

wersja polska

---

---

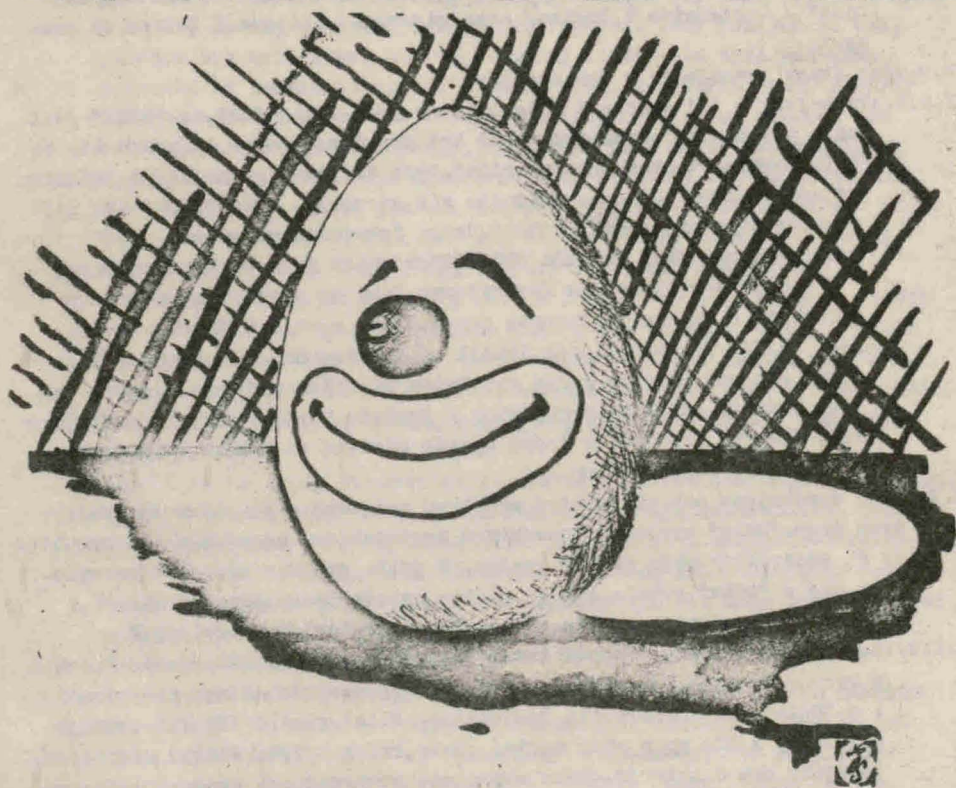
---

---

---

---

**POST** FESTIVAL BULLETIN  
le bulletin de festival  
PRZEGLĄD FESTIWALOWY  
nr 5 **FACTUM**



/Michał Kłoczek/

M.W.: Interesują mnie motywy Waszego przyjazdu na ten festiwal.

I.H.R.: Byłam już przedtem w Polsce, byłam w Jeleniej Górze i pracowałam z Aliną Obidniak. Byłam tu także z teatrem "ODIN" i wspominam to jako pozytywne doświadczenia, zarówno dla mnie, jak i dla całego zespołu.

M.W.: Co zamierzacie tutaj zaprezentować?

I.H.R.: Przywieźliśmy różne przedstawienia. W pierwszym z nich uczestniczą wszyscy, cała grupa i jest to spektakl, który można określić jako zespołową kreację taneczną. Jest on oparty na argentyńskim rytuale pogrzebowym, zatytułowaliśmy go "Meridos por el viento" /"Zranieni przez wiatr"/. Jest to jednocześnie pierwsza rzecz, którą zrobiliśmy razem nie wiedząc jeszcze, że stworzymy grupę. Pierwsze tańce powstały na bazie wspólnego seminarium w 1980 roku. Kiedy zdecydowaliśmy się na utworzenie zespołu podjęliśmy ponownie prace nad tym spektaklem i rozwinęliśmy go. Przedstawiamy również spektakl "Matrimonio con Dios" /, Łaźnię z Bogiem"/ oraz widowisko uliczne "Brisas et gnomes".

M.W.: Jak długo pracujecie w tym zespole?

I.H.R.: Pracujemy w tej grupie 4 lata. Istotny jest tutaj fakt, że "ODIN" jest już w tej chwili czymś innym niż był przedtem. Kiedyś nazywało się to "Odin Nordisk Teater Laboratorium". Była to jedna grupa, która jeździła ze spektaklami. Obecnie zmieniła się struktura "Odin". Powstało pięć grup. Jedną z nich jest "FARFA", druga jednoosobowa nazywa się "BASJO", trzecią grupą jest "CANADA PROJECT" również jednoosobowa, stworzył ją podróżujący samotnie Kanadyjczyk. Robi on spektakle, organizuje seminaria i spotkania. Czwartą grupą, którą prowadzi Eugenio Barba jest "ISTA" /International School of Theatre Antropology/. Z "Odin" stało się coś, co jest jakby rozbięciem wielkiej rodziny na wiele małych rodzin. Stale to podkreślam i jest to bardzo ważne, że moja praca z "Farfą" nie jest w żaden sposób odcięta od "Odin", lecz jest po prostu jego rozwinięciem.

M.W.: Może spróbujesz nam przybliżyć problemy związane z językiem teatralnym tych grup. "Odin" wyrósł z poszukiwań Grotowskiego adaptując ich rezultaty do zmodyfikowanego modelu teatru. W jakim stopniu grupy, które wyłożyły się z "Odin" różnią się od siebie metodą pracy, pozycją aktora, językiem teatralnym - a może są prostym powieleniem ilościowym?

I.H.R.: Zasadniczą różnicę stanowi tutaj kwestia obecności lub nieobecności w grupie Eugenio Barby, ponieważ jest on niezwykle silnym reżyserem i w "Odin" był osobowością dominującą. W tej chwili "Farfa" pracuje bez Barby i nie ma w niej takiej osoby, która byłaby stałym reżyserem. Jesteśmy grupą aktorów, która stara się stworzyć coś razem i reżyseru-



Je wielu z nas „jakby na smianę. Osobiście nie uważam siebie za reżysera, raczej za aktorkę. Głównym zadaniem, które chcę spełniać w grupie, jest przekazanie najważniejszych doświadczeń zdobytych przez mnie w trakcie pracy w „Odin”. Kiedy „Odin” przestanie istnieć ktoś inny będzie miał wypracowane wcześniej „tajemnice”.

M.W.: Jakie są podstawowe zbliżności i różnice pomiędzy Vassą obecnie metodą pracy a metodą Grotowskiego w tzw. okresie teatralnym? Czy jest widoczna jakaś linia łącząca poszukiwania Grotowskiego poprzez praktykę „Odin” z „Farfą”?

I.N.R.: Wydaje mi się, że ta linia jest widoczna. Teraz nich Cesar jako młodsze pokolenie wypowie się na ten temat.

C.B.: Sądzę, że nie jest to linia od Grotowskiego do Farfy, lecz jest to [Cesar Brie] drzewo pełne owoców i nasion, które spadają na ziemię powodując powstawanie nowych drzew. Wiadomo, że ziemia nie w każdym miejscu jest jednakowa, stąd rodzące się drzewa są różne. Kiedy miałem 17 lat, przeczytałem książkę Grotowskiego „W stronę teatru ubogiego”. Było to w Argentynie, na trzecim piętrze mojego domu. Próbowałem powtórzyć wszelkie ćwiczenia, które opisano w tej książce, na przykład to, co się nazywało „ćwiczeniem tygrysa”. Lecz robiłem to tak, jakbym był królikiem, nie było żadnej linii, ale była ~~potrzeba~~ potrzeba by zrobić cokolwiek z samym sobą. Wszystkie osoby z „Farfy” pochodzą z różnych stron świata. Pepe prowadził przed wieloma laty w Argentynie teatr polityczny, natomiast ja i Dolly prowadziliśmy teatr podstawowy, którego przedstawienia odbywały się na podwórkach w różnych dzielnicach miasta. Isabel w tym czasie przebywała w Afryce, gdzie studiowała i prowadziła ćwiczenia związane ze studiami tańca. Każdy szedł inną drogą i przez przypadek spotkaliśmy się wszyscy, aby założyć tę grupę wraz z Iben. I to co wyszło z „Farfy” nie jest jedynie tym, czego nauczyliśmy się od Iben. Jest to wynik zderzenia. Wszystko to jest bardzo różne od „Odin”, jednak ma z nim coś wspólnego. Ale nie należy tych związków widzieć jako prostej linii.

M.W.: Dziękuję za poetycką wisję, pragnę Cię jednak zapytać o konkretne metody pracy.

C.B.: „Odin” i „Farfę” łączy wspólna styka. Uwidacznia się ona chociażby w tym, że pracuje się całym sobą w teatrze, całą swoją osobowością, nie używając żadnych technik zachodnich, jak balet i pantomima. Polega to natomiast na wybieraniu elementów z każdej odpowiadającej nam techniki, czy to orientalnej, czy zachodniej. Nie mamy jednak żadnej stałej metody konstruowania spektaklu.

M.W.: Jaką rolę pełni u was tekst?

C.B.: To zależy. Sztuka „Heridos por el viento” nie posiada prawie żadnych tekstów. „Matrimonio con Dios” jest adaptacją dwudziestu poetów lub pisarzy. Tekst i słowo są tylko ~~tylko~~ sposobem, aby przybliżyć główną ideę spektaklu. Największe znaczenie mają jednak muzyka,

śpiew, taniec i gesty. One również są dla nas treścią, nie tylko słowo.  
M.W.: Sądzę, że zadajecie sobie sprawę z tego, gdzie przyjeżdżaliście i w jakiej sytuacji się znaleźliście, a mianowicie w Polsce w roku 1984 na Festiwalu Teatru Ulicznego. Po znanych ~~Wam~~ niewątpliwie wydarzeniach, które się tu niedawno rozegrały. Z tym wiąże się moje pytanie dotyczące funkcji teatru i jego zrozumieniu w dzisiejszym społeczeństwie, a w społeczeństwie polskim, do którego przyjeżdżaliście, w szczególności.

I.N.R.: Rozumiem pytanie, myślę, że trudno na nie odpowiedzieć. Kiedy występowaliśmy na ulicach Peru w czasie, kiedy był tam stan wyjątkowy, kiedy nie można było swobodnie chodzić po ulicach, podporządkowaliśmy się wszystkim zarządzeniom, ale w sposób bardzo specyficzny. Przywieźliśmy tutaj na Festiwal film, który zarejestrował te nasze ~~doświadczenia~~ doświadczenia w Peru. W tym czasie nie wolno było chodzić po ulicach w grupach więcej niż 3-osobowych, 4 osoby były uważane za tłum, zgromadzenie. Formalnie wolno było więc chodzić po ulicach trójkami w kostiumach, z bębnam. Wolno było również uczęszczać na zgromadzenia religijne. W tych jakże ostro nakreślonych ~~ramach~~ ramach potrafiliśmy zrobić coś, co dla nas było znaczące, co było żywe, coś, co było nie tylko nasze, ale również i tych ludzi, dla których to robiliśmy. Myślę, że są momenty, w których trzeba być po prostu mądrym, po to, by znaleźć sposób na robienie tego, co chce się robić, po to, by pokazać, że jest się wciąż żywym.

M.W.: W chwili obecnej warunki tutaj się zmieniły, nie jest tak, jak w Peru, nie ma już stanu wojennego, ale wiele się zmieniło w ludziach, w ich wnętrzu. Ludzie są inni, na ulicach, w czasie festiwalu nie spotkacie się z żadnymi restrykcjami, ale stykać się będziecie z ludźmi, którzy się zmieniłi, wobec tego kontakt z nimi może okazać się specyficzny. Chodzi po prostu o to, jak widzicie sprawę rezonansu społecznego tego, co będziecie tutaj robili.

I.N.R.: Myślę, że nie sposób tego określić. Wynik zawsze, a zwłaszcza w takiej sytuacji, jest trudny do przewidzenia. W takich warunkach nigdy przedtem nie pracowaliśmy. Wydaje mi się jednak, że teatr, który przyjeżdża z zagranicy ma pewną szansę. Teatr nie jest w stanie zmienić społeczeństwa, może jedynie nawiązać kontakt z pojedynczymi osobami, którym pozostawia po sobie coś, jakąś wartość. Nie wiem wprawdzie, czym będzie to coś, mam nadzieję jednak, że będzie ono pozytywne i pozostawi w niektórych widzach wrażenia po naszym wyjeździe.

M.W.: Ocenujecie więc na jakiś rezonans społeczny?

I.N.R.: Pojęcie to ma dla mnie podwójne znaczenie, mamy bowiem spektakle, które prezentujemy na ulicach, ludzie to widzą i coś w nich pozostaje. To jest pierwszy aspekt, ale interesujemy się także tym, co robią ludzie. Chcemy, aby ludzie, którzy nas oglądają, odpowiedzieli



nam w jakiś sposób, o ile to możliwe. I to jest drugi aspekt.  
Chcemy zrobić ten nasz spektakl, ale poza tym uwzględniamy te  
wszystkie uwarunkowania. Trzeba jednak pamiętać, że mimo wszystko  
jesteśmy obcokrajowcami.

### ROZMOWA Z UNITÉ ET CIE

Post

Fantus: Gdzie występowaliście wczoraj?

Jacques  
Iwchins:

W Jeleniej Górze na rynku o 8 po południu. Zanimiłyśmy miej-  
sca na rynek w Jeleniej Górze, ponieważ publiczność wyłącznie  
robotnicza to nie to. Chcemy grać w takich miejscach, gdzie  
są domy, sklepy, kawiarnie, itp. Tam, w fabryce lub przy  
domu, nie ma niczego podobnego wokół nas.

Hervé

de Lafont: Żeby zainspirować nasz spektakl potrzebni nam są przechodzą-  
cy obok ludziami [...]

J.L.:  
Wszyscy:

J.L.: Potrzeba nam, żeby...

...

H.L.:

...żeby było trochę niebezpiecznie.

J.L.:

Nasz teatr nie mógłby istnieć w społeczeństwie rządzonym spr-  
awiedliwie. W społeczeństwie wolnym nie moglibyśmy robić teatru.  
Ale kapitalistyczne społeczeństwo francuskie jest brutalnie i  
silnie rządzone. Nasze spektakle we Francji często kończyły się  
na posterunku policji.

J.L.:

Dobrze, będziemy zaczynać, czy to już skończono?

Ha, ha, ha...

P.F.:

Zaczynamy.

J.L.:

Pierwsze pytanie.

P.F.:

Czy moglibyście powiedzieć parę słów o sobie, to jest: jaki jest  
wasz zawód, przedstawic się, nakreślić swój portret.

H.L.:

No, Jacques, twój portret, dalej.

J.L.:

Nazywam się Jacques Iwchins. Nie jestem Polakiem, nie jestem  
również Francuzem.

P.F.:

Dlaczego?

J.L.:

Ponieważ nie esuję się Francuzem.

P.F.:

Czy jesteś obywatelem świata?

J.L.:

Nie. Jestem obywatelem kraju, który nazywam Królestwem Teatru.  
Jestem już stary. Mam 40 lat. Ale w mojej głowie siedzi wciąż  
dziecko. Polska jest krajem bardzo fajnym, bo można tu zarobić  
dużo pieniędzy.

Ha, ha, ha...

P.F.:

Sprzedaję plakaty?

H.L.:

Tak.

P.F.: Ale trzeba je mieć.

J.L./H.L.: Tak.

H.L.: Mam 40 lat. Jestem z 1<sup>U</sup> Unite od 14 lat. Co jeszcze więcej powie-  
dział o sobie...

J.L.: Mieszkam sama w małym mieszkaniu w Paryżu.

Philippe

Sturbel: Nazywam się Philippe Sturbel. Nie jestem stałym członkiem 1<sup>U</sup> Uni-  
te. Jestem - jakby to powiedzieć - na gapę w tej ekipie. W Polsce  
jestem po raz pierwszy i jestem bardzo zadowolony, ponieważ od-  
niosłem duże sukcesy. [...]

H.L.: Złota rączka, teraz ty, Hervé zabawnie przekroczyła nawiasko De-  
minika.

Dominique

Trichet: Nazywam się Dominique Trichet. Mam 40 lat. Jestem bardzo zadowole-  
ny z pobytu w Polsce, ale żałuję, że Polki nie są tak łatwe, jak  
mi to mówiono we Francji.

Ha, ha, ha...

D.T.: Tak, to prawda. We Francji opowiadano nam, że Polki od razu obsko-  
czą nas wokół i będą się chciały z nami żenić. Sakoła. Osobiście  
nie spotkałem ani jednej takiej.

H.L.: Prayjechaaliśmy do Polski z głowami wypchanymi różnymi mitami  
o Polsce. Żaden się jednak nie sprawdził. Szukaliśmy kolejk pod  
sklepami. Nie ma.

P.F.: Jest ich dużo.

H.L.: We Francji też są kolejki. Praywieśliśmy na przykład szampony.  
Wszyscy nam mówili, że w Polsce nie ma szamponów.

J.L.: Mamy ich 100 butelek.

H.L.: Nie wiemy co teraz zrobić z szamponem i z pastą do zębów. Każdy  
mówił co innego o Polsce. Żenia wyjechaaliśmy mówiono nam: "Nie  
możecie jechać do Polski, jeżeli nie macie pasty do zębów! Nikt  
w Polsce nie ma pasty do zębów!!!", "Nie możecie jechać bez  
szampona. Nikt nie ma szampona!!!", "Zabierzcie papier toaletowy.  
W Polsce nie ma papieru toaletowego!!!". Nie do wiary...

J.L.: Drogie pytanie.

P.F.: Odkąd istnieje teatr 1<sup>U</sup> Unite et Cie?

J.L.: To ja założyłem teatr 1<sup>U</sup> Unite. Jestem pomysłodawcą, ojcem, założycie-  
lem. Teatr 1<sup>U</sup> Unite et Cie narodził się we Francji w 1968 r.,  
w okresie politycznie niespokojnym. W tym czasie wszyscy człon-  
kowie zespołu byli komunistami. Jest to ważne. Rokiliśmy teatr pe-



lityczny i grałiny głównie w zakładach pracy. W 1972 r. nasz teatr zmienił nieco swój charakter, ponieważ postanowiłagrać sztukę Moliera. Sztukę klasyczną. Ale była to ciągle krytyczna, ostra analiza społeczeństwa kapitalistycznego. Była to sztuka pt. "Skapiec". Teatr l'Unité zaczynał stawiać się coraz bardziej zabawy. Wtedy właśnie zaczęła pracować w teatrze Hervé de Larfond. [...]

P.F.:

H.L.:  
J.L.:

J.L.: Czasły bardzo się zmieniły i stopniowo naszyliśmy zdawać sobie sprawę z tego, że teatr polityczny nie ma racji bytu w takim społeczeństwie, jakie było wtedy we Francji. Trzeba było zrobić inny teatr, teatr, który nie pozwoli społeczeństwu być zadowolonym z siebie, teatr, który niepokoi, który być może trochę szokuje, który jest jak uderzenie pięścią. Próbujemy za każdym razem zrobić to samo w trochę inny sposób. Slogans teatru l'Unité jest: "Zawsze inaczej". Od tamtej pory teatr bardzo się zmienił. Mieszkamy teraz w mieście, mamy więcej pieniędzy niż przedtem. Zajmujemy się, jak to nazywamy, "teatryfikacją" . Mieszkamy w mieście liczącym 150 tysięcy mieszkańców, wśród których mamy bardzo dużo przyjaciół. Mamy 80 tysięcy przyjaciół. 80 tysięcy osób które nas uwielbiają oraz wielu takich, którzy nas kochają.

H.L.:

J.L.:

Powiedzmy 5 tysięcy.

A 700 chciałoby grać razem z nami. Stworzyliśmy pewien fenomen teatralny, to prawie tak, jak danie elektryczności. Mówimy, że "teatryfikowaliśmy" miasto.

P.F.:

Myslałem, że mieszkacie w Paryżu.

J.L.:

Paryż jest bardzo duży. Nasze miasto nazywa się St. Quentin-en-Yvelines i leży ok. 20 km od Paryża.

P.F.:

Ile osób jest w waszym teatrze? To chyba nie tylko te osoby, które przyjechały do Polski?

J.L.:

Nie, mamy czterech pracowników płatnych miesięcznie: Dominique, Hervé, ja i dekorator, który został w Paryżu. Nazywa się Claude Hecar. Nie chciał przyjechać do Polski, ponieważ jego matka jest Polką i ma bardzo bogate kontakty z Polakami. [...]

ka.

P.F.:

Czy kosztowaliście już polskiej wódki?

H.L.:

Tak. Ha, ha, ha...

J.L.:

Tak, kosztowaliśmy.

- Ph.S.: Nie przypominam sobie. Piłem wczoraj wieczorem, ale nie nie pamiętam.
- H.L.: Wypiliśmy więcej niż po butelce. Degustowaliśmy dokładnie wszystkie możliwe gatunki.
- J.L.: W pokoju mamy jeszcze co najmniej 5 litrów.  
...tak więc 4 pracowników płatnych miesięcznie i Philippe, który pracuje od czasu do czasu. Dostaje wynagrodzenie kiedy gra. Właściwie każda sztuka ma różną ilość aktorów.
- P.F.: Ile było premier w teatrze od początku jego istnienia?
- J.L.: 13 przedstawień, z czego tylko 5 ulicznych. Pięć na ulicy, dwadzieścia trzy w teatrze z rolami aktorskimi. Wykorzystujemy rolę teatralną w sposób niekonwencjonalny. Jest to najczęściej oryginalne.
- P.F.: Tak jak wczoraj Teatr „Sędnia”?
- J.L.: Nie. Takie rzeczy już widzieliśmy.
- P.F.: Czy to, co robi Teatr „Sędnia” jest tradycyjne?
- J.L.: Nie, nie. To nie było tradycyjne, nie, ale jest mi to już znane. We Francji jest dużo grup teatralnych, które w ten sposób używają korytarzy. Ale to było dobre. Bardzo dobrze zrobione. Bardzo profesjonalnie...
- J.L.: Czy są jeszcze jakieś pytania? Nie ma?
- P.F.: Czy gracie sztuki innych autorów niż Moliere?
- Ph.S.: Gogol.
- H.L.: Przeważnie sami piszemy teksty naszych przedstawień. Gramy Moliere lub nasze teksty. Raz był Gogol. Często są to sztuki, w których jest bardzo mało tekstu, są to dużo obrazów, bardzo dużo.
- P.F.: Widziałem wasze plakaty o teatrze dla psów. Co to jest teatr dla psów?
- J.L.: Teatr dla psów jest to teatr, w którym ludzie grają po to, by rozbawić psy społeczeństwa europejskiego. Psy, które się nudzą, które nie miały dotychczas dostępu do kultury.
- P.F.: Psy?!
- H.L.: Tak, psy, prawdziwe psy. Sądzimy, że teraz, kiedy robotnicy mają dostęp do kultury, kiedy kobiety, a nawet imigranci mają dostęp do kultury /tu w Polsce nie macie robotników cudzoziemskich, ale są oni we Francji, imigranci z Algierii, Maroka, Tunezji/ brakowało tylko psów po to, żeby we Francji panowała pełna harmonia w dziedzinie kultury. Właśnie dlatego zadedykowaliśmy swoje przedstawienie psom. Graliśmy je już 22 razy, za każdym razem dla około 20 psów. Znaczący to, że we Francji już około 400 psów zostało dotkniętych przez teatr.
- P.F.: Czy zamierzacie zrobić również dla kotów?
- H.L.: Ha, ha, ha...



- J.L.: Koty oglądają telewizję, koty są imne.  
E.L.: One mają bardziej osobiste życie kulturalne.  
J.L.: Mają wewnętrzne życie kulturalne...  
H.L.: ... podczas gdy psy potrzebują człowieka, żeby się kształcić, psy są zależne od człowieka.  
J.L.: ...tak jak kobieta jest zależna od mężczyzny.  
J.L.: Teatr „2 CV” jest parabola. Czy teatr może być dostępny dla wszystkich-oto pytanie, jakie stawiamy w tym przedstawieniu. Odpowiedź brzmi: "Tak, ale tylko dla dwóch osób".  
H.L.: Ogromny tłum zostaje na zewnątrz. Tylko dwie osoby oglądają sztukę wewnątrz samochodu. Nasz teatr na ulicy to również parabola,  
J.L.: Przecież w całym społeczeństwie 80% ludzi w ogóle nie chodzi do teatru.  
...czy to już wszystko?  
P.F.: Myślę, że już prawie wszystko. Taśma się kończy.  
J.L.: No to idziemy wydać nasze pieniądze.  
Na koniec chciałbym powiedzieć, że kraju nie można poznać przez turystykę. Można zwiedzać kościoły, spacerować ulicami miasta, robić zakupy, kupować widokówki. Ale w ten sposób nie można poznać kraju. Dopiero, gdy się gra na ulicy, tak jak wczoraj na deptaku w Sierpianach, widać się kraj jak na dłoni. W Polsce jest dużo pijaków. To bardzo nieprzyjemny widok, pijany z butelką w dłoni. Bardzo trudno się wtedy gra. Ale były też tam polskie dziewczyny radośnie uśmiechnięte, woli chłonce, psy, itp. Język teatru jest wspaniały, ponieważ mogliśmy nawiązać kontakt z publicznością znając tylko dwa, trzy słowa po polsku.

~~Wskazniki~~

- H.L.: Nie umiemy inaczej podróżować, niż grając na ulicy. Jest to najlepszy sposób podróżowania, gdyż spotykamy wielu wspaniałych ludzi i każdego roku odwiedzamy w ten sposób dwa, trzy kraje.  
J.L.: A Polska wydała nam się szczególnie serdeczną...  
H.L.: ...poetyczną...  
J.L.: ...paradoksalną...romantyczną...  
H.L.: Powiedz jeszcze jakiś przymiślnik.  
J.L.: ...z oczami, oczami magnetycznymi...oczi cziornyje...  
D.T.: ...odległym. [...]  
H.L.: : hm...  
Zawsze jesteśmy zakłamani, kiedy on mówi.  
J.L.: Dziękujemy bardzo.

Wokół tego festiwalu, jako festiwalu teatru ulicznego, toczy się dyskusja. Jedną z opinii, być może tylko wrażenie, jest następująca: wydaje się, że festiwal prezentuje raczej rodzaj teatru otwartego niż prawdziwy teatr uliczny. Jest tu tylko kilka grup związanych z naszym teatrem ulicznym: L'Unité, Pinezka, Stanisław Wolski, Family Circus, York/7/ oraz kilka, które pracują zarówno w zamkniętej, jak i otwartej przestrzeni, np. Cirque d'Alberto, Manuela i Bricolo. Niektóre grupy mają w swoim repertuarze przedstawienia uliczne o charakterze parady / Parfa, Brith Gef /. Inne zespoły, które normalnie grają tylko w przestrzeni zamkniętej, przygotowują lub przygotowują spektakl uliczny grany tylko raz w trakcie festiwalu / Teatr 8 Dnia, Maja /.

Dla mnie czym innym jest, gdy grupa pracuje raz do roku specjalnie dla jednego przedstawienia granego na ulicy jeden raz, a czym innym, gdy grupa pracuje dzień w dzień dla ludzi na ulicach. Dlatego, kiedy spektakl przygotowany jest tylko na jeden raz i pokazywany przez sławny zespół, jest oczywiste, że takie wydarzenie przyciąga wielu widzów - w przypadku festiwalu wszystkie uczestników. Nie znaczy to, że podobne wydarzenie nie może być bardzo interesujące, ale wynika z tego różnica między prawdziwym teatrem ulicznym a teatrem w otwartej przestrzeni. Tak jak ja to rozumiem, teatr uliczny jest szczególnie formą teatralną przygotowywaną z myślą o ludziach, którzy na przykład robią właśnie zakupy, wracają z pracy albo ze szkoły, z myślą o dzieciach lub osobach starszych, tam, tych wszystkich, którzy nigdy nie chodzą do jakiegokolwiek teatru. Teatr uliczny musi być dla każdego, więc nie może być zbyt trudny i powinien opierać się na intensywnym kontakcie z publicznością. Nie ludzie przychodzą do teatru, ale teatr wychodzi do ludzi.

Na tym festiwalu można odnaleźć trzy formy teatru: przedstawienia zamknięte, przedstawienia w otwartej przestrzeni i spektakle uliczne. W nazwie festiwalu są słowa "teatr uliczny", ale według mnie jest tu więcej spektakli granych w sali i w otwartej przestrzeni niż na ulicy. Wobec tego punkt ciężkości festiwalu przesuwa się na stronę tych pierwszych.

Ważny na przykład taki fakt - nie ma żadnych warsztatów poświęconych specjalnie teatrowi ulicznemu, lub inny aspekt: prawdziwy teatr uliczny, tak jak go rozumiem, jest z natury teatrem ubogim, tymczasem wiele z obecnych na festiwalu grup pracujących w salach korzysta z wielu urządzeń technicznych: dekoracji, świateł, dźwięku. Jest logiczne, że z pomocą takich elementów można uzyskać efekty niemożliwe w czystym teatrze ulicznym, który korzysta z tego co jest pod ręką. Konsekwencją tego jest skłonność do porównywania obu tych form teatru - w istocie swej nieporównywalnych, i se-



paracji między kulturą w/soką/ przedstawienia zamknięte/ i niską /teatr uliczny/. Powoduje to fatalną sytuację konkurencji, nieznaną w czasie festiwalu ubiegłorocznego.

Na koniec symptomatyczny dla tego festiwalu przykład: pierwsze czytanie uliczne przedstawienie zrobili w Kowarach Piszka i Kaspar. Nie zostało to w ogóle zauważone przez II Festiwal Teatru Ulicznego.

## cd. Who is Who

Elżbieta Sokołowska- lat 21, studentka polonistyki. Dziecko Teatru "Ōmiego Dnia". Lubi cmentarze i malizy. Nie lubi tŕoku.

Danka Obzińska- lat 20, studentka polonistyki. Dziecko Teatru "Ōmiego Dnia". Lubi góry. Nie lubi robali i głupich lasek.

Danka Forzpaniak- lat 22. Studentka polonistyki. Dziecko Teatru "Ōmiego Dnia". Bardziej nie lubi śledzi. Lubi <sup>szkła</sup> Martę Strzałko- bardzo miŕda. Uczestniczy

2 Liceum w Poznaniu /to bardzo waŕne/. Lubi poziomki i Marcelego.

Mariusz Szuta- lat 22, student psychologii. Dziecko Teatru "Ōmiego Dnia". Lubi ananasy i cichych ludzi. Nie lubi głoŕnych ludzi.

Aleksandra Sperka- lat 21, plastyczka. Dziecko Teatru "Ōmiego Dnia". Lubi dobrą herbatę, nie lubi "Kafimka".

SHANTI, CZYLI ŻYCIE W SPOKOJU ?

FF: Shanti, czy jesteś aktorem ?

S: Nie, nie jestem aktorem. Trudno mi określić, kim jestem w teatrze. Chciałbym być aktorem, który wyraża swoje przeżycia, który jest zdolny komunikować je ludziom. Nie czuję się aktorem, który odgrywa jakąś rolę. Szamuję pracą aktora, ale sam tego nie czuję. Nie czuję się też ani tancerzem, ani mimem, gdyż jest to dalekie od moich smacjii. Preferuję przede wszystkim trening ciała, ale nie jest to ani taniec ani warstata aktorski.

FF: Jaki jest Twój teatr ?

S: Trudno jest mi określić kierunek mojej pracy. To nie jest klasyczny teatr, w którym podstawą jest tekst. Jestem zainteresowany teatrem, który ma coś wspólnego z groteską, z absurdem, teatrem, który docho-  
dzi do podświadomości człowieka, do tylko jemu właściwych impulsów. To jest taki teatr, który ma coś powiedzieć, a nie tylko odtwarzać. Chciałabym pracować w takich grupach, w których można rozwijać własne możliwości ekspresji, odtwarzać wizerunek własnej wyobraźni.

FF: W jaki sposób powstają Twoje przedstawienia, jeśli nie są one oparte na tekście, ani nie realizują żadnej postaci scenicznej ?

S: Akcja jest oparta na moich własnych impresjach, który pragnę rozwijać w przedstawieniu. Myślę tu o wewnętrznych siłach, które istnieją w każdym człowieku - są to podstawowe treści -, na bazie których pracuję. W naszym życiu jesteśmy otoczeni różnymi siłami, które działają na nas z zewnątrz i wewnątrz. Między nimi powstają różne powiązania, a także rodzą się konflikty. Sięganie do tych warstw powoduje, że musimy szukać środków wyrazu odpowiednich do tych pragnień. Szukan ruchu, języka ciała, który mógłby uświetnić przeżycia świata wewnętrznego.

FF: W Polsce grałeś pierwszy raz; jak się czułeś po spektaklu ?

S: Czuję się bardzo zmęczony. Na spektaklu byli bardzo różni ludzie - z festiwalu i z okolicy. To wszystko spowodowało, że w odbiorze nie było syntonii. Dzieci obecne na spektaklu oczekiwały zupełnie czegoś innego - dobrej zabawy, a moje przedstawienia takie nie są. Ale czuję także, że na sali są ludzie, którzy czuli, że coś chciałem powiedzieć. Nie zależy mi na ilości osób przy odbiorze moich przedsta-  
wien. Mam swój własny sposób wyrażania siebie i to jest już dla mnie duża satysfakcja.

FF: Co jest dla Ciebie najważniejsze na tym festiwalu ?

S: Najważniejsze są dla mnie możliwości kontaktu z ludźmi. Są to najsłabsi ludzie, którzy z teatrem mają tylko sporadyczny kontakt.

FF: Co najbardziej rozbawiło Ciebie podczas Twojego pobytu tutaj ?

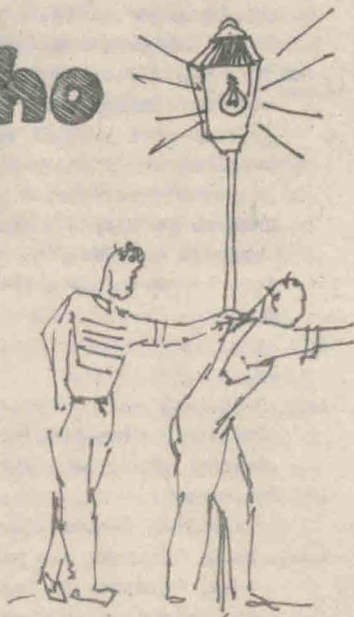


- 8: Najbardziej rozbawiły mnie te wasze karteczki na podizki. Nie -12-  
 smalem tego przedtem.  
 17: Shanti, to znaczy kyais w spokoju. Czy rzeczywiście masz w sobie  
 spokój ?  
 8: O, nie. Zapomnia nie. Nawet jest chyba odrobinie....

# cd. Who is Who

JANUSZ OPRYSKI - lat 31, filolog  
 polski, kierownik teatru "Provi-  
 sorium", lubi małe kmajkki.  
 EWA WÓJCIAK - lat 33, aktorka tea-  
 tra "Omego Hala". Z wódek najbar-  
 dziej lubi Tequila, najchętniej pi-  
 je ją z Opryskiem w małych kmajkkach.  
 Ewa WANAT - studentka polonistyki,  
 lubi jeść. Pracuje z grupą "QG".  
 ROBERT NOWAK - pracuje w przedsako-  
 lu, uczy się wieczorowo. Co lubi? -  
 "muzyka, trawa, wódka, zabawa".  
 MRACELI KWAŚNIEWSKI - student kulta-  
 roznaństwa. Lubii -vivers et bibere.  
 MICHAŁ WASILEWSKI - student polonisty-  
 ki. Lubii nocnyd nagi w misec z wodą.  
 FELIX AUDENTROST - ma 1,5 roku, Wetnik.  
 Na festiwalu jest drugi ras. Bardzo  
 lubii psy, koty, konie. Jego hobby to  
 zabawa w piaska, dobra muzyka, bieganie  
 za ktrami i małymi świnkami.  
 MARIANNA - czasem smuje się bardzo  
 stara, bei się, se zgubi słowa, deklamun-  
 ty i kluczyki do samochodu.  
 DANUTA WOROŃKO - lat 26, blondynka.  
 ALICJA MOJKO - lat 31, uwielbia lalki.  
 WŁODKIMIERZ MAJOR - lat 30, wzrost 2,93  
 na scenudkach i w kapelarnu -ginie  
 w tżmie.

Teatr "GA"



who is who ?

-43-

**WYWIAD Z ENĄ WÓJCIĄK I LESZEM RACZAKIEM  
Z TEATRU ŚWIĘTEGO LEWIA**

---

FF: Na festiwalu w ubiegłym roku użyłeś rozgraniczenia pomiędzy "teatrem ulicznym" a "teatrem na świętym powietrzu". Czy na podstawie obserwacji tegorocznego festiwalu jesteś skłonny podtrzymać to rozgraniczenie?

L.R.: Ile pamiętam rozgraniczenie to polegało na tym, że teatr uliczny to taki teatr, który usiłuje ingerować w życie społeczne, w te życie, które się wokół niego toczy i usiłuje je przetwarzać. Natomiast teatr na świętym powietrzu, to ten typ teatru, który przynosi do miasta, między ludźmi zabawę i rozrywkę. To rozróżnienie samo w sobie nie jest wartościujące, ponieważ potrzebny jest, jak sądzę, i jeden i drugi typ teatru. Mniemam jednak, że w tym roku, podobnie jak w ubiegłym, bardzo wyraźnie dominuje ten teatr na świętym powietrzu, tzn. teatr, którego zadaniem jest wprowadzanie w życie miasta trochę rozrywki, trochę świeżego powietrza - teatr, który pojawia się i znika ulotny jak powietrze.

FF: Znana je Ci zapewne opinia Dr Kuppela o miastach tego festiwalu - co o tym sądzisz?

L.R.: Dr Kuppel mówi jeszcze o czymś innym, o czym dotąd nie mówiliśmy. Twierdzi mianowicie, że tutaj dominuje nie teatr uliczny, czy teatr na świętym powietrzu, tylko teatr sanknięty w salach.

FF: Tak, wypowiedzi się także na temat formuły festiwalu twierdząc, że jest to festiwal teatru otwartego.

L.R.: Takim terminem się posługuję. Myślę, że sprawy terminologiczne nie są tutaj istotne. Dr Kuppel tak faktycznie stwierdza, ale myślę, że z tego nie należy od razu wyciągać ostatecznych i jednoznacznych wniosków. Tak się składa, że wiele z zespołów uprawia obie formy aktywności teatralnej; tzn. uprawia teatr sanknięty w salach i teatr wychodzący do miasta bezpośrednio między ludźmi. I to, że te zespoły pokazują sobie nawzajem jedne i drugie formy swojej aktywności, że prowadzą warsztaty i różnego rodzaju wymiany informacji warsztatowych, to wcale nie o tym festiwalu nie musi świadczyć. A zdaje się, że w ostatnim czasie festiwal na wiele rozpadł, także w tym, co się dzieje w różnych miastach - w Kowarach i okolicy.

Dla nas festiwal jest interesujący z paru powodów. Pierwszy - z tego, że spotyka się różnej jakości, ale jednak różnorodne zespoły. Całkowicie się dowiaduje co inni ludzie myślą i co robią w teatrze - to poznawcza funkcja.

E.W.: Dla nas o tyle ważna, że żyjemy jak sanknięci w klatce.

L.R.: Dla nas jest to jedyny kontakt z tym, co się dzieje na świecie. Po drugie to już dotyczy całości festiwalu, ten festiwal wbrew wszelkim



nastręceniem, pełni tutaj bardzo pozytywne, społeczne funkcje. Te występy w różnych miejscach, różnych miastach, w szpitalach, w sanatoriach znaczą wiele dla ludzi, którzy te oglądają. Chociażby była to tylko chwilowa przerwa w normalnym życiu, to jest to jednak przerwa cenna, bo wnosi trochę kolorów w tę odciszłą szarość. Po trzecio - dla nas festiwal jest także istotny z powodu, iż jest to w Polsce praktycznie jedyna możliwość, jedyne miejsce, jedyna enklawa, z której można startować z przedstawieniem ulicznym, tzn. tutaj można to przedstawienie zrobić i potem powiałać. Raczej odwrotna sytuacja, taka, że my coś robimy w Poznaniu i próbujemy tam cenzurować i tam to zrobić nie mając za sobą sankcji i potwierdzenia festiwalowego, jest niemożliwa. Natomiast tutaj startując z tego festiwalu, robiąc przedstawienia, możemy je dalej próbować przetranszować w Polskę. I to jest także istotne, że to jest miejsce, gdzie rodzić się może, a teraz to się potwierdza także w przypadku "Provisorium", polska wersja teatru ulicznego, która bez tego festiwalu byłaby znacząco, znacząco trudniejsza.

E.W. Ja nie czuję specjalnej potrzeby rozdzielania teatrów ulicznych od teatrów w sali. Najbardziej podobałyby mi się festiwale, które gromadziłyby wszystkie te teatry, że to wzięłyby sobie za cel inne kryteria - aby były to teatry, które chcą zrobić coś dla ludzi i coś chcą ludziom powiedzieć. Najbardziej odpowiadały mi festiwal synkretyczny. Nie widzę powodów do robienia festiwali podzielonych gatunkowo. To jakby nie w tym



tkwi sens sztuki, aby się spotykać w zależności od tego, jakich technik malarskich się używa. Ciekawsza jest, moim zdaniem, sytuacja, kiedy spotykają się zupełnie skrajne i przeciwne gatunki i koncepcje robienia teatru, jeśli spotykają się ludzie, którzy naprawdę autentycznie walczą o człowieka, o jego sprawy, o jego lepsze życie i kontakt z rzeczywistością, która go otacza. To jest wtedy ciekawsze zobaczyć jak można to robić różnymi środkami, skrajnie przeciwstawnymi. Ja tutaj specjalnie nie narzekabym - minusy tego festiwalu widzę raczej w tym, że tutaj jest bardzo dużo złego teatru, zlejącego pustką, która przeraża i frustruje.

PF: Powiedzmy sobie szczerze, że ten słaby teatr zajmuje niejako miejsce jakimś lepszym zespołem, które można było tu zaprosić.

E.W.: Z całą pewnością. W związku z oceną artystyczną tego festiwalu, która jest dla mnie bardzo istotna, wydatnia się wyraźnie jedna sprawa. Bardziej niż w zeszłym roku odczuwa się tutaj zę strony artystów uczestniczących w festiwalu zupełny brak zainteresowania krajem, w którym się znaleźli. To jest paradoks - jeśli bowiem deklarują się z potrzebą robienia teatru ulicznego, to wydaje mi się to absolutnie niemożliwe bez próby poznania ulicy, dla której to będą robili, bez poznania ludzi, ich życia, potrzeb, ich nadszedeł i frustracji. Może tak działać się musi, gdy teatr zaczyna się alienować, zaczyna być celem samym w sobie, gdy przecenia znaczenie uniwersalnych wartości i mitów i penetrowanie kultury, zamiast współodczuwać i cierpieć z konkretnym człowiekiem. Osobiście nie zauważyłam żadnego śladu takiego zainteresowania, gdyż wyobrażałam sobie, że musiałabym wiedzieć o chwili zdobycia przez tych artystów bardziej szczegółowych informacji na ten temat.

Oczywiście jest to tylko w części wina artystów, gdyż są tu w końcu gościnnie a sama sytuacja festiwalowa jest tak szczególna, że zapewnia jakby na wyrost rodzaj azylu, getta, które ogranicza ich możliwości poznania. Niemniej jednak doskonale wiem, że takie możliwości istnieją i są tutaj ludzie, którzy wykazali inicjatywę w tym zakresie i takie możliwości wykorzystali. Wyróżniają się w tym względzie Niemcy/?, którzy wykazują się wyraźnie większą wrażliwością społeczną - może to naturalne, zwłaszcza na tej ziemi z którą w jakiś bolesny sposób czują się związane...

Jest to taki pozytywny wyjątek. W sumie wygląda jednak na to, że w grupach które tutaj przyjechały dominuje tendencja uwielbiania teatru rozumianego jako swoiste miejsce spełniania się, gdzie można zaspokoić swoje najbardziej egoistyczne potrzeby.

PF: Czy wobec tego, że różne formy teatru są i były zawsze potrzebne,

czy w ogóle należy się zastanawiać, czy teatr coś powinien?

E.W.: Ja w takich sytuacjach zawsze wracam do pryncypiów i podstaw. To znaczy tak teatr, jak i człowiek obiektywnie rzecz biorąc nie może nie powinien. Można założyć, że życie ludzkie jest jedno i po to, żeby je spełnić, powiedzmy, w poczuciu przyjemności. A można także



urodzić się po to, żeby przeżyć to życie walcząc. Myślę, że przypadek sprawił, że urodziłam się po to, aby walczyć i w związku z tym bardzo subiektywnie odczuwam, że teatr coś jednak powinien. Ale staram się jak mogę przyjąć, że niekoniecznie, choć pragnę, że przychodzi mi to z trudem.

L.R.: Teatr nie powinien realizować żadnych celów nakazywanych, narzuconych, czy podsuwanych nam z zewnątrz. Teatr sam wybiera zakres swoich powinności i obowiązków i sam o tym decyduje. W związku z tym to, że ja wybieram jedną formułę wcale nie znaczy, że domagam się aby inni ją także uprawiali. Nie, wręcz przeciwnie - myślę, że sytuacja najbardziej prawidłowa jest wtedy, kiedy możliwości wyboru jest dużo i kiedy dokonują się te wybory. To znaczy, kiedy obok siebie funkcjonują różne typy, modele poczucia obowiązków i potrzeby rozrywkowe.

PF: Co sądzicie o perspektywach teatru społecznego w Polsce?

E.W.: Myślę, że teraz teatr stał się niesłychanie potrzebny. To w ogóle wielki renesans teatru. W okresie „Solidarności”, kiedy aktywność społeczna wzięła górę nad aktywnością artystyczną, co uchwytnie było przede wszystkim w dziełach sztuki, nie było specjalnej ekspozycji twórczej. Natomiast teraz jest to wyraźnie bardzo potrzebne i twórcom i odbiorcom, w związku z tym mam poczucie, że duże za-

często się dzieje w tym polskim tzw. studenckim teatrze, a równocześnie, np. my staliśmy się bardziej potrzebni, niż zwykle. [...]

PF: Jakie są wasze wrażenia po ostatnich spotkaniach teatralnych w Krakowie?

E.W.: W Krakowie było przede wszystkim kilka dobrych przedstawień, niekoniecznie nowych teatrów, właściwie starych teatrów, takich jak lubelskie. Ale jest kilka niezłych przedstawień świadczących o tym, że była długa przerwa, lecz coś się jednak dzieje. [...]

/ Ciąg dalszy wywiadu nie jest zamieszczony z przyczyn niezależnych od redakcji biuletynu/.

Wywiad przeprowadził  
Michał Wieszorek

