

**Przegląd czasopism teatralnych: “Revue
d'histoire du théâtre” 2002, I/II, No
213/214; “The Drama Review. The Journal
of Performance Studies” 2002 (Summer)**

Maria Prussak

PRZEGLĄD CZASOPISM TEATRALNYCH: „REVUE D’HISTOIRE DU THÉÂTRE” 2002, I/II, N° 213/214; „THE DRAMA REVIEW. THE JOURNAL OF PERFORMANCE STUDIES”, Summer 2002.

Założony w 1948 roku biuletyn francuskiego Stowarzyszenia Historyków Teatru, „Revue d’histoire du théâtre”, publikuje rozprawy dotyczące przeszłości i teraźniejszości szeroko pojętej historii światowego teatru – od czasów najdawniejszych po wydarzenia najnowsze. Przez 50 z górą lat, w ciągu których ukazuje się pismo, powstało wiele zeszytów monograficznych, poświęconych bądź znaczącym postaciom w dziejach tej sztuki, bądź wyraziście sformułowanym ważnym zagadnieniom i zjawiskom. Zeszyty monograficzne bardzo często są rezultatem międzynarodowych konferencji tematycznych, na których spotykają się badacze z różnych ośrodków, reprezentujących rozmaite metodologie i punkty widzenia. Pierwszy tegoroczny, podwójny zeszyt gromadzi materiały poświęcone założycielowi Théâtre Libre, André Antoine’owi. Są one plonem międzynarodowego kolokwium, jakie odbyło się w paryskiej Bibliothèque Nationale 18 listopada 2000. Towarzyszyła mu wystawa związanych z działalnością Antoine’a dokumentów ze zbiorów teatralnych biblioteki.

Na konferencji zajmowano się także bezpośrednimi kontekstami twórczości wielkiego reformatora teatru – Philippe Baron w znakomicie ilustrowanym, popartym wnikliwą analizą fotografii i projektów, artykule *La Mise en scène avant le Théâtre-Libre* omawia oznaki kształtującego się w teatrze francuskim od początku lat osiemdziesiątych XIX wieku – za sprawą Francisca Sarceya, recenzenta gazety „Temps”, rozpraw teoretycznych Émile’a Zoli oraz praktyki Émile’a Perrina, administratora teatru Comédie Française – nowego rozumienia sztuki inscenizacji. W tym właśnie czasie zaczęto myśleć o spektaklu teatralnym jako o artystycznej całości i postulowano zharmonizowanie tekstu, scenografii – traktowanej z inną niż w pierwszej połowie XIX stulecia świadomością – i gry aktorskiej. Autor dowodzi, że – wbrew rozpowszechnionemu mniemaniu – Antoine nie wynalazł, tylko w pełni rozwinął tę formę sztuki scenicznej, powstałą jeszcze przed utworzeniem Théâtre Libre. Temu artykulowi towarzyszy przedstawienie zawartości wpływowego pisma teatralnego „Les Premières illustrées” z lat 1881–1888, przygotowane przez Luce Abélès.

Teksty omawiające naturalizm teatralny Antoine’a poprzedza szczegółowa analiza repertuaru granego w ciągu 7 sezonów pracy Théâtre Libre, sporządzona przez Patricię Bohrn. Odbyło się 80 premier dramatów francuskich, określanych najrozmaitszymi nazwami gatunkowymi – od „obrazu” po „scenę” i „pantomimę”, oraz kilku ledwie utworów tłumaczonych. Sporządzony przez autorkę wykres pokazuje rosnącą popularność komedii w teatrze, którego inauguracja była zarazem manifestacją naturalizmu na scenie. Przemiany konwencji scenicznej wypracowanej przez Antoine’a-reżysera omawiają trzy artykuły. Dwa zestawiają go z twórcami innych modeli sztuki teatru.

Philippe Marcerou w tekście *Antoine et Lugné-Poe* pisze o konflikcie dwóch najważniejszych twórców teatralnych poprzedniego przełomu wieków. Lugné-Poe był najwięk-

szym oponentem i konkurentem Antoine'a w latach 1887–1913. Początkowo wychowanek Théâtre Libre, Lugné-Poe w 1893 roku założył demonstracyjnie opozycyjny w stosunku do nauczyciela, symbolistyczny Théâtre de l'Œuvre, dwa pozostałe motywy konfliktu to aktorstwo Suzanne Desprès i dramaturgia Ibsena, którego dzieła równocześnie reżyserowali obaj twórcy w zupełnie odmienny sposób. Po roku 1914 obaj reformatorzy francuskiego teatru zajęli się krytyką teatralną.

James B. Sanders zestawia inscenizacje szekspirowskie Antoine'ego i reżysera następnego pokolenia, Jacques'a Copeau, pokazując, w jaki sposób wytyczają one kierunki przeciwstawnych stylów reżyserskich dominujących w całym XX wieku – jeden precyzyjnie kształtuje szczegóły obrazu scenicznego i psychologiczną (czasem sprowadzającą się do drobiazgowej obyczajowości) grę aktorską, drugi operuje umownością, skrótem. Obaj reżyserzy realizowali swoje inscenizacje szekspirowskie niemal równocześnie i obaj nawzajem oceniali swe prace – każdy recenzował konkurenta. Historyk może więc obserwować ich koncepcje reżyserskie na przykładzie zarówno konkretnych przedstawień, jak i komentarzy teoretycznych.

Louis Montilet jest autorem odrębnego szkicu: *André Antoine, critique dramatique*, omawiającego pracę Antoine'a-recenzenta. Podsumowaniem tekstów materiałowych jest artykuł Jeana-Pierre'a Sarrazaca *Antoine et la convention*, który koncentruje się na dwójce funkcjonowaniu pojęcia konwencji w teatrze. Jeden typ konwencji to ukształtowane w XIX wieku rozumienie sceniczności, teatralności, które w istocie polegało na pewnym zestawie chwytów scenicznych, jakimi zawodowi twórcy teatru bronili się przed każdą zmianą formuły tej sztuki. Ten typ konwencji – jako rodzaj zawodowej rutyny – odtwarzany jest zawsze przez kolejne pokolenia twórców związanych nie tylko ze sztuką teatru. Antoine, który założył swój teatr w imię „prawdy naturalności”, też odwoływał się do specyficznych konwencji teatralności i do konwencji naturalności obowiązujących w życiu pozascenicznym. W ten sposób sam stał się twórcą konwencji naturalizmu teatralnego, której pozostał wierny do końca swojej pracy artystycznej.

Zeszyt zamyka zapis rozmowy o tradycji Antoine'a w dzisiejszym teatrze, prowadzonej z udziałem współczesnych reżyserów francuskich.

Redagowane przez Richarda Schechnera pismo „The Drama Review. The Journal of Performance Studies” koncentruje się na najbardziej aktualnych problemach życia teatralnego, co nie znaczy, że nie znajdują się w nim teksty zajmujące się wieloletnią historią zjawisk dziś uznanych za istotne. Tematem zeszytu datowanego: lato 2002 – są problemy, jakie dla myślenia o teatrze i o sztuce w ogóle stworzyły zamachy terrorystyczne 11 września 2001. Bezpośrednio temu tematowi i możliwościom funkcjonowania teatru politycznego i teatru alternatywnego jest poświęcona rozmowa Schechnera z Richardem Foremanem „*We Still Have to Dance and Sing*”. Foreman wywodzi się z nurtu kontrkultury lat sześćdziesiątych – w 1968 roku założył głośny wówczas Onthological-Hysteric Theatre. Dziś jest bardzo wziętym amerykańskim dramaturgiem, autorem kilkudziesięciu oryginalnych dramatów wydanych w dwóch tomach (tłumaczenie jednej jego sztuki opublikował „Dialog” w 1996 roku), od 1992 roku prowadzi własny teatr w St. Marc's Church na nowojorskim Manhattanie. Rozmówcy z wielką analityczną wyobraźnią pokazują splątanie samych zamachów, własnego udziału w wydarzeniach z 11 września, późniejszej obróbki tematu przez *media* i polityków – z konwencjami i konsekwencjami oddziaływania najgorszych schematów kultury masowej. Próbuje też ustalić, jaką rolę może w takiej sytuacji spełniać coś, co dałoby się określić jako kultura czynna, kultura bezpośredniego uczestnictwa.

W tym kontekście zeszyt przynosi również materiały, które przedstawiają znaczące działania teatralne w krajach z innych obszarów cywilizacyjnych. Bardzo obszerny i bogaty tekst Catherine Diamond, *Parallel Streams: Two Currents of Difference in Kuala Lumpur Contemporary Theatre*, pokazuje różnorodność poszukiwań teatralnych, zarówno

angielskojęzycznych, jak i nawiązujących do tradycyjnych form kultury narodowej w Maleszji, kraju, w którym islam niechętnie akceptuje widowiska teatralne. John Fleming natomiast opisał opisał w artykule pt. *Honduras's Teatro La Fragua: The Many Faces of Political Theatre* historię istniejącego od 1979 roku honduraskiego teatru La Fragua, którego założycielem i reżyserem jest amerykański jezuita Jack Warner. Działania teatru, nie rezygnującego z wysokich walorów artystycznych prezentowanych spektakli, obejmują bardzo szeroki program, którego celem jest w istocie głęboka reedukacja kulturalna całej społeczności Hondurasu – poczynając od teatralizowanych zabaw dla dzieci, przez cykle widowisk przedstawiających najważniejsze wydarzenia z przeszłości kraju, po inscenizacje historii biblijnych.

Maria Prussak