć uznany za nieco staroświecki.

W tak różnorodnym i nierównym gronie wydawałoby się nieprawdopodobnym fakt wystawiania i grania sztuk w obcym języku oraz tworzenia rzeczy artystycznie nowych. Uniwersytet jednak to osiąga, choć za cenę dużych uproszczeń jak również za cenę podporządkowania się brakowi jakichkolwiek reguł gry (bo każdy wnosi inne — i wszystkie wzajemnie się znoszą). To jest dla Uniwersytetu problem istotny. Gdy nie ma bazy jakiejś jednej kultury, zanika realistyczny konkretny teatralny materii, a przecież nasz odbiór w dużej mierze oparty jest o skojarzenie dźwiękowe czy plastyczne, gest i intonację kształtowane przez znaną nam teatralną tradycję i codzienne formy życia. Z tego powodu między innymi i przedstawienia przeglądu nie przekraczały w zasadzie klasy młodzieńczego eksperymentu ze względu na złe warunki techniczne i amatorszczyznę scenografii.

O ile spektakle poprzednich przeglądów czy Biennale z roku na rok przetrząsały się od czystej niemal architektury inscenizacji do teatru okrucieństwa i prób obnażania ludzkiej głębi i zwierzęcych instynktów, o tyle teraz ekspresjonistyczne figury aktora osadzone już zostały w struktury wyrażające pozytywną treść. Poza tym w bieżącym roku wyraźna była preferencja obrazu nad słowem i syntetycznej sytuacji nad akcją linearną, co świadczy o zmianach w kierunku myślenia artystycznego. W ramach Biennale — przynajmniej w niektórych przedstawieniach — starano się tylko rozjaśnić do absurdu aktora, by wydobyć jego metafizyczno-seksualną energię.

● Tegoroczne nagrody państwowe ZSRR w dziedzinie teatru otrzymali: reżyser G. A. Towstonogow, aktorzy E. A. Lebediew i E. A. Popowa za przedstawienie *Mieszczan* w leningradzkim Wielkim Teatrze Dramatycznym im. Gorkiego.

● W londyńskim teatrze Royal Court sezon 1968/69 poświęcono współczesnym dramaturgom angielskim. Wśród nich znajdują się: D. Storey, E. Bond, J. Hopkins, D. Crogan, C. Hampton, a także John Osborne. Pierwszą pozycją była sztuka Johna Antrobusa *Trizie and Baba*, obrazująca rozkład mieszczańskiego małżeństwa, w którym obie strony mają aspiracje artystyczne i związane z tym kompleksy. Jest to dość przeciętny przykład popularnego obecnie w Anglii typu dramatu — studium psychopatologii rodziny.

Spektakle przeglądu odbywały się w dużej sali Cite Universitaire — Miasteczka Uniwersyteckiego. W tym okresie jeszcze dwa z pawilonów były zajęte przez komitety okupacyjne, a w tygodniu poprzedzającym przegląd wystawione zostało przez pozauniwersytecką grupę argentyńską widowiskocyrk. Była to zabawa w teatr z balonami do odbijania i pochodem po terenie Cite; jedna z wielu prób stworzenia teatru rewolucyjnego, odmienna zresztą od pozostałych, próba improwizowanej zabawy powszechnej.

Na zakończenie więc kilka słów o niektórych próbach teatru „rewolucyjnego”, wyrażających z wydarzeń „insurekcji studenckiej”. Zaledwie nieliczne doczekały się ostatecznej realizacji. Jedną z ważniejszych była inicjatywa z okresu jeszcze bezpośredniego wrzenia (również Argentyńczyków z Cite Universitaire) stworzenia kilku zespołów, które co kilka dni, co tydzień, dałyby premiery zaangażowanych spektakli, nawet w surowej formie montażu wierszy, pieśni, zakazanych w kraju sztuk, czy wreszcie improwizowanych wieczorów poświęconych wybitnym bojownikom, na przykład Cheguevarze. Skończyło się na dwu-trzech próbach.

W samym Paryżu awangardowy teatrzyk L'Epee de Bois, który w chwili wybuchu rewolucji kulturalnej wystawiał właśnie „obraz dekadenceckiego społeczeństwa” (erotyczno-patologiczną deformację *Brytanniku*), pisał o tym przedstawieniu w poprzednim artykule, później w ramach poszukiwania nowego teatru zorganizował improwizowane wieczory twórczości zbiorowej. Dyskutowano i improwizowano sceny, dialogi, dawano pokazy nowych sposobów gry. Robili to zawodowcy obok amatorów, a nawet ludzie nie mający związku z teatrem. Oczywiście przede wszystkim młodzież studencka.

W Uniwersytecie odbyła się burzliwa wówczas dyskusja nad sensownością i celem zaangażowania się w ruch strajkujących aktorów i studentów, domagających się zawieszenia działalności, oddania lokalu teatralnego Uniwersytetu na miejsce dyskusji z robotnikami i włączenia się do akcji propagandowej. W ogóle w czasie całej „rewolucji kulturalnej” jej przywódcy nie rozumieli teatru i nie doceniali jego roli. Gdy zajmowano Odeon — nie rozumiano też protestu Madeleine Renaud, która wołała: „Dlaczego zajmujecie Odeon, przecież nie tu jest teatr mieszczański, myśmy wprowadzili Becketta i Geneta”.

W czasie dyskusji w Uniwersytecie wysunął projekt zorganizowania w Odeonie permanentnego widowiska, stale modyfikowanego, które ukazywałoby by mogło obiektywny obraz i grozę sytuacji. Był to pomysł skonstruowania w atmosferze nieprzerwanej dyskusji pewnych ram, które pozwoliłyby na scenie pokazać w symbolicznej formie, generalne racje stron i rozgrywki ideowe sił. W te ramy wplecione byłyby aktualia, przegląd prasy i najnowsze informacje. Teatr znajdowałby się w stanie obłętu (co odpowiadało rzeczywistości), a widzowie w sytuacji zamkniętych w budynku, który przypadkowo stał się zdobywaną twierdzą. Powstała nawet komisja, która zając się miała opracowaniem pomysłu. Ostatecznie projekt upadł, gdyż jako cudzoziemcy postanowiliśmy nie angażować się w walkę studentów francuskich, a raczej podnieść w realizacjach przewidzianych programem te ogólne idee ruchu, które były nam bliskie.

We wszystkich imprezach i zamierzeniach uderzał najbardziej duch improwizacji (istniała w samej atmosferze i stanowiła niemal uniwersalną technikę działania) oraz idea upowszechniania, nieodłącznie ze sobą tu związane.

Pod wpływem ruchu „kulturalnej rewolucji” studenckiej zmienił w pewnej mierze kierunek także Uniwersytet, o którym była tu cały czas mowa. Opierając się na kadrze byłych stażystów rozszerzył w nowym sezonie działalność o akcję upowszechnieniową teatru, między innymi studenckiego teatru amatorskiego.

MICHAŁ MASŁOWSKI

DNI POLSKIE W NICEI

ZENOBIUSZ STRZELECKI

Zorganizowana w Nicei wystawa scenografii polskiej oraz wystawa plastyki Józefa Szajny stała się tu sprawą wyjątkową i, w pewnym sensie, pomocną w kielkującym życiu teatralnym miasta. Powstał tu niedawno, pierwszy od czasów rzymskich, zespół teatralny „Les Vaguants” (paru zawodowych aktorów i kilku amatorów), który wybrał na swoją inaugurację sztukę Różewicza *Wyszedł z domu* (*Avis de recherche* — tłumaczenie Anny Wesołowskiej i Marguerite Majewskiej). „Waganci” grają tę sztukę w kinie, wyremontowanym własnoręcznie, z własnoręcznie wykonanymi dekoracjami i kostiumami. Byli z nią także na międzynarodowym festiwalu teatralnym w Liège (Belgia) i odnieśli duży sukces.

Nicejska inscenizacja jest warta uwagi. Sztuka Różewicza została wystawiona jako „teatr poezji”. Wieści o polskim teatrze poezji przywiózł tu Bohdan Korzeniewski — co stwierdzają sami aktorzy. W przedstawieniu zaznacza się to wieloma środkami: aktorzy noszą czarne, bezepokowe stroje (są tu i swetry i surduty i mundury rozpięte na nagiej piersi), tłem dekoracyjnym jest nieokreślona biała ściana. Interpretacja aktorska postaci nie opiera się na prawach psychologii; ruchy i gesty są komponowane jak w pantomimie, a wreszcie dialog budowany jest jak partytura muzyczna. Dzięki takiej zasadzie inscenizacyjnej rzecz dzieje się wszędzie; sztuka dotyczy „nieprzystosowania się człowieka do tego nieubłaganego świata, szczęścia, niemożności porozumienia się” — jak ją charakteryzuje pewien krytyk, dodając, że jest to również sztuka o „trudności życia w świecie bez Boga”. Scena z grabarzami została bardzo okrojona, jako wypadająca z tego nurtu przeżyć. Młoda obsada wpłynęła na wyraz spektaklu: wydaje się jakby dotyczył przede wszystkim problemów ludzi młodych, zaczynających życie.

Do najlepszych w przedstawieniu należy scena pantomimiczna przyjęcia w ambasadzie. Aktorzy postrojeni są w resztki wspaniałych ubrań, panom spod podartych sukien wieczorowych wyczierają intymne części garderoby. W miarę rozwoju akcji ruch narasta, dochodząc do szalonej bieganiny, w trakcie której jedni tratują drugich, wyrzucają sobie domniemane przysmaki, niemal się biją. Reżyserem i scenografem *Avis de recherche* a również dyrektorem zespołu jest młody plastyk Guillaume Morana. „Waganci” pracują na zasadzie zespołowości: wybór sztuki jest wspólny, wspólna dyskusja nad inscenizacją i równe pensje dla wszystkich.

„Les Vaguants” przygotowali również spektakl o Oświećcimiu — *Oratorio concentrationnaire*, traktowany jako „balet” w oparciu o muzykę Krzysztofa Pendereckiego i różne teksty; publiczność oglądała to przedstawienie stojąc w wielkim hallu jednego z hoteli (przeznaczonego do rozbiorów) w nagiej sali bez krzeseł.

Przedstawienia teatralne odbywają się w Nicei tylko trzy razy w tygodniu. Teatr zdobywa dopiero publiczność. Ale temat polski wraca w postaci filmów, których wyświetla się tu sporo. Po ostatnim seansie odbywa się zwykle dyskusja. Byłem na *Pasażerce*. Dyskusja była ciekawa; okazało się, że pewne