

# MŁODY TEATR NA FESTIWALU W LIÈGE

OLGIERD BŁĄŻEWICZ

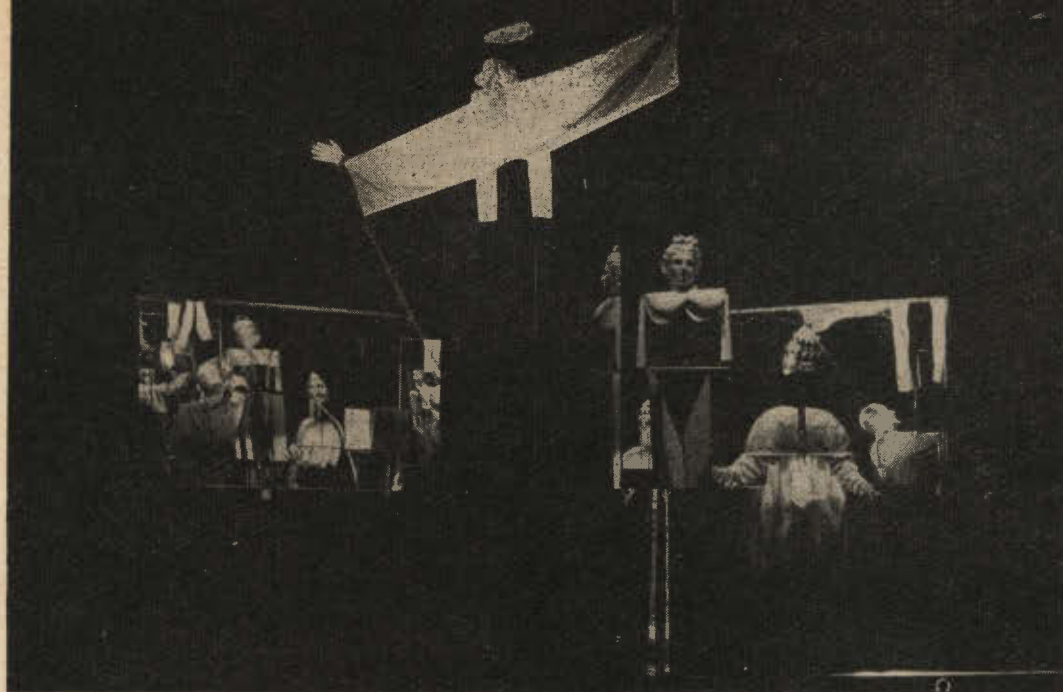
Festiwal Młodego Teatru w Liège już na pierwszy rzut oka różni się dość zasadniczo od większości naszych festiwali. Nie ma jury ani nagród, nie stawia zaproszonym teatrom żadnych ograniczeń repertuarowych tego typu co np. Wrocław, nie opiera się przy tym równocześnie na stałym gronie uczestników, tak jak np. festiwal kaliski czy toruński. Ma natomiast pewien własny profil, własne założenia programowe, dość ogólne wprawdzie i niezbyt precyzyjnie sformułowane, pozwalające jednak z grubsza domyślić się, o co organizatorom festiwalu chodzi, jakim celom impreza ta ma służyć.

Festiwal waloński, ogólnie rzecz biorąc, premiuje dwie sprawy: nowe poszukiwania teatralne w dziedzinie inscenizacji, plastyki i aktorstwa oraz nowe sztuki współczesne, nie znane szerzej ze scen o charakterze bardziej popularnym, masowym. Jest to więc w zasadzie impreza dla małych scen eksperymentalnych oraz pozostałych teatrów wprowadzających na sceny trudniejsze, niekomercyjne pozycje repertuarowe i teatralne, przy czym główną intencją organizatorów, poza samą reklamą aspiracji kulturalnych miasta, jest stwarzanie bodźców do podtrzymania ich zainteresowania teatralną oraz repertuarową współczesnością.

Do udziału w festiwalu zapraszane są obok scen francuskojęzycznej Belgii z reguły zespoły francuskie i włoskie, a co pewien czas dla uatrakcyjnienia imprezy także teatry spoza tego kręgu, w tym również, a może nawet przede wszystkim, z krajów socjalistycznych. I tak na przykład dwukrotnie już występował na festiwalu w Liège czeskosłowacki teatr „Na Zabradii”, a w 1967 roku gościem festiwalu był teatr Grotowskiego, którego wpływu na młode sceny zachodnie trudno byłoby nie dostrzec w stylistyce teatralnej wielu festiwalowych spektakli. W tym roku zaproszenie do Liège otrzymał natomiast interesujący poznański teatr lalkowy „Marcinek”, realizujący swe spektakle zarówno w planie lalkowym jak i żywym, i to z myślą tak o widowni dziecięcej jak i o dorosłych.

Impreza belgijska w Polsce jest mało znana, a niewiele chyba możemy spotkać na Zachodzie festiwali, które by w równie poważnym stopniu uwzględniały polski repertuar współczesny i polski teatr; warto więc chyba poświęcić mu nieco uwagi. Wystarczy w tym miejscu wspomnieć, że waloński Centre Dramatique de Liège ma w swym repertuarze więcej może nawet współczesnych pozycji polskich niż niejeden nasz zespół krajowy. Niedawno teatr ten grał bowiem na festiwalu *Kartotekę* Różewicza, w tym roku *Matkę* Witkiewicza, a ma w swym repertuarze jeszcze dwie dalsze współczesne sztuki polskie. Dramaturgię Różewicza prezentował też na tym festiwalu w latach ubiegłych włoski zespół „Les Vaguants” z Nicei. W ogóle, jak to stwierdził w rozmowie ze mną sławista belgijski Alain van Crugten — autor rozprawy o dramaturgii Witkiewicza oraz wielu przykładów jego dzieł, zainteresowanie Witkacym płynące z Francji jest obecnie również w Belgii znaczne, a w przygotowaniu redakcyjnym znajdują się na Zachodzie dwie obszernie edycje jego utworów scenicznych.

Impreza festiwalowa w Liège jako całość pozostawiła jednak, szczerze mówiąc, pewien niedosyt. Na dobrą sprawę przedstawienia, które miałem okazję tu poznać (nie widziałem wszystkich, np. znanego z występów w Polsce Bread and Puppet Theater, który miał wystąpić dopiero po Wrocławiu) dzieliły się dość wyraźnie na dwie odrębne grupy. Tylko nieliczne mieściły się bowiem w naszym rozumieniu pojęcia „młody teatr”, a więc scen



Na obu zdjęciach »Mątwą« St. I. Witkiewicza w poznańskim „Marcinku”. Reż. Leokadia Serafinowicz, scen. Jan Berdyszak

ogólnie rzecz biorąc — że posłużę się tu polskimi przykładami — typu Cricot czy Kalamura, nie mówiąc już o Grotowskim. Pozostałe prezentowały natomiast po prostu sztuki współcześnie napisane, grane jednak najczęściej całkiem tradycyjnie w konwencjach bynajmniej niemłodego teatru. Tym, co nadawało obu grupom pewne wspólne piętno, był ich program ideowy. Niemal wszystkie bowiem festiwalowe spektakle w Liège były opozycyjne, programowo antymieszczkańskie. Zwalczały jednak nie tyle mieszczkański teatr, co same pryncypia współczesnego mieszczaństwa, często zresztą w sposób naiwny, pseudorewolucyjny i na swój sposób mimo wszystko bardzo jeszcze de facto mieszczańskie. Jedno szczególnie rzucało się w oczy. Ogromne, chociaż raczej tylko niestety werbalne, upolitycznienie teatru. Tyrania dyskusji politycznych, sprowadzających się jednak najczęściej tylko do wygłoszenia przez aktora paru kwestii w sprawie paryskich barykad majowych, wojen czy losów Guevary.

Znamienną ilustracją takiej naiwnej nieco i bardzo właśnie mieszczańskiej w swym charakterze rewolucyjności było przede wszystkim przedstawienie sztuki Ehniego: *Que ferez-vous en novembre? (Co będziecie robić w listopadzie)* osnute na tle sporów politycznych w środowisku paryskich malarzy. Przedstawienie oparte wyłącznie na dialogu, rozegrane w czterech ścianach malarskiej pracowni w konwencji tradycyjnego dramatu mieszczańskości, wydawać się mogło zaprzeczeniem idei młodego teatru, gdyby nie jego wyraźne piętno rewolucyjne, antymieszczkańskie.

Zwracał natomiast uwagę bardzo agresywnie rozegrany pod względem środków teatralnych spektakl sztuki młodego pisarza włoskiego Uccio Esposito Torrigianiego *Jean* w wykonaniu nicejskich „Les Vaguants”. Stylizyka tego spektaklu w wielu punktach wydawała się zbliżona z praktyką teatru Grotowskiego. Jednak dość naiwna i melodramatyczna opowieść Torrigianiego o dziejach nieudanego małżeństwa nie przylegała do prezentowanych środków scenicznej ekspresji, potwierdzając niemożność zrealizowania w oparciu o doświadczenia Grotowskiego pozycji współczesnej z kręgu tzw. małego realizmu.

Miał oczywiście festiwal również bardzo interesujące spektakle. W niezwykle udany sposób zaprezentował np. nieznaną chyba dotąd w Polsce sztukę Brechta *Wesele drobno-mieszczkańskie* Teatr Burgundzki z Beaune. Przedstawienie rozpoczęło się od trwającej blisko 10 minut sceny pantomimicznej, rozgrywanej się przy zastawionym po brzegi biesiadnym stole nowożeńców. W zasadzie w ciągu tych 10 minut dowiedzieliśmy się wszystkiego co zawiera pamflet Brechta. Dalej można już było tylko podziwiać znakomity warsztat aktorski wykonawców, którzy potrafili utrzymać pełne zainteresowanie widowni nie wprowadzając do gry żadnych nowych atutów, nie gubiąc ani przez chwilę raz przyjętej stylistyki spektaklu. To przedstawienie utwierdziło mnie w przekonaniu, że cech wyróżniających młody teatr w jego francusko-

belgijskim wydaniu trzeba szukać nie tyle w formie inscenizacyjnej widowisk, co właśnie w jego zdecydowanie antymieszczkańskim programie ideowym, bliskim nam przecież i całkiem zrozumiałym.

Drugim interesującym spektaklem festiwalu była *Matka* Witkacego, prezentowana na inaugurację imprezy przez małe teatrzyk L'Etuve z belgijskiego Centre Dramatique de Liège. Teatr belgijski, wierny swej dewizie, zagrał *Matkę* również jako ostrą, nihilistyczną sztukę antymieszczkańską. Zagrał ją przy tym, ze zrozumiałych względów, w zupełnym niemal oderwaniu od wszelkiej teorii Witkacowskiego teatru i od komentarzy krytyków. Reżyser Lucien Binot i aktorzy „zlokalizowali” na swój użytek Witkacego — jak to sami stwierdzili — gdzieś między Dostojewskim i Strindbergiem. Przedstawienie pokazało więc zupełnie innego Witkiewicza niż ten, jakim go znamy. Zagrane zostało w konwencji serio, z próbą psychologicznej podbudowy niektórych postaci, i to właśnie w oparciu o Dostojewskiego. Cokolwiek by się powiedziało o tym spektaklu, było to pierwsze przedstawienie Witkacego jakie widziałem, w którym nie było z kabaretu, z parodii, z taniej zabawy. Było groźne, drapieżne, zaskakujące swą nową zawartością. Niestety od wysokiego na ogół poziomu aktorskiego spektaklu wyraźnie odstawała scenografia, zbudowana z lekkich aluzyjnych elementów, malowanych w stylu dekoracji z teatrów studenckich.

Drugie przedstawienie Witkacego pokazał **poznański teatr lalki i aktora „Marcinek”**. I trzeba przyznać, że spotkało się ono z dużym zainteresowaniem i uznaniem. Liège zamierza w najbliższych latach włączyć do programu swojego festiwalu teatry lalkowe, więc scena łącząca żywy plan aktorski z formami lalkowymi była tu tym pilniej obserwowana. „Marcinek” wystawił dwie sztuki Witkiewicza: *Mątwę* oraz *Szaloną lokomotywę*, prezentując je w ramach jednego widowiska: *Mątwę* w planie lalkowym, *Szaloną lokomotywę* wyłącznie przy użyciu aktorów żywego planu. Obie sztuki zostały wmontowane w jednolity ciąg widowiskowy. To znaczy: spektakl







«Matka» St. I. Witkiewicza w belgijskim teatrze l'Étude. Na zdjęciu Bernadette Bouhy i Robert Louis

rozpoczynała pierwsza scena *Mątwy*, którą przerywał początek *Szalonej lokomotywy* itd. Próba zdobycia Witkiewicza dla teatru lalek zakończyła się sukcesem nie mniejszym, niż niedawna inscenizacja lalkowa *Wesela* w tym samym teatrze. Użycie lalki redukuje bowiem do minimum szanse wszelkiego psychologizowania, którego teatr Witkiewicza zazwyczaj bardzo nie lubi. Niezmiennosc lalki, będąca przecież pewnego rodzaju ograniczeniem tego typu teatru, tutaj gra na rzecz Witkiewicza i przedstawienia. Okazuje się przy tym, że lalka z powodzeniem potrafi dyskutować o sztuce, polityce i filozofii. Poza jej możliwościami, jak tego dowodzi spektakl, pozostaje tylko gra uczuć, niedostępna jej jest wszelka erotyka. I wyłącznie w tej dziedzinie teatr lalkowy zuboża Witkiewicza. W sumie poznański „Marcinek” wypadł w Liège bardzo dobrze, wzbudził duże zainteresowanie i zdobył sobie uznanie prasy, chociaż budziło zastrzeżenia przywiezienie spektaklu w niezrozumiałej, polskiej wersji językowej.

Na zakończenie warto dodać, że niedawne występy gościnne Opery Poznańskiej w Liège ugruntowały w Belgii dobrą markę polskiego teatru. W porównaniu z zespołami belgijskimi wydaje się on rzeczywiście bardziej dojrzały inscenizacyjnie, ale niestety o wiele mniej bojowy, mniej zaangażowany w problemy społeczne, którymi żyje obecnie młody teatr na Zachodzie.

OLGIERD BŁAŻEWICZ

## POLONICA UKRAIŃSKIE

Teatry ukraińskie aktywnie przygotowują się do wszechzwiązkowego festiwalu dramaturgii polskiej na scenach radzieckich, który odbędzie się w listopadzie roku bieżącego.

Oczywiście, sztuki polskie i dawniej wchodziły do repertuaru teatrów ukraińskich i rosyjskich, działających na terytorium Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej. I tak na przykład ze sceny kijowskiego rosyjskiego teatru Dramatycznego im. Lesi Ukrainki nie schodzi od lat bardzo udana inscenizacja *Moralności pani Dulskiej* dzieła reżysera M. Warpachowskiego. Przy okazji warto przypomnieć, że sztuka Zapolskiej cieszyła się wielką popularnością na scenach ukraińskich już w latach dwudziestych, kiedy to rolę tytułową kreowały dwie najwybitniejsze ukraińskie aktorki charakterystyczne: A. Mieszczerska i L. Maciejewska. W wielu okręgowych (wojewódzkich) teatrach ukraińskich od kilku sezonów grana jest komedia M. Kożuszniaka *Świerszczyk — Biuro Dobrych Usług* — (polski tytuł: *Kocha, lubi, szanuje*). Można by wymieniać naturalnie również inne tytuły. Lecz znaczenie festiwalu dramaturgii bratnich krajów socjalistycznych nie sprowadza się przecież jedynie do ilości inscenizacji. Planowe przygotowanie tych imprez daje możliwość szerszego sięgnięcia do repertuaru narodowego. Zbliżający się festiwal dramaturgii polskiej umożliwił pomyślny start na scenach radzieckich wielu interesującym pozycjom.

Wiosną bieżącego roku w ramach wymiany kulturalnej na scenie kijowskiego Akademickiego Teatru im. Iwana Franki dyrektor teatrów krakowskich Bronisław Dąbrowski zrealizował *Zemstę* Fredry. 16 października na innej, przodującej scenie USRR — w charkowskim ukraińskim Teatrze im. T. Szewczenki — odbyła się premiera *Pana Jowialskiego* w przekładzie jednego z najwybitniejszych polonistów ukraińskich Borysa Tena. W ogóle twórczość Fredry cieszy się na Ukrainie popularnością. *Damy i Huzary* pojawiają się podczas festiwalu na scenach teatrów ukraińskich w Czerniowcach i Czerkasach oraz rosyjskiego w Nikołajewie. Ze współczesnej dramaturgii polskiej — *Nocną opowieścią* Choińskiego zainteresowały się teatry rosyjskie w Dniepropetrowsku i Nikołajewie. *Wakacje z intruzami* Nizlurskiego przygotowuje kijowski ukraiński Teatr Młodego Widza, w którym już od kilku sezonów z niesłabnącym powodzeniem grany jest *Król Mactus I*. (Tę samą sztukę ma w repertuarze odeski Teatr Młodego Widza.) Adaptację sceniczną powieści Rudzkiego *Wilkołaki* pokaże w ramach festiwalu szereg teatrów okręgowych, m.in.

w Iwano-Frankowsku (Stanisławowie) i Czernihowie.

Spośród wydarzeń festiwalu dramaturgii polskiej na scenach ukraińskich najdonioślejsze znaczenie będą miały niewątpliwie inscenizacje dzieł wielkich romantyków polskich. Już w okresie przedrewolucyjnym jeden z koryfeuszów sceny ukraińskiej, wielki aktor-romantyk M. Sadowski wystawił *Mazepę* Słowackiego, dając w tym spektaklu wspaniałą kreację Wojewody. Po rewolucji *Mazepę* wstawiano, ale mimo istnienia doskonałych przekładów Maksyma Ryskiego, dramaty Słowackiego nie znajdowały drogi na sceny ukraińskie. Obecnie, w tarnopolskim Teatrze Ukraińskim reżyser M. Gelas pracuje nad inscenizacją *Balladyny*, a w donieckim Teatrze im. Artema przygotowana jest *Maria Stuart*.

Zbliżający się festiwal dramaturgii polskiej na scenach ukraińskich z pewnością przyczyni się do dalszego zacieśnienia więzów łączących kulturę teatralną Ukrainy i Polski.

(wh)

J. Wiszniewska omawiając w piśmie *Litteraturna Gazieta* nowe sztuki, zgłoszone w repertuarze jubileuszowego sezonu 1969/70, poświęconego stuleciu urodzin Lenina — dostrzega w nich dwie tendencje. Jedna polega na odrzuceniu wszelkiej romantycznej ornamentacji na rzecz nagich faktów, i tę reprezentuje Szatrow w swoim *Niedokończonym portrecie*; przykładem drugiej jest sztuka Chazina *Pepiel Klaasa*, gdzie — od kurtyny wyłożonej afiszami sztuk historycznych i obwieszczeniami z epoki poczynając, a na swobodnym przenoszeniu postaci w różne czasy kończąc — wszystko służy „upiększeniu” twórców rewolucji, którzy przecież, jak podkreśla gazeta, tego upiększania nie potrzebują.

Autorka przeciwstawia tym tendencjom nową sztukę Aleksandra Szejna, poświęconą pamięci pisarzy-żołnierzy. Główną postacią dramatu jest Wsiewołod Wiszniewski, autor *Tragedii optymistycznej*. Jest to udana próba połączenia literatury z życiem. Poza tym wymienia nową sztukę Sołtyńskiego *Maria*, który przedstawia w niej powojenne losy „doboszków” z *Barabańszczyzy*; Maria Odincowa jest teraz sekretarzem komitetu, kobietą biorącą na swe barki najtrudniejsze zadania.

## LISTY O TEATRZE

Maria Pawlikowska  
do  
Wacława Syruczka

W archiwum domowym Wacława Syruczka, obok listów Tadeusza Boya-Zeleńskiego, Jana Adolfa Hertza, Jana Lorentowicza, Władysława Witwickiego, znalazły się dwa listy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Udośćpniła je do druku wdowa po Wacławie Syruczku pani Stanisława Dobrzyńska.

O sztukach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej Syruczek pisywał wielokrotnie; wzmianka o „Zalotnikach niebieskich” znalazła się w recenzji z „Egipskiej pszenicy” wystawionej przez Teatr Nowy w Warszawie (Tygodnik Ilustrowany 1934 nr 10), o „Nagrodzie literackiej” granej w tymże teatrze Syruczek pisał w trzy lata później (Tygodnik Ilustrowany 1937 nr 17).

Lech Sokół

Lotnisko — Dęblin, poczta Irena  
9/II[1936]

Drogi Panie Wacławie!

Posyłam Panu świeżo wylęgłych w druku *Zalotników*, którzy Pańskiej krytyki nigdy nie zapomną — i jako curiosum posyłam tę krytykę, gdzie z taką lubością mi dokuczają, z szacunkiem zresztą słusznym dla sztuk Nałkowskiej i całą delikatnością, mnie zaś nie szczedząc świństw. Pan musi wiedzieć, kto to jest P. G. — Zrobiłby mi Pan wielką przyjemność, gdyby mi Pan to napisał.

Dlaczego moje sztuki ujmuje się w cudzośćłów — ? „Sztuki”? Artykuł ten ukazał się i w warszawskim piśmie równocześnie (pt. *Dziennik Narodowy*) i zdaje się, że to jedno pismo. Dlaczego pewien odłam prasy sobie pozwala rzucać na mnie najgorsze inwektywy jak te: „niezdarność”, „niezaradność” i „naiwność” — ? Naprawdę irytujące i nieprzyjemne (połączone z wątpliwymi komplementami w rodzaju „Poetka bibelotów” — zrzecznych cacek” etc.) i dlatego tak mi chcąc szkodzić? Przecież do akademii nigdy nie wejść, nagród, oprócz jednej dramatycznej i to trzeciej, przeforsowanej przez Boya, nie dostaję — więc skąd ta niesłychana brutalność wobec mnie? Proszę, niech Drogi Pan prześle nazwisko tego kogoś. To pewnie kobieta, bo od nich tylko złego doznaję stale (z wyjątkiem Żydówek).

Najserdeczniej ściskam miłą mi dłoń Pańską — smutno tu bardzo w Dęblinie. Jak to

ładnie że nas tu, na głuchą prowincję, na lata całe wysłali!!!

Szczerze oddana

Maria Jasnorzewska

9/4[19]37

Drogi i Szanowny Panie!

Z prawdziwym wzruszeniem i głęboką dla Pana wdzięcznością przeczytałam w programie teatralnym te przyjemne rzeczy i chociaż wiem, że to niezasłużone, ale niemniej cieszę się i dziękuję Panu z całego serca. Może Pan Kochany powiedzieć sobie, że wątlą roślinkę mojego talentu ogrzewał i nawiątywał swoim talentem świetnego pisarza-krytyka — będę to zawsze pamiętać i Kochanego Pana w sercu nosić.

Wśród zjadliwych i krzywdzących krytyków, pełnych nerwowej złości (która ma związek podobno z płamami na słońcu) Pan jest moim jasnym promieniem i pocieszycielem. Naturalnie nie posadza mnie Pan o to, że listem tym chcę Pana przed prasową premierą ugłaskać i dobrze usposobić? Byłoby to z mojej strony szkaradne! Cokolwiek Pan napisze o *Nagrodzie literackiej*, nie zmieni tego, co było, co już w życiu otrzymałam od Pana.

Serdeczne uściśnienia przyjaźniej ręki Pana i pozdrowienia —

Maria