

Międzynarodowy Festiwal Festiwalu Teatrów Studenckich w latach 1967–1975: święto młodzieży we Wrocławiu

Dwie dekady: lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych nazywane są przez teatrologów „złotą erą” wrocławskiej sceny dramatycznej.

Na deskach teatrów: Polskiego (wtedy Państwowego Teatr Dramatyczny; dyr. Zygmunt Huebner, Jerzy Krasowski, potem Marian Wawrzynek), Rozmaitości (potem Współczesny; dyr. Adolf Chronicki, Jerzy Jarocki, a nade wszystko Andrzej Witkowski, Kazimierz Braun), Lalek (dyr. Wiesław Hejno), Laboratorium (dyr. J. Grotowski) i Pantomimy (dyr. Henryk Tomaszewski) czy TS „Kalambur” (dyr. Bogusław Litwiniec) grywano spektakle, które na stałe weszły do kanonu polskich utworów scenicznych. Spektakle te gromadziły masową publiczność, a krytycy nie szczędzili słów pochwały dla aktorów i reżyserów. Nic zatem dziwnego, że szybko pojawiła się potrzeba zorganizowania festiwalu teatralnego. W maju 1960 r. ruszyła pierwsza edycja Wrocławskiego Festiwalu Teatralnego. Od 1963 r. był to Polski Festiwal Sztuk Współczesnych zorganizowany przy okazji obchodów XV-lecia Ziem Zachodnich. Był to jednak festiwal teatrów zawodowych, w pełni profesjonalnych.

W drugiej połowie lat sześćdziesiątych zachodzące na świecie przemiany: bunt przeciwko dotychczasowemu sposobowi i formie życia, wojnie w Wietnamie, kontestowanie państwa, spowodowały poszukiwanie nowych środków wyrazu przez młodzież. Teatr nadawał się do tej roli znakomicie. Bogusław Litwiniec, kierujący

Teatrem Studenckim „Kalambur” we Wrocławiu, wraz z grupą współpracowników postanowił więc w ramach wielkiego święta teatralnego przybliżyć polskim studentom najbardziej oryginalne i doceniane teatry na świecie. Impulsem do organizacji tego wydarzenia była świadomość wyczerpywania się dotychczasowej formuły sztuki teatralnej, potrzeba poszukiwania nowych, otwartych środków wyrazu. Tak powstał Międzynarodowy Festiwal Festiwalu Teatrów Studenckich.

I Międzynarodowy Festiwal Festiwalu Teatrów Studenckich (MFFTS) został zorganizowany w maju 1967 r. Oficjalnym organizatorem było Zrzeszenie Studentów Polskich. Pierwszy festiwal zgromadził 19 zespołów, w tym 13 zagranicznych (5 zachodnioeuropejskich). Zasadą było zapraszanie na festiwal teatrów, które zdobywały nagrody na innych tego typu imprezach.

Wrocławska publiczność przyjęła festiwal z zachwytem. Sale pękały szwach, teatry prezentowały zróżnicowany, lecz dość wysoki poziom. Organizatorzy postanowili kontynuować festiwal w odstępach dwuletnich.

II MFFTS miał miejsce w październiku 1969 r. Odbywał się w czasie, gdy nie przebrzmiały jeszcze echa wydarzeń z 1968 r. w Europie i USA. Fala kontestacji młodzieżowych, w których dominowały hasła o znaczeniu politycznym (*vide* wydarzenia



V Międzynarodowy Studencki Festiwal Teatru Otwartego, 1975 r., przedstawienie uliczne, wśród widzów Bogustaw Litwiniec, fot. C. Chwyszczuk/Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

w Paryżu i USA), znajdowała swoje odbicie w przedstawieniach teatralnych niemal wszystkich znaczących grup teatralnych. Wpływ na emocje, które wyzwoliły się w czasie festiwalu, miały także wydarzenia marcowe w Polsce, w tym we Wrocławiu i innych miastach dolnośląskich, oraz inwazja wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację.

W czasie trwania festiwalu doszło do wielu spotkań członków poszczególnych zespołów ze studentami polskimi. Dotyczyły one sytuacji politycznej w Polsce. Wiele z występujących grup miało w swoim repertuarze sztuki, które nawiązywały do wydarzeń politycznych na świecie. Przykładowo członkowie zespołu z RFN „Neue Bühne” chętnie się przynależnością do Niemieckiej Partii Komunistycznej, a „nawet okazywali legitymacje partyjne, to jednak ich zachowanie oceniano ogólnie jako anarchistyczne”. Przed swoim spektaklem odczytali tzw. manifest Heski Büchnera, co miało wywołać dyskusję ideologiczną pomiędzy artystami a publicznością, do czego jednak nie doszło – dzięki szybkiej reakcji członków biura organizacyjnego festiwalu. Na przedstawieniu teatru radzieckiego, które dotyczyło bestialstw popełnianych przez wojska amerykańskie w Wietnamie, jedna z członkiń zespołu krzyknęła „a co z Czechosłowacją, czemu się

o tym nie mówi”. Zdarzenie to miało wywołać oburzenie publiczności.

Jako bardzo dobry oceniano występ zespołu jugosłowiańskiego Studensko Eksperymentalno Kazaliste z Zagrzebia ze sztuką *Drugie drzwi na lewo*, podczas którego prezentowano zdjęcia z zamieszek w 1968 r. we Francji, Czechosłowacji i RFN. „W momencie gdy na ekranie ukazały się fragmenty manifestacji pod pomnikiem Wacława w Pradze, w związku z czynem Palacha¹, na widowni odezwało się kilka oklasków, które jednak szybko zamilkły. Pokazanie tych obrazów wywołało nieprzyjemną atmosferę i widownia przyjmowała dalszy program bez entuzjazmu, natomiast zespół uważał, że stworzy tym właśnie entuzjazm i otrzyma uznanie. Niezadowoleni takim obrotem sprawy Jugosłowianie odmówili przyjęcia kwiatów po zakończeniu przedstawienia”. Wydarzeniem tej edycji festiwalu był pokaz nowojorskiej grupy „Bread und Puppet Theatre” Petera Schumanna. Wystąpił on ze sztuką *Wołanie ludu o mięso*, który pokazywany był na Wzgórzu Polskim przy Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (dziś ASP), gdzie zgromadził

¹ Jan Palach, czeski opozycjonista, który w geście protestu przeciwko interwencji wojsk sowieckich w Czechosłowacji dokonał samospalenia 16 stycznia 1969 r. (zmarł trzy dni później).

liczną publiczność. Na festiwalu wystąpiło także siedem polskich zespołów, w tym „Kalambur”.

Kolejna edycja festiwalu w 1971 r. miała już inną formę. Wzrosła rola efektów świetlnych (światło „psychodeliczne”), audiowizualnych i stale obecnej pantomimy. Wzorem lat ubiegłych pokazy odbywały się nie tylko w przestrzeni teatralnej, ale także np. w zakładach pracy (trzy zespoły wystąpiły w Zakładowym Domu Kultury „Dolmel”) oraz poza Wrocławiem: Lubinie, Lubaniu, Nowej Rudzie, Świdnicy, Jeleniej Górze.

O występach pisano: „podczas spektaklu grupy »The Performance Group« z Nowego Jorku w sztuce *Commune* na sali zauważyłem, że sceny rozbierane zaszokowały trochę publiczność, wzbudziły jednak entuzjazm u aktorów wrocławskich, którzy tłumnie przybyli na spektakl: Igora Przegrodzkiego, Erwina Nowiaszka i innych”.

Jeden z widzów zwracał uwagę na występ studentów z grupy „Grass Roots”, szokujących swoimi przedstawieniami publiczność, oraz niespotykane w tym okresie pokazy świetlne techników z „Laboratory of Arts z Birmingham”: „z tego względu zastanawiałem się nawet, czy nie wybrać się na spektakl w pożyczonym od przyjaciela kasku motocyklowym”. Przedstawienie jednak rozczarowało konesera mocnych wrażeń. O występie grupy „The Performance Group” Richarda Schechnera w sztuce *Commune* pisał: „Istotnym elementem prologu był celowy wysiłek aktorów w celu stworzenia atmosfery rozprężenia psychicznego i ożywienia. Dopiero później zaczęli opowiadać o swoim życiu w komunie i odgrywać długi szereg innych improwizowanych epizodów. W przedstawieniu oglądaliśmy członków jednej z komun hippisów osiadłych w Dolinie Śmierci, odgrywających po kolacji szereg scenek z historii USA. Zaczynają się te epizody marszem hippie do Death Valley, a kończą wiernym w szczegółach morderstwem Sharon Tate i jej przyjaciół (wypisanie słowa »pigs« na wszystkich ścianach). Spektakl posługuje się fragmentami tekstów Biblii, Shakespeare’a, Melville’a, Markeze’a, Faulknera, a także zgodnie z techniką unanizmu Dos Passosa – fragmentami gazet, zmontowanymi w formie passowskich kronik czy oczu kamery, a więc na zasadzie luźnego strumienia świadomości.

Spektakl próbuje zawrzeć w sobie najbardziej złożone stosunki między płcią, agresywnością i chrystianizmem – te, które komuna Charlesa Mansona doprowadziła do skrajności (wyraźne akcentowanie nazwiska MAN-SON = syn człowieczy) i które przyczyniają się do takich zbrodni, jak incydent w My Lai² bardzo plastycznie zresztą odegrany, gdyż aktorzy otaczają wybranych widzów ciasnym kołem i wyprowadzają na rozstrzelanie, zadając szereg pytań w rodzaju: »What do you think about reinkarnation?«”.

Coraz częściej krytycy zwracali uwagę na to, że „Ruch teatrów studenckich i »niezależnych« rozwija się rytmem nerwowym, impulsy są krótkie, wczorajszy rozkwit już bywa więdnieniem i niczego to nie mówi o jutrze. Taka jest może cena wrażliwości na aktualność, na atmosferę polityczną, na to, co wisi w powietrzu”.

W raportach SB zwracano uwagę na zachowanie członków grup teatralnych: „O ile spektakle teatralne pokazane w czasie festiwalu i zachowanie się uczestników pod względem czysto politycznym mogły nie budzić poważniejszych zastrzeżeń, to ujawniło się kilka innych ujemnych aspektów, które każą poważnie zastanowić się nad tym, czy impreza ta w ogóle powinna mieć miejsce w Polsce”. Wskazywano na chamskie zachowanie członków grup z Zachodu w miejscach zakwaterowania, przejawiające się w wulgarnych zaczepkach dziewcząt, „jakieś wielkopańskie nonszalanckie gesty i odnoszenie się do obsługi, wprost perwersyjna swoboda w sprawach płciowych – w tym homoseksualnych (Francuzi)”.

Dwie następne edycje z lat 1973 i 1975 (odbywające się już pod nazwą Międzynarodowy Studencki Festiwal Teatru Otwartego) potwierdziły opinie krytyków. Formuła wyczerpywała się, poziom teatrów był coraz niższy. Warto odnotować uwagi dotyczące zachowań studentów: „studenci nie wykazują nadmiernego zainteresowania i festiwalem, i cudzoziemcami. Niektórzy z czystego snobizmu ubierają się ekstrawagancko, odwracają kozuchy włosom do góry itp. Po spektaklach idą do domu [...]”. Dla wielu „Zaskoczeniem były te spektakle, w których dochodziło do

² W tej wietnamskiej wiosce 16 III 1968 r. wojsko amerykańskie przez pomyłkę zamordowało kilkuset bezbronnych cywilów. Wydarzenie to spotęgowało protesty przeciwko interwencji USA w Wietnamie.



V MSFTO. Scena z przedstawienia „4,12 Litres” (Nancy/ Francja), fot. C. Chwiszczuk/Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

rozbierania się, zwłaszcza mężczyzn. Np. »Comuna Baires« z Argentyny, »Le Plan K« z Brukseli, »C.U.T.« z Meksyku. Jedynie zespół z Nancy, występujący ze sztuką Gombrowicza – *Iwona, księżniczka Burgunda* potrafił z nagości zrobić chwyt artystyczny. Pozostałe rozbieranki były na granicy kabotyństwa i tak też ocenione przez publiczność, mimo iż się tym trochę podniecała”. I podsumowywano: „Zdaje się, że polska młodzież traktowała ten nurt należycie – z wyrozumiałością gościnnych i uprzejmych gospodarzy, ale bez aprobaty. Można sądzić, że »nurt nagości« festiwalu, sięganie po stany schizofrenii (jak w zespole »Le Plan K«), nawet wybór Gombrowicza przez francuski zespół (choć teatralnie dobre to przedstawienie), brutalność zespołu »Comuna Baires« – wszystko to musi pozostawić refleksję, że studencki teatr jest w impasie; dogorywa to, co niedawno było zapowiedzią optymistyczną. Festiwal ten może przyspieszyć to, co już staje się pomalą w zespołach polskich – konstruktywność. Nie wystarcza bowiem, zdają się to już rozumieć, oskarżać świat i demaskować, trzeba mieć wobec świata stosunek konstruktywny. Takie usiłowanie demonstruje już »Teatr Ósmego Dnia« z Poznania, tytułując swój spektakl: *Musimy poprzestać na tym, co tu nazwano rajem na ziemi...?*”.

Rok 1975 był ostatnim, w którym festiwal zagrościł we Wrocławiu. Organizatorzy sami doszli do

wniosku, że proponowana przez nich formuła się wyczerpała: „Z chwilą więc, gdy spostrzeżliśmy, że podstawowe motywy powodujące powołaniem ruchu teatru otwartego zostały już zaprojektowane, gdy wkroczył on na jako tako udeptane przez samego siebie ścieżki, że zaczyna on tam niekiedy gonić już tylko za własnym ogonem, pozostało nam już to przekształcić w instytucję, której przyświeca przede wszystkim upowszechnianie, skuteczna powtarzalność i porządek, już to poczekać na Nowe Narodziny”. Na nowe narodziny trzeba było czekać do 1978 r., lecz idea nowego festiwalu i jego historia tu już inny temat. Cechą łączącą oba festiwale, oprócz Bogusława Litwińca i jego współpracowników, będą młodzież i studenci. Licznie odwiedzający teatry i uczestniczący w występach na ulicach Wrocławia i innych dolnośląskich miast.

Literatura:

J. Kelera, *Wrocław Teatralny 1945–1980*, Wrocław 1983.

B. Litwiniec, *Teatr młody – teatr otwarty*, Wrocław 1978.

S. Ligarski, *Kontrola operacyjna festiwali teatralnych na Dolnym Śląsku przez Służbę Bezpieczeństwa w latach 1960–1989*, [w:] *Artyści a SB. Aparat bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych*, red.

R. Klementowski, S. Ligarski, Wrocław 2008.