تئاتر تجربی در لهستان امروز

گرداوری و برگردان: مژگان غفاری شیروان

The Exprimental Theater In Today Poland

By: Mojgan Ghaffari shirvan

اگر به شهر کراکوف[1] در لهستان سفر کنید، یکی از مکان‌های جالب توجه برای بازدید در آن شهر، پارمان[2] زیرشیروانی استاد بزرگ تئاتر لهستان، تادئوش کانتور (۱۹۹۰-۱۹۱۵) (Tadeusz Kantor) است؛ پارمانی که درست به شکل روز مرگ او (هشتم دسامبر ۱۹۹۰) حفظ شده است. وارد پارمان که می‌شوید، روی میز، یک ماشین تحریر قدیمی می‌بینید که روکشش هم بر رویش کشیده شده است؛ کمی آن‌طرف‌تر، مجموعه‌ای از اشیای کوچک و بزرگ در کنار هم افتاده‌اند؛ قیچی، ذره‌بین، یک منشور و ضبط صوتی زمخت، ساخت بلوک شرق. اشیایی که همه در وضعیت بی‌نظم و ترتیب آن روز خود باقی مانده‌اند. در کمد لباس، کت‌های چهارخانه‌ی کهنه در کنار بارانی‌های سیاه (که علامت مشخصه‌ی اجراهای کانتور به حساب می‌آمدند) ردیف شده‌اند و در تاریکی پایین کمد هم چند جفت کفش ارزان‌قیمت دوران کمونیستی خاک می‌خورند. در گوشه و کنار خانه نیز کتاب‌های مختلفی پراکنده‌اند: کتاب‌هایی که هرکدام تا جایی خوانده شده‌اند. ازجمله کتاب‌هایی از ژنه و زندگی‌نامه‌ی میلان کوندرا به زبان فرانسه.

اما چیز دیگری هم در آن‌جا هست که اغلب بیش از تمام وسایل ریز و درشت موجود در پارمان جلب توجه می‌کند

و روبه‌رو شدن با آن، انگار که چشم در چشم مرگ دوخته باشند، مو بر اندام بازدیدکنندگان راست می‌کند. این شیٔ غریب، چیزی نیست جز دفتر یادداشت روزانه‌ی کارگردان که جدول تمرینات آخرین هفته‌ی زندگی وی برای اجرای نمایش امروز، روز تولد من است[۳] در آن به چشم می‌خورد. بازدیدکنندگان در صورت تمایل می‌توانند یادداشت‌های موشکافانه‌ی کانتور را تا یک روز پس از تمرین با لباس، مرور کنند؛ درست تا همان روزی که کارگردان به‌طور ناگهانی دچار حمله‌ی قلبی شد و پس از آن، دیگر صفحات دفتر تا پایان سال و پس از آن، خالی ماند.[۴]

هر کس اندکی با تاریخ تئاتر سده‌ی بیستم آشنایی داشته باشد، قطعاً با تادئوش کانتور و یژی[۵] گروتوفسکی (Jerzy Grotowski ۱۹۹۹-۱۹۳۳) کارگردانان بزرگ تئاتر لهستان، آشناست. این دو چهره‌ی شاخص تئاتر تجربی که دیدگاه جهانی در مورد تئاتر را کمابیش دگرگون ساختند به همراه کُنراد سوینارسکی[۶] (فردی که البته کمتر از دو کارگردان پیشین در جهان شناخته شده است) با دیدگاه‌های شگرف و جدید خود نسبت به تئاتر و هدایت شجاعانه‌ی تجربیاتی بزرگ در عالم تئاتر، چهره‌ی تئاتر لهستان را در نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم دگرگون ساختند.[۷]

اما امروز در سده‌ی بیست‌ویکم، پس از مرگ آن بزرگان، چه بر سر تئاتر تجربی در لهستان آمده است؟ آیا همچون یادگارهای کانتور از تئاتر تجربی لهستان نیز تنها موزه و معبدی برای پرستش باقی مانده است یا دفتر وقایع‌نگاری تئاتر تجربی در لهستان، همچنان نگاشته می‌شود؟

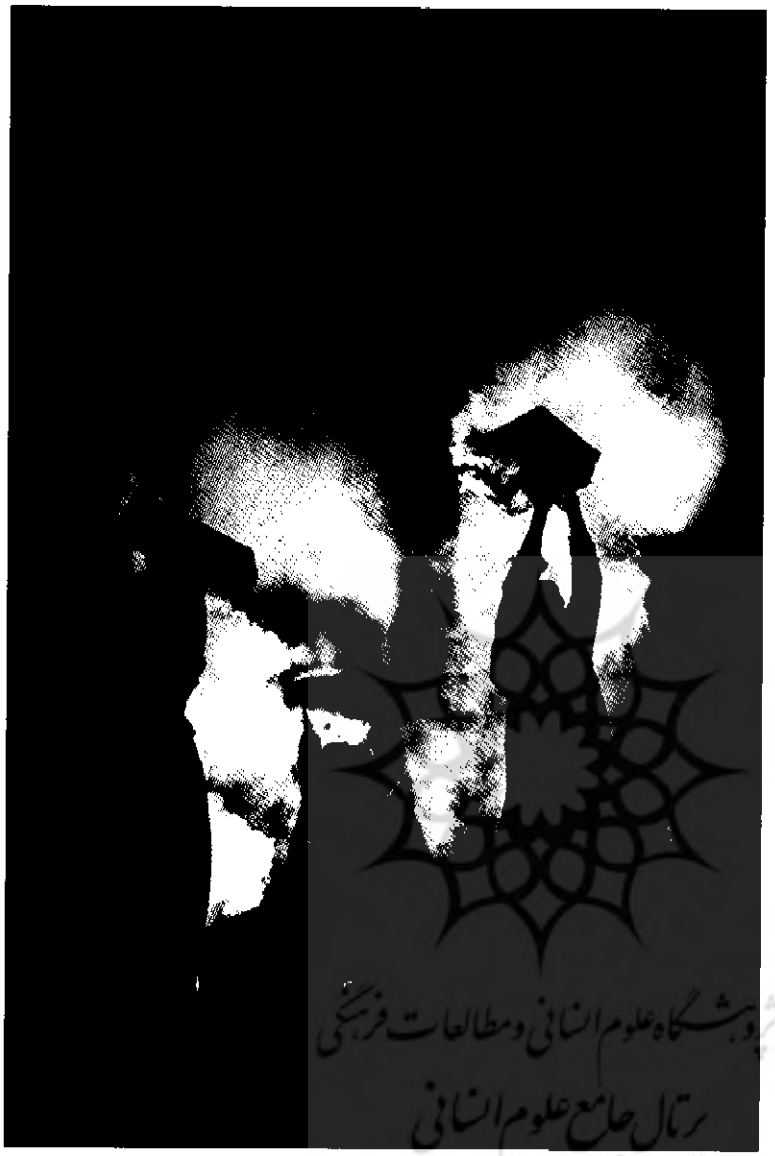
تئاتر تجربی به چه معناست؟

تئاتر تجربی (Experimental Theatre) اصطلاحی است عام در توصیف مجموعه‌ای از جنبش‌ها و ژانرهای گوناگون، به‌ویژه در تئاتر غرب؛ مانند سوررئالیسم، ابزورد، پرفورمنس، تئاتر بداهه‌پردازانه و ... . تئاترهایی که با اصطلاحات آوانگارد (Avantgarde) و آلترناتیو

(Alternative) توصیف می‌شوند نیز، علاوه بر داشتن ویژگی‌هایی خاص و تعریف‌شده، همگی از تئاترهای‌تجربی محسوب می‌شوند. ویژگی مشترک این جنبش‌ها که همگی با این عنوان خوانده می‌شوند، ارائه‌ی نوعی زیبایی‌شناسی جدید تئاتری و فرم‌های تازه‌ی بیانی است که در واقع، چیزی نیست جز واکنش و ایستادگی در برابر قواعد و قراردادهای رایج و مسلط تئاتری دوران (چه در زمینه‌ی نگارش متون و چه در زمینه‌ی اجرا). از این رو، برخی بر این باورند که تئاتر تجربی به معنای واکنش در برابر پارادایم مسلط تئاتری در تمام طول تاریخ تئاتر جاری بوده است؛ اما در دیدگاه غالب، تئاتر تجربی با پیدایش جنبش‌ها و ژانرهای تئاتری ضد ناتورالیستی در آغاز سده‌ی بیستم، متولد شده است. از آن دوره تا امروز، جریان اصلی و مسلط تئاتر دنیا، فرم‌های گوناگونی به خود دیده است که بسیاری از آن‌ها، زمانی رادیکال و افراطی و از نوع تئاتر تجربی به حساب می‌آمده‌اند؛ زیرا با گذشت زمان، نتایج به‌دست آمده از تجربیات هنری در تئاترهای تجربی، توسط جریان‌های اصلی تئاتری جذب می‌شود و بدان وسیله توان بیانی جریان‌های تئاتری غالب نیز گسترش می‌یابد. ازاین‌رو، این اصطلاح با گذشت زمان در حرکت بوده و مدام به جنبش‌های جدیدتری گفته شده است.[۸]

ریشه‌های تئاتر تجربی در لهستان

با اندکی تعمق در تعریف بالا و نیم‌نگاهی به تاریخ تئاتر، درمی‌یابیم که جنبش‌های تجربی قدرت‌مند در تئاتر، همگی توسط افراد یا گروه‌هایی شکل گرفته‌اند که آموزش‌های نخستین خود را از یک نظام قدرت‌مند و نهادینه‌ی تئاتری دریافت نموده‌اند؛ از این رو، نقش پیشینه‌ی تئاتری قدرت‌مند لهستان را در پیدایش بزرگانی چون کانتور و گروتوفسکی نمی‌توان نادیده گرفت. علاوه بر آن‌ها، بسیاری گروه‌های دیگر تئاتر تجربی نیز در لهستان سده‌ی بیستم به فعالیت می‌پرداختند و خصوصاً در تئاتر دهه‌ی شصت و هفتاد لهستان، نقش کلیدی بر عهده‌ی تئاتر آلترناتیو بود. تئاتر آلترناتیو، همان‌طور که پیش از این آمد، نوعی از تئاتر است که علاوه بر مشخصات تئاتر تجربی، اعتراضات سیاسی و



پافشاری بر گرایش‌های ارزشی و اصولی از دیگر ویژگی‌های اساسی آن است و به همین دلیل نیز گه‌گاه زیر فشارهای شدید سیاسی قرار می‌گیرد.[۹]

در آن دوران (دهه‌های شصت و هفتاد میلادی) تئاتر لهستان، اغلب پایگاهی بود برای ایستادگی به‌منظور حفظ هویت ملی و آزادی‌های معنوی؛ تئاتری بود پر از کنایات سیاسی و متعهد به مقاومت در برابر رژیم کمونیستی (یا در دهه‌ی۸۰، متعهد به مقاومت در برابر حکومت نظامی). همین ویژگی‌ها بود که نقش تئاترهای آلترناتیو را در آن دوران، پررنگ‌تر می‌کرد.[۱۰]

در اواخر دهه‌ی ۷۰، کارگردانی به نام کریستین لوپا (Krystian Lupa /۱۹۴۳-) در صحنه‌ی تئاتر لهستان پدیدار گشت. کارگردانی که از همان آغاز، هنرمندی بود متفاوت. او به خلق نوعی از تئاتر دست زد که کاملاً شخصی، اصیل و متمرکز بر موضوع هستی و وجود بود. وی همچنین، نظریاتی جدید در زمینه‌ی بازیگری عرضه نمود از این قرار که کسی حق «بازی کردن» روی صحنه را ندارد و بازیگری یا تقلید و خلق توهم بازیگری، نوعی فاحشگی هنری به حساب می‌آید. امروزه لوپا یکی از کارگردانان پیشتاز اروپا محسوب می‌شود و اجراهای وی در سراسر جهان، بسیار مورد استقبال قرار گرفته است (از جمله اجرای مدرن وی از نمایش‌نامه‌ی سه خواهر چخوف که در سال ۲۰۰۶ در جشنواره‌ی ادینبورو نیز به نمایش درآمد). لوپا در کنار خلق آثار بسیار درخشانش به آموزش بازیگران و کارگردانان نیز می‌پردازد و تعدادی از بزرگ‌ترین کارگردانان جوان که امروز در صحنه‌های لهستان فعالیت می‌کنند از شاگردان او هستند؛ از جمله کژیشتف وارلیکوفسکی (Krzysztof Warlikowski /۱۹۶۲-) و گژگوژ یاژینا (Grzegorz Jarzyna /۱۹۶۸-) بسیاری‌معتقدند اگر معجزه‌ای چون کریستین لوپا در تئاتر لهستان به وقوع نمی‌پیوست، کل جریان تئاتر جوانی که در لهستان امروز جاری است، وجود نمی‌یافت و تئاتر لهستان ناچار بود در سده‌ی بیست‌ویکم، همچنان با قواعد بی‌فایده‌ی تئاتری و تئاتر اساتید بزرگی چون اندژی[۱۱] وایدا (Andrzej Wajda /۱۹۲۶-) یژی یاروتسکی (Jerzy Jarocki /۱۹۲۹-) و یژی گژگژفسکی (Jerzy Grzegorzewski /۱۹۳۹- ۲۰۰۵) سر کند. اساتیدی که هریک تئاتر مؤلف خود را دارند اما کمی از مد افتاده و ناهم‌آهنگ با دگرگونی‌های دوران می‌نمایند.[۱۲]

دهه‌ی ۸۰ اما، دوره‌ی خستگی، ناامیدی و سرکوبی در تئاتر لهستان بود. تئاترهای آلترناتیو که در دهه‌ی هفتاد، مکانی برای خلق اجراهای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاعرانه و ایجاد نوعی زبان تئاتری جدید شده بودند، عملاً امکان فعالیت را از دست دادند. کارگردانان مشهور تئاتر حرفه‌ای نیز قادر به فعالیت از مجرای عادی کاری نبودند: آن‌ها نمایش‌هایی در کلیساها ترتیب می‌دادند (زیرا نمایش‌هایی که در کلیسا اجرا می‌شدند تا اندازه‌ای از قوانین شدید سانسور دولتی در امان بودند.) و یا تلاش می‌کردند تا به قیمت از دست رفتن کیفیت هنری اثر به‌طور پنهانی کنایاتی سیاسی را وارد کار خود نمایند. به همین دلیل، چرخش سیاسی ۱۹۸۹ به همراه خود، انتظارات و آرزوهای بزرگی برای یک تئاتر جدید در لهستان به ارمغان آورد.[۱۳]

نقطه عطف تاریخی ۱۹۸۹ و تئاتر در لهستان

سقوط نظام کمونیستی در سال ۱۹۸۹ نه‌تنها نظام سیاسی لهستان را دگرگون ساخت که موجب پی‌آمدهای بسیار گسترده‌ای در جنبه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی کشور نیز شد. تغییر نظام و بازگشت آزادی‌های دموکراتیک، قطعاً بر حیات تئاتری لهستان نیز تاثیرات عمیقی بر جای گذاشت. تئاتر - یک رویداد زنده‌ی هنری که تنها در همین لحظه و همین مکان وجود دارد- در لهستان، همیشه با پژواکی قدرت‌مند از یک واقعیت غیرتئاتری بوده است و با هم‌آهنگ و در راستای یک واقعیت غیرتئاتری؛ واقعیت غیرتئاتری‌ای که اغلب در طبیعت خود، پیوند بسیار نزدیکی با سیاست داشته است. حتا نمایش‌نامه‌ی کلاسیک لهستانی جشن عروسی (The Wedding Reception) نوشته‌ی استانیسلاف ویسپیانیسکی (Stanis?aw Wyspia?ski ۱۸۶۹-۱۹۰۷/) که لهستانی‌ها آن را آینه‌ی تمام‌نمای ملت خود می‌دانند نیز با این جمله آغاز می‌شود: «خب آقا! از اوضاع سیاسی چه خبر؟».

اما با سقوط کمونیسم و به حقیقت پیوستن آرزوی بزرگ آزادی در لهستان، تئاتر به ناگاه راه خود را گم کرد و موقعیت ممتاز خود را از دست داد؛ همان‌طور که گفتیم، بیش از آن، تئاتر نهادی بود که در آن به طور مستقیم و با با استفاده از سیستم پیچیده‌ای از نشانه‌ها و اشارات، از حقیقت

سخن گفته می‌شد و بدان وسیله، دیگران نیز به مبارزه برای رفع سانسور، آزادی اندیشه و مطالبه‌ی دموکراسی و حق حاکمیت کامل بر سرنوشت خویش، ترغیب می‌شدند: اما در آن زمان، حقیقت، حداقل در ظاهر، بیرون از تئاتر و در خیابان‌ها نیز در دسترس بود و دیگر کسی توقع این را نداشت که تئاتر، مأموریتی سیاسی بر عهده گیرد. گذشته از آن در سیستم بازار آزاد که همراه با دموکراسی پایش به لهستان باز شده بود، حیات فرهنگی و در پی آن تئاتر نیز، ناچار شد در برابر قوانین بازار سر فرود آورد و در آن وضعیت با وجود کمبود بودجه‌ی فراگیر در مورد تئاترها، سطح پایین و اسف‌بار کمک‌های دولتی و عدم وجود هرگونه سنتی برای پشتیبانی‌های مالی خصوصی، دوام آوردن تئاتر، کار آسانی نبود. لازم بود که جایگاه و نقش تئاتر، دوباره تعریف شود و وظایف و مسؤولیت‌های جدیدی در برابر عموم مردم برای آن ترسیم گردد.

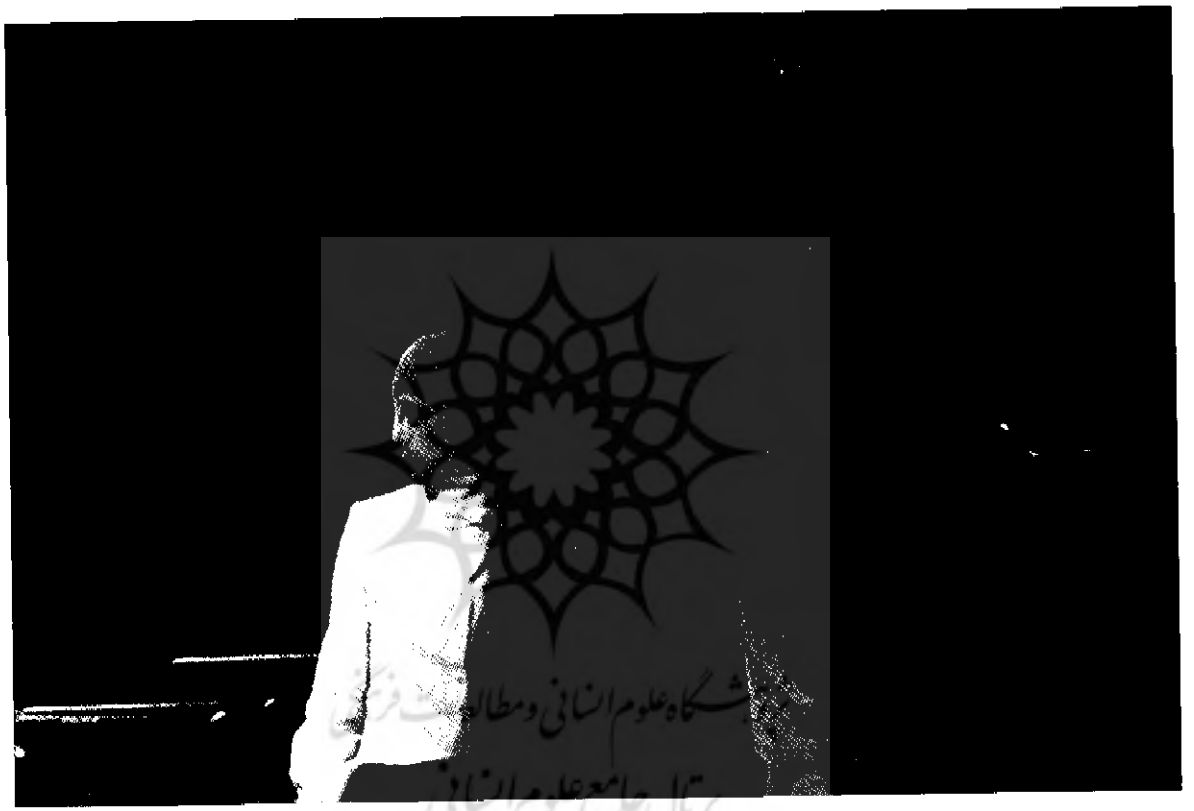
اوایل دهه‌ی۹۰ دوران سختی برای تئاتر بود. تلویزیون و سینما بسیار فریبنده می‌نمودند و هر چیزی، جذاب‌تر از تئاتر به نظر می‌رسید. قدرت سنتی تئاتر لهستان که در درام رمانتیک سده‌ی‌نوزدهم ریشه داشت و درحدود دویست سال به شکلی مطابق با واقعیت و عمیقاً تفسیرکننده‌ی آن بود، نیروی خود را از دست داده بود. نظریه‌ای که ارائه می‌شد، این بود که پارادایم تغییر کرده است. اما اگر پارادایم رمانتیک به پایان رسیده بود، پس چه چیزی یا چه سبک و دوره‌ای آغاز شده بود؟ تئاتر لهستان برای تعریف دوران جدید، وقت زیادی نداشت. باید به شکلی به حیات خویش ادامه می‌داد. در نتیجه، بی‌درنگ شروع به تقسیم بر اساس اصولی جدید نمود. بعضی از گروه‌های تئاتر ریپرتواری (سیستم ریپرتوار که مبتنی بر وجود گروه ثابتی از بازیگران و نمایش‌های از پیش تعیین‌شده و برنامه‌های اجرایی منظم است، هنوز هم در لهستان سیستم مسلط محسوب می‌شود) تسلیم فشار بازار و تجاری‌سازی یا به بیان دیگر، تسلیم سودای تحسین آسان و سودهای سرشار گشتند و به انگیزه‌های متعالی هنری پشت کردند و به عرضه‌ی سرگرمی‌های عامه‌پسند پرداختند؛ که البته بعضی از آن‌ها خوش‌ساخت بودند و بعضی‌دیگر سهل‌گیرانه و متظاهر. اما همه‌ی گروه‌ها، تئاتر هنری را کاملا ترک نکردند. بعضی از آن‌ها جسارت خود را برای پذیرفتن ریسک‌های بزرگ از دست ندادند و به یک مکان گرم و راحت در دنیای جدید بسنده نکردند: ازجمله گروه‌های تئاتر تجربی که در بخش بعد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به آن‌ها می‌پردازیم.

می‌توان گفت امروزه، جریان اصلی تئاتر لهستان در دست کارگردانان جوان است. زیرا گروهی که «استعدادهای جوان‌تر لهستان» به‌حساب می‌آیند، نخستین کسانی بودند که بعد از ۱۹۸۹ دریافتند که همه چیز تغییر کرده است و به‌جز نظام سیاسی، هرچیز مربوط به تئاتر و تماشاگران آن و حساسیت‌های آن‌ها نیز دگرگون گشته است. از این گروه، می‌توان به کژیشتف وارلیکوفسکی، گرگوژ یاژینا، آنا آگوستینوویچ (Anna Augustynowicz) و پیوتر تسیپلاک (Piotr Cieplak /۱۹۶۰-) اشاره کرد.

از میان این افراد، یاژینا که جوان‌ترین فرد این گروه است با وجود جوانی و ایده‌های بکر و درخشان و حتی گاه نامتعارفی که البته بسیاری از آن‌ها را از استاد خود لوبا موخته است، کارگردان یکی از بزرگ‌ترین تئاترهای پای تخت لهستان (ورشو) است. او در مورد تئاتر



تجربی کانتور و گروتوفسکی چنین می‌گوید: «آن‌چه آن‌ها انجام دادند، چنان منحصربه‌فرد بود که هرگز امکان تکرارش وجود ندارد. آن‌ها حتی در دوره‌ی خود نیز، بیگانه و مستقل از زندگی روزمره و جریان اصلی تئاتر بودند. لهستان امروز، کشور بسیار متفاوتی است و آن‌ها همگی، همچون یک گذشته‌ی تاریخی بسیار دور به نظر می‌رسند». وی معتقد است که اصلی‌ترین نقطه‌ی قوت کارهایش از ارزش‌های تئاتر سنتی لهستان ناشی می‌شود و می‌گوید: «لهستان کشوری است کاملا رمانتیک و هنوز هم مذهبی و تحت‌تأثیر آموزه‌های کاتولیک. آن‌چه ما را بیش از هر چیز جذب می‌کند، عمق و قدرت احساسات است. لهستان هیچ سرمایه‌ی کلانی ندارد؛ بازار قدرت‌مندی‌هم ندارد. در این‌جا، همه چیز وابسته به این است که تا چه اندازه عمیق می‌شوی. تئاتر لهستان کنده از وضعیت و حالات ذهنی و انسفر بیرونی، تاریکی‌ها، ابهامات و رمز و رازهاست».

کژیشتف وارلیکوفسکی نیز کارگردان جوانی است که از مهم‌ترین اجراهای وی می‌توان به اجرای نمایش‌نامه‌هایی از نمایش‌نامه‌نویس

فرانسوی برنار- ماری کولتس (Bernard-Marie Koltes /۱۹۸۹-۱۹۴۸) و خوانش‌هایی تجربی از شکسپیر (از جمله اجرای نمایش‌نامه‌ی طوفان که در آن طوفانی‌در کار نبود و به یک سانحه‌ی هوایی بر فراز دریای آتلانتیک می‌پرداخت و نیز اجرای هملت با نمایش یک رویارویی عریان میان شاهزاده‌ی آشفته و مادرش) اشاره کرد. وی در سال‌های اخیر نیز اجراهایی از آثار نمایش‌نامه‌نویس انگلیسی سارا کین (Sarah Kane/)۱۹۹۹-۱۹۷۱) ونویسنده‌ی‌فرانسوی مارسل پروست (Marcel Proust /۱۹۲۲-۱۸۷۱) به صحنه برده است.[۱۷]

اما با وجود نوآوری‌هایی که در دیدگاه‌ها و آثار هر یک از این کارگردانان جوان به چشم می‌خورد، ورشو این

روزها به‌طور کلی به‌سوی تئاتر تجربی نمی‌رود، بلکه رو به سوی نوعی تئاتر ملایم جهانی دارد که نسبت به پیشینه‌ی خود تا اندازه‌ای بی‌رمق شده و از تئاتری که در دیگر مراکز کشورهای اروپایی به اجرا درمی‌آید، قابل تشخیص نیست. البته پس از ۵۰ سال خفقان دیکتاتوری کمونیسم، تمایل به میزانی از بهنجاری ملایم به آسانی قابل درک است. همان‌طور که آگاتا دودا-گرچ (Agata Duda-Gracz) یکی دیگر از کارگردانان جوان امروز لهستان از سوی هم‌نسلان خود می‌گوید: «تا کی باید در مورد کمونیسم، مشکلات مالی و پارمان‌های کوچک حرف زد؟ هیچ‌یک از هم‌نسلان من علاقه‌ای به این‌گونه مسائل ندارند. من زمانی را که مغازه‌ها خالی از اجناس بودند و یا آن زمان که مردم را به زندان می‌انداختند به یاد ندارم. زمانی همه چیز در لهستان خاکستری بود. حالا ما می‌خواهیم به آن دوران پایان دهیم).[۱۸]

تئاتر تجربی امروز

همواره یکی از مهم‌ترین نقاط قوت تئاتر لهستان، تنوع اعجاب‌انگیز گروه‌ها و گرایش‌ها در آن بوده است. برای مثال، تعداد گروه‌های کوچک تئاتری که پیش از جنگ جهانی دوم در سراسر لهستان پراکنده بودند، ده‌هزار گروه تخمین زده شده است؛ رقمی حیرت‌انگیز. امروزه نیز با آن که شاید در ورشو و کراکوف و دیگر شهرهای بزرگ لهستان از تئاتر تجربی پیشرو خبری نباشد اما همچنان گروه‌های محلی در لهستان پیدا می‌شوند که به دنبال تجربه‌های متفاوت تئاتری هستند.[۱۹]

از میان گروه‌های تئاتر تجربی لهستان که به تئاتر آلترناتیو می‌پردازند، «تئاتر روز هشتم»[۲۰]، «تئاتر پرُویزوریوم»[۲۱] و «آکادمی حرکت»[۲۲]، گروه‌های تئاتری نسبتاً قدیمی هستند که تا به امروز فعال مانده‌اند و به خلق اجراهای خود ادامه می‌دهند. اجراهایی که امروزه می‌توان آن‌ها را به‌شکل پارادوکسیکالی، کلاسیک‌های تئاتر آلترناتیو دانست. (البته اگر چنین تناقض لفظی‌ای اساساً ممکن باشد!)

نام «تئاتر روز هشتم» از شعر شاعر لهستانی گوچینیسکی (۱۹۰۵- ۱۹۵۳) گرفته شده است: «در روز هفتم، خداوندگار عالم به استراحت پرداخت و در روز هشتم، تئاتر را آفرید». این گروه در سال ۱۹۶۴ به عنوان یک تئاتر دانشجویی در شهر پُزنان پایه‌گذاری شد و بعدتر، پس از تجربه‌ی

اعتراض‌های دانشجویی در سال ۱۹۶۸ و نیز پیوستن یکی از شاگردان گروتوفسکی به آن‌ها، به نوعی تئاتر آلترناتیو بی‌کلام و جسمانی نزدیک شد. این گروه در دهه‌ی هشتاد میلادی، مشهورترین گروه تئاتر آلترناتیو زیرزمینی در لهستان بود. اما سخت‌گیری‌های سیاسی بر آن‌ها به اندازه‌ای بود که وقتی در سال ۱۹۸۵ برای اجرای یکی از کارهای خود به‌نام آفستین[۲۲] به جشنواره‌ی ادینبورو (Edinburgh Festival) دعوت شدند، تنها به نیمی از افراد گروه اجازه‌ی سفر داده شد؛ آن‌ها نیز به‌جای آن کار به سرعت نمایشی را با عنوان اوتو دافه[۲۳] بر اساس رمانی به نام محشر صغرا[۲۴] اثری از نویسنده‌ی لهستانی تادئوش کُنویتسکی (۱۹۲۶/Tadeusz Konwicki) آماده ساختند؛ نمایشی که جایزه‌ی اول جشنواره را از آن خود ساخت. اما این رمان که در سال ۱۹۷۹ نوشته شده بود و به‌شکل گزنده‌ای، زندگی مردم لهستان در اواخر دهه‌ی هفتاد را هجو می‌نمود در لهستان از کتب ممنوعه به حساب می‌آمد و پس از موفقیت آن اجرا، دولت لهستان جشنواره را محکوم کرد که جایزه‌ی نخست خود را به گروهی داده است که وجود خارجی ندارد!! این گروه پس از آن، مدتی در ایتالیا به فعالیت ادامه داد تا دهه‌ی ۹۰ که با تغییر نظام سیاسی، توانست به وطن بازگردد و اجراهای خود را از سر گیرد؛ اجراهای غیرخطی‌ای که همواره از راه فرآیند بداهه‌سازی‌های مستمر حاصل می‌شوند. این گروه از دهه‌ی ۹۰ به بعد، اجراهای مشترکی با فرزند خلف خود، گروه «بیرو بُدروژی» داشته است.

گروه «تئاتر پُرویزوریوم» کار خود را از سال ۱۹۷۶ در لوبلین آغاز کرد و در سال ۱۹۷۹ با اجرای نمایشی با نام پرواز به جزایر شادی در تقدیر ما نیست جایزه‌ی نخست بخش جوان جشنواره‌ی «رویارویی‌های تئاتری» (TheatreConfrontations) را که در همان شهر برگزار می‌شود، از آن خود نمود. منتقدان نیز آن اجرا را بهترین تئاتر آلترناتیو اواخر دهه‌ی ۷۰ خواندند. هنگامی‌که تعدادی از بازیگران گروه به دلیل اعتقادات و حرکاتی که آشکارا در تقابل با سانسور دولتی بود، به زندان افتادند، فعالیت گروه در حدود یک سال تعطیل شد. اما گروه پس از آن دوره، دوباره به فعالیت

خود ادامه داد و در سال ۱۹۹۲، جایزه‌ی نخست جشنواره‌ی ادینبورو را از آن خود نمود. یکی از تم‌های مکرر در اجراهای این گروه، همواره حفظ شاءن انسانی با به‌کار گرفتن احساساتی همچون هم‌دردی و شفقت بوده است. گروه «تئاتر پرویزوریوم» از سال ۱۹۹۶ با گروه «انجمن تئاتر» (Theatre Company) (گروه تئاتر مستقل و آلترناتیوی که توسط سه تن از دانش‌آموختگان دانشگاه دولتی هنرهای نمایشی ورشو تأسیس شده بود) ادغام شده است. مهم‌ترین اجراهای اخیر آن‌ها عبارت‌اند از نمایش پایان سده (The End of the Century) (که در جشنواره‌های بسیاری در سراسر لهستان و در کره و رومانی به اجرا در آمده است) و نیز اجراهایی از فردیدورک (Ferdydurke) (۱۹۹۸) و عبور از آتلانتیک (Trans-Atlantic) (۲۰۰۴) که هر دو از آثار نمایشنامه‌نویس لهستانی ویتولد گُمبرُویچ Witold Gombrowicz/ ۱۹۰۴ (۱۹۶۹) هستند؛ این اجراها، آغازگر خوانش‌های جدید و روش‌های متفاوت برای به صحنه بردن نمایش‌های معاصر لهستانی شدند و اولی، ۷۰ جایزه از جشنواره‌های مختلف سراسر جهان را به خود اختصاص داده است. قابل توجه است که این اجراهای اخیر همگی توسط یانوش اُپرینیسکی (از «تئاتر پرُویزوریوم») و ویتولد مازورکیه‌ویچ (از «انجمن تئاتر») (Witold Mazurkiewicz) به‌طور مشترک کارگردانی شده است.

«آکادمی حرکت» در سال ۱۹۷۳، توسط وُیتسیخ کروکُفسکی (Wojciech Krukowski) در ورشو به‌وجود آمد؛ گروهی متشکل از هنرمندانی خلاق که در گروه، به‌جز تئاتر و پرفورمنس در زمینه‌ی‌سینما و هنرهای تجسمی نیز به فعالیت می‌پردازند. اجراهای این گروه با توجه مضاعف به حرکت، فضا و پیام اجتماعی، جایی در فاصله‌ی میان تئاتر و هنرهای تجسمی قرار می‌گیرند و همواره مشخصات اصلی آن‌ها را «تئاتر رفتار» (Theatre of Behaviour) و «روایت بصری» (Visual Narration) دانسته‌اند. این گروه از سال ۱۹۷۴ تا به امروز، بیش از ۵۰۰ اجرای خیابانی و نیز اجراهایی در خانه‌های مسکونی و کارخانه‌ها داشته و کمابیش در تمام کشورهای اروپا و در آمریکا و ژاپن به اجرای نمایش پرداخته و در جشنواره‌های بسیاری نیز شرکت نموده است. از آخرین اجراهای گروه در فضای آزاد، می‌توان به هزاران دست (Thousands of hands) روشنایی و جاذبه (Light and Gravity) و اراده- برتری- قدرت (Will. Advantage .Power) اشاره نمود.

در بالا به سه گروه از گروه‌های قدیمی‌تر تئاتر تجربی و آلترناتیو پرداختیم که هنوز هم در لهستان و سراسر جهان، مشغول اجراهای مبتکرانه‌ی خود هستند. اما آیا گروه‌های تجربی جدیدتری نیز پس از سال ۱۹۸۹ پا به عرصه‌ی تئاتر گذاشته‌اند؟ بله، گروه‌های تجربی جوان کم نیستند. اما این روزها دیگر گروه آلترناتیو جوان کم‌یاب است. تئاتر آلترناتیو با از دست دادن فراگیری گذشته‌ی‌خود و جاذبه‌ای که برای عموم مردم داشت، دیگر ابزاری برای بیان مخالفت به حساب نمی‌آید. درعین حال، مخالفت و سرکشی نیز امروزه راه‌های دیگری جز تئاتر اختیار کرده است. ملت لهستان پس از ۱۹۸۹، شهروندان لهستان جدیدی هستند که شاید بتوان گفت هنوز صدای شخصی خود را به‌دست نیاورده‌اند و ممکن است بیانیه‌های هنری و انتظارات اجتماعی خود را به شکلی کاملاً متفاوت از پیشینیان تنظیم و بیان نمایند.[۲۶]

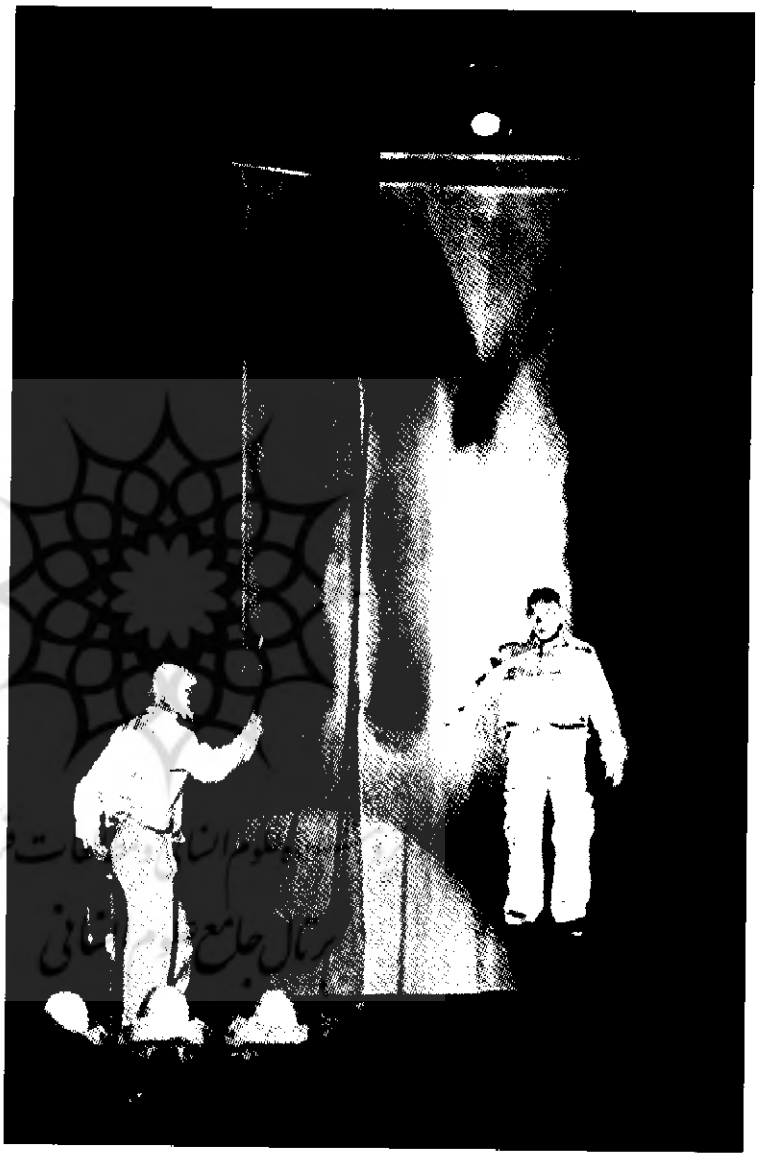
از میان گروه‌های تجربی جوان و جدید که جنبه‌های تجربی کار آن‌ها بیشتر در روش‌های کاری و اجرایی متفاوت و استقلالشان از ساختارهای تئاتر رپرتواری است، می‌توان به ۴ گروه زیر اشاره کرد:

«بیورو پُدروژی»[۲۷] (به‌معنای آژانس مسافرتی)، در سال ۱۹۸۸ توسط پاول شکوتاک (Pawel Szkotak /۱۹۶۵-) در پُزنان پایه‌گذاری شد. این گروه در آغاز پیدایش خود از گروه «تئاتر روز هشتم»، درس‌های بسیاری در زمینه‌ی تئاتر آموخت. نخستین اجراهای گروه، صرفاً گونه‌ای مواجهه‌ی‌کنایی با واقعیت‌های دنیای جدید بود؛ اما کم‌کم نوعی شاعرانگی قدرت‌مند در اجراهای آن‌ها پیدا شد که آثار آن‌ها را به اجراهایی متافیزیکی نزدیک کرد. بیشتر اجراهای این گروه بر پایه‌ی ایده‌ها و متون شکوتاک یا دیگر اعضای گروه، شکل گرفته است و لباس‌ها و صحنه‌های نمایش نیز با هم‌کاری گروه ساخته می‌شود. جست‌وجوی این گروه برای یافتن زبانی شخصی ، منجر به پیدایش نوعی تکنیک بازی‌گری و روش بیانی ویژه گشته است. «بیورو پُدروژی» به درستی پیش‌بینی کرده بود که مردم در دوران جدید لهستان، دیگر همانند گذشته به تئاتر علاقه نشان نخواهند داد؛ درنتیجه به سرعت با اجراهای خود به خیابان‌ها رفت؛ حالا که مردم علاقه‌ای به حضور در سالن‌های تئاتر نداشتند، تئاتر به‌سوی آن‌ها آمد تا در مکان‌هایی که هر روز از آن‌جا عبور می‌کنند با آن‌ها رودررو گردد.

این گروه، اجراهای خود را در سراسر جهان به نمایش گذاشته و جوایز بسیاری از جشنواره‌های مختلف دریافت کرده است (از جمله جایزه‌ی اول جشنواره‌ی ادینبورو در سال ۱۹۹۵). بعضی از اجراهای «بیورو پُدروژی» که همگی کارهایی خیابانی هستند، عبارت‌اند از جوردانو (۱۹۹۲) Giordano/ میراکلی[۲۸] معاصر که آخرین ساعت زندگی جوردانو برونو را به‌تصویر می‌کشد. وی ستاره‌شناس و فیلسوف مشهور ایتالیایی بود که در سده‌ی پانزدهم توسط دادگاه انگیزیسیون به مرگ و سوزاندن در ملأ عام محکوم شد.

این نمایش، داستانی است شاعرانه درباره‌ی دفاع از ایمان و حقیقت به عنوان ارزش‌هایی که اساس شأن انسانی و توان آدمی برای فداکاری را در خود دارند. در اجرای نمایش، تماشاگران نیز به عنوان شاهدان ماجرا مشارکت می‌کنند.

کارمن فونبر Carmen Funebre/ (۱۹۹۴) نمایشی است پرنشاط و جنبش که به تحلیل خشونت‌های جنگ و دیگر درگیری‌های جهانی حاصل از ناسیونالیسم و تعصب می‌پردازد و اعتراضی است بر روی‌دادهای جنگ یوگوسلاوی (که کمی پیش از نخستین اجراهای این نمایش روی داده بود).

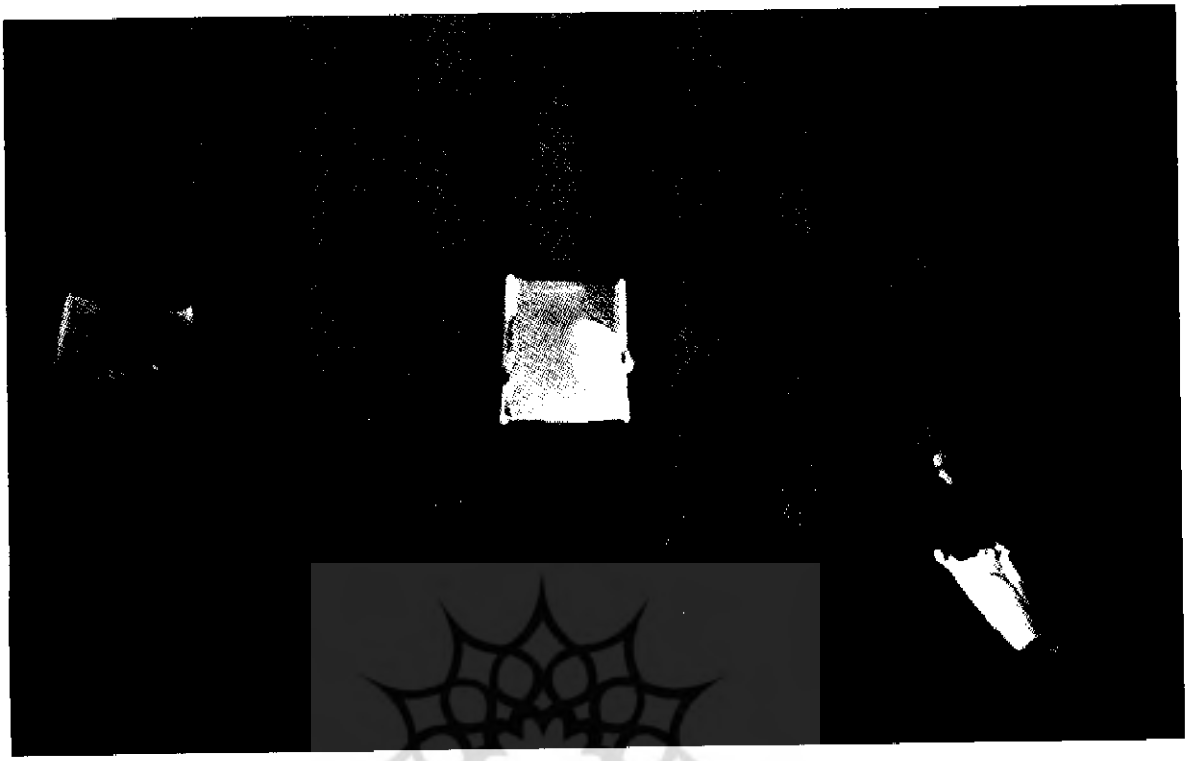


در این نمایش نیز، همچون بعضی نمایش‌های مذهبی سده‌های میانه‌ی اروپا، تماشاگران به عنوان زندانی‌های جنگی تصور می‌شوند و به مشارکت در اجرا فراخوانده می‌شوند. این نمایش در سراسر جهان اجرا شده است و در بهمن ماه سال ۱۳۸۳ نیز در بیست و سومین جشنواره‌ی تئاتر فجر تهران به اجرا درآمد.

خوک‌ها Pigs/ (۲۰۰۳) آخرین نمایش اجرا شده توسط این گروه تا به امروز است و در ظاهر داستانی است ساده، درباره‌ی دنیای خوک‌ها. در این نمایش، بچه‌خوک‌ها توسط خوک‌های دیگری که استادان بزرگ آن‌ها به‌حساب می‌آیند، برای یک زندگی سراسر منظم و فرمان‌برداری تربیت می‌شوند. آن‌ها می‌آموزند که به انسان، خالق بزرگ دنیای شاد و پر از سعادتشان نیز، عشق بورزند اما رویارویی اتفاقی بچه خوک‌ها با حقیقتی به نام کشتار، نقطه‌ی پایانی است بر دوران شادکامی و غفلت پیشین؛ و در این هنگام است که خوک‌های بزرگ، یا همان اساتید دوست‌داشتنی، تصمیم به کشتار کوچک‌ترها می‌گیرند.

این نمایش که از رمان مزرعه‌ی حیوانات (Animal Farm) اثر جورج اُروِل (۱۹۵۰-۱۹۰۳/George Orwell) ایده گرفته است، کنایه‌ای است به روابط انسان‌ها و انگشت اتهامی است به سوی پرخاش‌گری و ظلم بشری و وسایل و روش‌ها و ایدئولوژی‌های بسیاری که بشر برای حکومت بر دیگران و گسترش کینه و عداوت ابداع نموده است. این نمایش نیز با نام مزرعه‌ی حیوانات در شهریورماه سال ۱۳۸۵ در یازدهمین جشنواره‌ی تئاتر عروسکی تهران به اجرا درآمد.

گروه «ربایندگان اجساد» (Porywacze Cial «Bodysnatchers) یکی دیگر از گروه‌های تجربی جوان است که در سال ۱۹۹۲ در



پُزنان پایه‌گذاری شده است. نام این گروه از فیلمی از دان سیگل (Don Siegel) با عنوان هجوم ربایندگان اجساد Invasion of the Bodysnatchers-۱۹۵۶) گرفته شده است. این فیلم، ماجرای حمله‌ی موجودات فضایی به زمین و جای‌گزینی انسان‌ها با نمونه‌های فیزیکی مشابه اما بدون روح، توسط آن موجودات است.

اجراهای این گروه، اعتراضی است علیه وعده‌های پنهان بهشت تجاری در لهستان جدید و تلاشی است برای بازگرداندن سلسله مراتب ارزش‌ها به حال اول: این گروه در اجراهای خود، بیش از هر چیز دیگر بر اهمیت روابط میان انسان‌ها تأکید دارد.[۲۰]

گروه «کُمون اُتوسک»[۲۱] نیز از جدیدترین گروه‌های تئاتر تجربی لهستان است که افراطی‌ترین روی‌کردهای آلترناتیو را در بین این گروه‌ها دارد و شاید زایش مجددی باشد برای تئاتر متعهد در لهستان. این گروه تارشیست از اوایل دهه‌ی نود در شهر اُتوسک، شهرکی کوچک در حومه‌ی ورشو پا گرفت اما از سال ۱۹۹۸ بود که اجراهای تئاتری خود را آغاز کرد. از جمله اجراهای این گروه می‌توان به بی‌نام (Untitled) شهرها (Cities) و نخستین خدا باید کشته شود (The First God Must Be Killed) اشاره کرد؛ اجراهایی که هر یک در اصل، آیین تئاتری منحصربه‌فردی هستند و به مبارزه برای گسترش آزادی اندیشه و بیان در تئاتر می‌پردازند. بیانیه‌ای که یکی از آخرین اجراهای آن‌ها را همراهی می‌کرد چنین بود:

« شب‌به‌خیر! کُمون اُتوسک نمایش تبلیغی (agit-prop) خود را با نام نخستین خدا باید کشته شود تقدیم می‌کند. فرم آیینی و بازگشت به مبادی اساطیری در نمایش، در خدمت دستیابی به آن چیزی است که خالق معمای بشریت است. وجه اصلی زندگی، نه شادی، نه هنر و نه عشق، هیچ یک از این‌ها نیستند، بلکه تلاش برای بقاست. بنابراین، شعور چیزی نیست جز یک آمادگی دائم برای بیداری. جایی در فاصله‌ی چشم و قلب، مسیری دیگر آغاز می‌شود. مسیری که نگاه‌کردن/دیدن و یا احساس/عمل نامیده می‌شود. شعور، وضعیت بی‌خواب شدنی است که ما گاه آن را انقلاب می‌نامیم. شب به خیر!»

گروه ویرشالین[۲۲] یکی دیگر از گروه‌های جدید لهستان است که از سال ۱۹۹۰ در شهر سوپراسلا فعالیت خود را آغاز کرد. این گروه در دهه‌ی نود بسیار معروف شد و آثار خود را در جشنواره‌های سراسر اروپا، ژاپن، استرالیا و امریکا به اجرا درآورد و جوایز بسیاری (از جمله دو بار

جایزه‌ی اول جشنواره‌ی ادینبورو) را نیز از آن خود کرد. تئاتر آن‌ها، نوعی تئاتر عروسکی مبتکرانه است. کارگردان گروه، پیوتر تُماشوک (Piotr Tomaszuk) و نمایش‌نامه‌نویس اصلی گروه نیز تادئوش سوبُجَنک (Tadeusz S?obodzianek) است که به‌عنوان یکی از جالب‌ترین نویسندگان معاصر که نمایش‌نامه نیز می‌نویسند، مورد توجه قرار گرفته است. دست‌مایه‌های تئاتری این گروه از فرهنگ مناطق اطراف، یعنی مناطق نزدیک مرز لهستان با روسیه‌ی سفید گرفته می‌شود؛ جایی‌که نقطه‌ی تلاقی فرهنگ‌های کاتولیک، اُرتدکس روسیه و یهودی و نیز مرکز فرهنگ و سنت‌های عامیانه‌ی لهستانی است.

بد نیست پس از بررسی این چند گروه تجربی جوان، نیم‌نگاهی بیندازیم به دو گروه تجربی‌قدیمی‌تر که هر دو در شهر لوبلین پایه دارند. در میان شهرهای لهستان که مراکز بزرگ تئاتر تجربی امروز به حساب می‌آیند، پس از پُزنان در غرب لهستان که مقر اصلی گروه‌های «تئاتر روز هشتم»، «بیورو پُدروژی» و «رایندگان اجساد» است، می‌توان به شهر لوبلین در شرق اشاره کرد که علاوه بر «تئاتر پرُویزوریوم» و جشنواره‌ی جهانی تجربی «رویارویی‌های تئاتری»، یکی از معابد شگفت‌انگیز تئاتر تجربی نیز در روستایی نزدیک به این شهر برپاست. این روستا گارجینسه (Gardzienice) نام دارد و نام خود را به یکی از جالب‌ترین گروه‌های تئاتر تجربی در لهستان نیز داده است؛ گروه با عنوان «مرکز تخصصی تئاتر گارجنیتسه»[۲۱] از سال ۱۹۷۷ در این روستا، شروع به فعالیت کرد و هنوز هم مقر اصلی گروه در همین روستاست. ولادجیمیژ استانیفسکی (Weladzimierz Staniewski) بنیان‌گذار و سرپرست گروه که در دهه‌ی ۷۰ به مدت پنج سال با گروتوفسکی کار کرده، معتقد است: «موسیقی، کلیدی است که قلب و روح را می‌گشاید و رابطه‌ی بسیار عمیق را ممکن می‌سازد». از این رو، تمامی اجراهای این گروه، ریشه در جنبه‌های عمیق موسیقایی دارند و با این عناوین خوانده می‌شوند: «تئاتر موسیقایی» (music theatre) «قطعه‌آواز نژادی» (ethno-oratorio) و «تئاتر ترانه‌های تمثیلی». (allegorical song theatre) هدف اصلی این گروه، پژوهش در فرهنگ عامه و مسائل نژادی و انسان‌شناسانه از طریق تئاتر است و نه خلق اجراهای تئاتری. اعضای گروه به سفرهای کاوش‌گرانه‌ای در اطراف لهستان و کشورهایی همچون مکزیک، ایتالیا، کره‌ی جنوبی و نروژ می‌پردازند و به جست‌وجوی آوازها، افسانه‌ها، آیین‌ها و تاریخ شفاهی اجتماعات بومی می‌روند تا با آن مصالح، ساختار اجراهای آینده‌ی گروه را شکل دهند. اجراهایی که بیشتر به نمایش‌های میستر[۲۲] مدرن شبیه هستند و قصد بازیابی تراژدی از روح موسیقی را دارند.

یکی از معروف‌ترین اجراهای این گروه مسخ (۱۹۹۷) (Metamorphosis) نام دارد و برپایه‌ی‌نمایش‌نامه‌ی ماتحت طلایی (Golden Ass) اثری از نویسنده‌ی یونانی سده‌ی دوم به نام آپولیوس (Apuleius) اجرا شده است. عنوان فرعی «اِتنو اوراتوریو» یا «قطعه آواز نژادی» بر این نمایش نهاده شد و اجرا، بازسازی موسیقی و رقص یونان باستان بود که با رقص و آواز ملودیک معاصر و ژست‌ها و حالات بدنی بازسازی‌شده از روی تصاویر زینتی گلدان‌های دوران باستان ترکیب شده بود.

آخرین گروهی که به آن می‌پردازیم نیز در لوبلین خانه دارد؛ گروه تئاتر دانشگاه کاتولیک لوبلین با نام «صحنه‌ی دیداری»[۲۳]. این گروه در سال ۱۹۶۹، زیر نظر لچک مُنجیک (Leszek Mondzik) شروع به فعالیت کرد و از همان آغاز، نوید نوعی تئاتر مؤلف و متفاوت را می‌داد. کارهای این گروه، دارای یک شکل اصیل تئاتر دیداری است؛ اجراهایی که در واقع، یک‌سری صحنه‌های پشت هم هستند با همراهی موسیقی و بدون کلام یا داستان مشخص. این نمایش‌ها تلاش می‌کنند تا در اسرار مردن، مرگ و زندگی پس از مرگ رخنه کنند. مُنجیک در اجراهای خود، دائماً ابزارهای‌بیانی خویش را محدودتر ساخته و از مدت‌ها پیش، استفاده از رنگ را در صحنه کنار گذاشته است و کم‌کم میزان نور را نیز در اجراهای خود محدودتر می‌سازد. در کارهای او، تصاویر تئاتری، همیشه در مرز میان بدیداری و ناپدیدی پس‌وپیش می‌شوند؛ گویی کارگردان در تلاش برای متقاعد کردن تماشاگران در مورد امکان‌پذیری دیدن در تاریکی است.

بازیگران این گروه، دانشجویان دانشگاه کاتولیک لوبلین هستند و درنتیجه، دائماً تغییر می‌کنند؛ که این نیز در کنار وسایل صحنه و نور و فضای خاص اجراها به یکی از مشخصه‌های هنری تئاتر این گروه تبدیل شده است. این گروه، کارهای بسیاری در سراسر لهستان و گوشه وکنار جهان در جشنواره‌های مختلف به اجرا در آورده است؛ ازجمله در اردیبهشت ماه ۱۳۸۵ نیز در نهمین جشنواره‌ی تئاتر دانشگاهی ایران، نمایشی به یاد ماندنی با نام رطوبت (Moisture) را به اجرا درآورد.

آن‌چه در بالا آمد، چکیده‌ای از خط سیر و ویژگی‌های تعدادی از مشهورترین گروه‌های تئاتر تجربی در لهستان امروز بود. تئاتر تجربی لهستان به این چند گروه محدود نیست و روشن است که بررسی خط‌سیر فکری و عملی هر یک از این گروه‌ها نیز، مقالات و چه‌بسا رسالات بلند بالایی می‌طلبد. امید است این نوشته آغازی باشد برای آشنایی با برخی اسامی در تئاتر امروز لهستان و مقدمه‌ای برای بررسی‌های جامع‌تر در تئاتر دیرینه و غنی این کشور.

پی‌نوشت‌ها

۱. Krakow محل استقرار کانتور و گروه تئاترش به نام کریکوت بود. از شهرهای لهستان که مدت‌هاست مرکز فرهنگی آن کشور شناخته می‌شود.

۲. پارمان فارسی شده‌ی آپارتمان است (پار: پاره، بخش ـمان: خانه). بنابراین پارمان به مفهوم خانه‌های بخش‌بخش کوچک می‌تواند جایگزین مناسبی برای آپارتمان باشد.

۳. Today Is My Birthday (1991) آخرین نمایشی که کانتور با گروهش بر آن کار می‌کرد و پس از مرگ وی، توسط گروهش به اجرا درآمد.

۴. به روایت مقاله‌ی جان اُماهونی (John O'Mahony) در چهارم اکتبر ۲۰۰۳ در نشریه‌ی Guardian Unlimited Arts با عنوان Has? contemporary polish theatre lost its edge

۵. Jerzy در تلفظ لهستانی، یژی خوانده می‌شود ولی از آن‌جا که بسیاری متن‌ها از انگلیسی و فرانسوی به زبان فارسی برمی‌گردند، همواره مترجمان آن را یژی نوشته‌اند که درست نیست.

۶. Konrad Swinarski (1929-1975) کارگردان آثار بسیار درخشان تئاتر ملی لهستان به‌شیوه‌هایی متفاوت با روال معمول اجرا در آن زمان.

۷. به روایت از مقاله‌ی پیوتر گروشچینسکی (Piotr Gruszczy?ski) با عنوان Theatre "Exploratory" The Ninties in Polish

۸. دانش‌نامه‌ی اینترنتی www.Wikipedia.org زیر عنوان. (Experimental Theatre)

۹. دانش‌نامه‌ی اینترنتی wwwBritannica.com زیر عنوان (Alternative Theatre).

۱۰. پیوتر گروشچینسکی، همان.

۱۱. تلفظ نام لهستانی Andrzej آندژی است که سال‌ها در کشور ما آندری گفته و نوشته شده و به‌صورت غلط مصطلح درآمده است.

۱۲. پیوتر گروشچینسکی، همان. و نیز

www.culture.pl/en/culture/artykuly/os_lupa_krystian//:http

۱۳. مقاله‌ی النورا اودالسکا (Elenora Udalska) با عنوان (www.findarticles.com/p/articles/mi_qa3763/is_199703/ai_n8746554//:http) Polish Theatre After 1989

۱۴. النورا اودالسکا، همان. و نیز مقاله‌ی پیوتر گروشچینسکی، با نشانی (www.culture.pl/en/culture/artykuly/es_nowy_mlody_mlodszy//:http)

۱۵. پیوتر گروشچینسکی، همان.

۱۶. جان اُماهونی، همان.

۱۷. گروشچینسکی، Theatre "Exploratory" The Ninties in Polish

۱۸. جان اُماهونی، همان.

۱۹. اُماهونی، همان.

۲۰. smego Dnia Teatr (Theatre of the Eighth Day) برای آگاهی بیش‌تر درباره‌ی این گروه به مقاله‌ی بعدی همین نشریه بنگرید و نیز صفحه‌ی اینترنتی www2.arts.gla.ac.uk/Slavonic/staff/EighthDay.html//:http

۲۱. Teatr Provisorium (Provisorium Theatre) برای آگاهی بیش‌تر در مورد این گروه به صفحه‌ی اینترنتی www.culture.pl/fr/culture/artykuly/in_te_provisorium//:http نگاه کنید.

۲۲. Akademia Ruchu (Academy of Movement) برای آگاهی بیش‌تر می‌توانید به سایت اینترنتی گروه www.republika.pl/akademiaruchu/indexen.html//:http نگاه کنید.

۲۳. Wormwood افسنتین: نام گیاهی است خودرو که دم‌کرده‌ی آن در طب قدیمی برای درمان برخی امراض به‌کار می رفته است.

۲۴. Auto Da Fe به رأی دادگاه در مورد سوزاندن شخص مرتد در ملأ عام و در دوران انگیزیسیون گفته می‌شد.

۲۵. A Minor Apocalypse این رمان با برگردان فارسی فروغ پوریاوری و با همین نام در ایران منتشر شده است؛ همچنین بازخوانی نمایشی این رمان، توسط فرهاد مهندس‌پور و محمد چرم‌شیر با نام «روز رستاخیز» به چاپ رسیده است.

۲۶. گروشچینسکی، Theatre "Exploratory" The Ninties in Polish.

۲۷. Biuro Podrzy (Travel Agency) برای آگاهی بیش‌تر می‌توانید به سایت اینترنتی این گروه در نشانی

www.teatrbiuropodrozy.ipoznan.pl/indexeng.html//:http و نیز فصل‌نامه‌ی «تئاتر»، شماره‌ی نخست، بهار۸۴، صص ۱۷۰-۱۶۴و ماهنامه‌ی «صحنه»، شماره ۱۸، اسفند ۸۳، صص ۸۴ و ۸۵ مراجعه نمایید.

۲۸. Miracle یکی از انواع نمایش‌های مذهبی قرون وسطایی که اغلب به معجزات مسیح می‌پرداخت.

۲۹. گروشچینسکی، Theatre "Exploratory" The Ninties in Polish

۳۰. Komuna Otwock برای آگاهی بیش‌تر، می‌توانید به سایت اینترنتی این (Association of the Otwock Commune) Stowarzyszenie گروه به‌نشانی www.komunaotwock.engo.pl//:http بنگرید. البته در بازدید از سایت گروه، توصیه می‌کنم روی‌کرد آنارشیستی آنها را فراموش نکنید و گیج نشوید!!

۳۱. (The Wierszalin Association) Towarzystwo Wierszalin برای آگاهی بیش‌تر، می‌توانید از سایت اینترنتی‌گروه به نشانی www.wierszalin.pl/wierszalinE.htm//:http بازدید نمایید.

۳۲. Center for Theatre Practices Gardzienitce برای آگاهی بیش‌تر، می‌توانید به سایت اینترنتی این گروه به نشانی www.gardzienice.art.pl/en/kontakt2.html//:http و نیز به صفحه‌ی اینترنتی info-poland.buffalo.edu/classroom/theater/gardzienice.html//:http بنگرید.

۳۳. Mystry یکی از انواع نمایش‌های مذهبی سده‌های میانه که اغلب به زندگی مسیح و قدیسان مسیحی می‌پرداخت.

۳۴. (The Visual Stage) Scena Plastyczna برای آگاهی بیش‌تر می‌توانید به ماهنامه‌ی «هنرهای نمایشی»، شماره‌ی ۴، بهمن و اسفند ۸۲، صص ۶۴ و ۶۵ بنگرید و یا از صفحه‌ی اینترنتی این گروه در سایت اینترنتی دانشگاه کاتولیک لوبلین به نشانی www.kul.lublin.pl/uk/u-units/vs.html//:http و یا صفحه‌ی اینترنتی www.polishculture-nyc.org/madzik_more.htm//:http بازدید نمایید.

منابع:

(Helenora Udalska) Polish Theatre after 1989

(www.findarticles.com/p/articles/mi_qa3763/is_199703/ai_n8746554//:http)

(John O'Mahony) ?Has contemporary polish theatre lost its edge-

(arts.guardian.co.uk/europeantheatre/story/0,12830,1055214,00.html//:http)

(Piotr Gruszczy?ski) Theatre "Exploratory" The Ninties in Polish -

(www.culture.pl/en/culture/artykuly/es_teatr_9020//:http)

(www.culture.pl/en/culture/artykuly/es_nowy_mlody_mlodszy//:http)

و مقالات گوناگونی از دانش‌نامه‌ی اینترنتی www.Wikipedia.org

و سایت www.culture.pl/en/culture//:http

و سایت‌های اختصاصی مربوط به هریک از گروه‌ها که در زیرنویس‌ها آمده‌اند.