

Le THEATRE en Pologne

The THEATRE in Poland

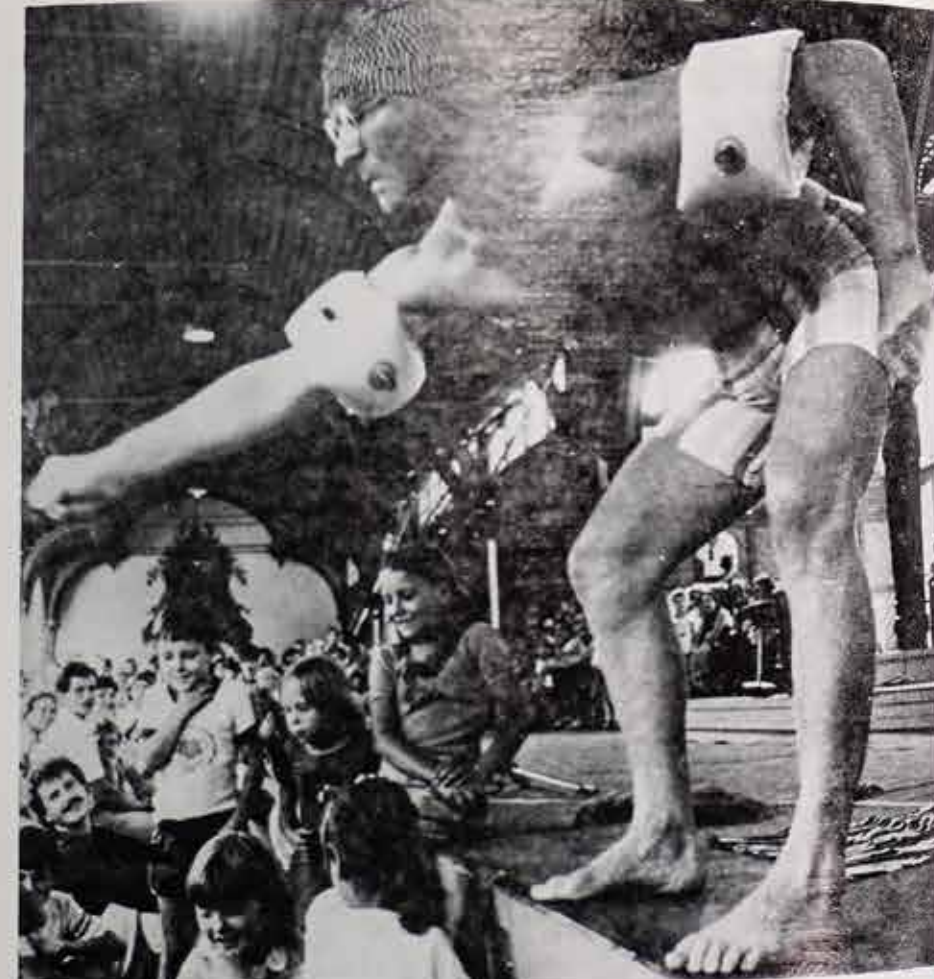
1-2

1984



es among children. Piotr would spread out a huge canvas and place on it several dozen superb foam plastic toys. Then the children would arrange the toys into their own spectacles. Next, crazy things would begin — jumping about on and beneath the canvas; a great spontaneous joy dominated the kindergarten. The finger theatre Fingerhut was also very popular with children. Its founder, Bernard Zimmerman-Berger, wore a box over his head and a couple of rings on each finger. The rings were the eyes of bizarre monsters, the characters in his show. The "out of nothing" art — fingers, pieces of cloth, a doll's head — is the one that fascinates children who immediately get the point and contribute their own ideas. A fine example of the animation game, called "Scarecrows", was organized in two villages by the actor Stanislaw Wolski from Wrocław. Wolski asked the village children to bring things which were useless in their households. For three days the things — boxes, old clothes, leaky pots and kettles — were used for making scarecrows. On the fourth day all the villagers came out on the road to watch a procession of scarecrows accompanied by a whistles-tins-and-lids orchestra. Parents, aunts, uncles and neighbours were struck dumb with amazement at this beautiful show. The scarecrows were then carried onto the fields and a song composed together with the children was sung. The scarecrows resembled, obviously enough, Hasior's banners; however, they were original and different, invented and made by the village children.

The three weeks of the Festival brought its participants together. Also, they learned much from each other. A teenage dancer and puppeteer from Gdańsk, or the "Pienka" theatre, found out that he was a talented clown. Many other performers said the Festival was a turning point in their careers. A few companies prepared a joint spectacle, *Fiesta*. Performed amongst the audience it was a superb comical and absurd musical show. The puppet company from Białystok, Teatr Mastyny, prepared a new street show which was much better than the one it had in its repertoire. Though artistically one could not say much for most of the theatres, there were examples to follow. The structure of a puppet production was to be learnt from the French Théâtre de l'Arc-en-terre; the circus/pantomimic technique from the excellent Spanish theatre El Trueno; the tricks and antics of a clown from charming Bernard Mangin



Le Docteur Kuppel de République fédérale d'Allemagne.

(the Alberto circus) who combined acrobatics with wit and poetry; ingenuity and courage — for the street performer must have courage! — were displayed by Doctor Kuppel from Berlin.

The Festival is expected to be continued. With this year's experience and not so

nervously, it is sure to be better organized. I am afraid, however, that it may become too popular. It should remain a local event. Should it become a major attraction for observers and, God forbid, theatrical critics and friendly artists, should it adopt that bohemian air so typical of similar theatrical festivals, then it will lose its unique character. So, do not come to Górs this year; invite the Festival to your region; do your own theatre in your own street.

MALGORZATA MEDUSZYCKA

La Scène plastique de Leszek Mądzik

«Si ce que je fais relève du théâtre ou des arts plastiques? Pour moi c'est une question de vocabulaire», déclare Leszek Mądzik, devant les questions éventuelles, coupant court à la discussion sur le caractère de son art. En effet, ce que produit Mądzik se situe quelque part où passe la frontière entre l'événement théâtral et le pur jeu des formes plastiques. Le théâtre et la plastique définissent seulement le cadre dans lequel cette oeuvre a pris naissance puis a évolué pour fonder son style propre. Il suffit pour s'en persuader de jeter rapidement un regard sur l'évolution artistique du fondateur Théâtre académique de l'Université catholique de la Scène plastique (Scena Plastyczna) du que de Lublin.

Tout a commencé par des études d'histoire de l'art, des essais de peinture, par une fascination de jeunesse pour l'ancien art orthodoxe, par la scénographie enfin. Les premiers travaux sérieux de scénographie furent réalisés sous la direction des metteurs en scène Irena Byrska (*Wanda*, de Norwid, au Théâtre académique de l'Université catholique de Lublin, 1967) et Mieczysław Kotlarczyk (*Amor divinus* au même théâtre, 1968). Ces décors fermaient la scène en lui coupant sa profondeur, ils étaient plats, laissaient voir distinctement un dessin et des contours; ils faisaient penser à une icône. A l'époque, Mądzik se sentait avant tout peintre mais il tendait déjà à dépasser le statisme naturel du tableau. Ainsi *Ecce homo*, le premier véritable spectacle de la Scène plastique, concrétisait l'idée de créer une sorte de galerie mobile. Mądzik avait pensé à arranger un défilé de tableaux. Il laissa finalement tomber cette idée et les tableaux furent remplacés par des vitraux dont le rôle dans le spectacle *Ecce homo* dépassait déjà nettement la tâche qu'est appelée à remplir une scénographie «normale» au théâtre. Jouant un rôle indépendant, ces vitraux s'illuminaient tour à tour et illustraient les étapes-stations marquant la pérégrination, la vie du narrateur-héros, la naissance, un amour demeuré sans réponse, la recherche de Dieu, la vie érotique, la mort.

Naissances (Narodzenia) donnait suite à la stylistique d'*Ecce homo*, un peu naïve, cantonnée dans la moralité et le mystère. Ce qui y était nouveau, c'était l'approfondissement de l'espace (les premiers amants et nos premiers parents déambulaient dans une marche symbolique vers le fond et non sur le plan de la scène), le renoncement total à la parole, l'apparition de masques et de mannequins fondus organiquement dans l'ac-

tion et dont l'aspect permettait de reconnaître sans difficulté l'influence du théâtre de Peter Schumann. Par contre, à partir de la *Cène (Wsczerza)*, les formes plastiques se font dynamiques et deviennent contre-partenaire de l'acteur. Le rôle dramaturgique de la lumière et de la musique s'amplifie. L'homme confronté à des écrans mobiles, un carrousel de lumières clignotantes, les tentatives désespérées de l'acteur pour saisir un rayon de lumière sur la coulisse, voilà des exemples de la représentation métaphorique pratiquée dans ce spectacle avec une précision déjà considérable.

Dans *les Fibres (Włókna)*, on voit progresser la démarche de destruction et de réorganisation de l'espace de jeu selon des principes nouveaux; il est saturé d'allusions culturelles plus ou moins nettement suggérées (le Laocoon, la Pieta, l'échiquier, le labyrinthe). *Icare (Ikar)* est à plusieurs points de vue un spectacle décisif. Tous les moyens utilisés jusque-là par Mądzik subissent un processus de condensation et acquièrent une force d'expression nouvelle. La lumière se trouve confrontée dans ce spectacle à l'obscurité, la musique pop à la musique liturgique. Le mouvement frénétique qui ouvre la représentation (une course en rond de l'acteur, régulièrement accélérée qui est aussi une sorte d'élévation vers le ciel éclairé de rouge) contraste avec l'immobilité hiératique de la deuxième partie où le corps humain plein de vitalité se transforme en figure immobile clouée sur une chaise d'invalides. Les silhouettes monumentales et mortes de marionnettes entourent Icare après sa chute. L'attaquent puis s'écartent à nouveau, l'enfermant dans les volets d'un triptyque, sacrifiant ainsi son sort. Dépassant l'espace qui entoure Icare, un espace homogène et synthétisé (bien que parcouru par toute une série de rapports symboliques), une vision de la Justice est rendue par deux énormes balances qui oscillent dans un rythme ralenti et uniforme.

Dans *Icare*, Mądzik fait participer le public au spectacle. Au point culminant, dans une musique assourdissante et une lumière aveuglante, avance du fond de la scène vers la salle le double du public; un échafaudage garni de personnages masqués. Il s'arrête juste devant la salle et se partage en son milieu. Sur le sol devant les spectateurs git Icare mort.

La mise en danger physique de la sécurité du public constitue un moyen de faire monter la tension également dans le spectacle suivant, *la Marque (Pietno)* qui est une variation personnelle sur le thème du *Septième Sredu de Bergman*. Là, le comble est atteint au moment où des hommes cas-