

**Grégory Gabriel, Elliot Marès**

Zmieniając oblicze francuskiej sceny. Rewizja podstaw  
teatru, który jest odzwierciedleniem społeczeństwa

[www.polishtheatrejournal.com](http://www.polishtheatrejournal.com)

Wydawca

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie

**Grégory Gabriel, Elliot Marès**  
**Zmieniając oblicze francuskiej sceny. Rewizja podstaw teatru, który jest odzwierciedleniem społeczeństwa**

W Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique w Paryżu (CNSAD) próbujemy się zmienić oblicze francuskiego teatru tak, by odzwierciedlał różnorodność współczesnej Francji. W niniejszej prezentacji wyjaśniamy, dlaczego i w jaki sposób staraliśmy się rekrutować nowe pokolenie aktorów z marginalizowanych środowisk i sprawiać, by nasi absolwenci pewni siebie dumnie wkraczali zawodowego świata. Przyjmując podczas castingów postawę swoistego „daltonizmu” (colour-blind approach) i koncentrując się na głosach mniejszości, usiłujemy dać tym studentom klucz, który otworzy im drzwi do wciąż konserwatywnego francuskiego świata teatralnego.

**Kontekst historyczny**

Nie można mówić o zróżnicowaniu społeczeństwa, nie uwzględniając jego historii. Kolonialna przeszłość Francji, jej polityka imigracyjna oraz miejsce, w którym umieściliśmy pewne grupy ludności, czy raczej, w którym ich nie umieściliśmy, skazuje te grupy – nazywane „imigrantami”, „widocznymi mniejszościami” czy ludźmi z „marginalizowanych środowisk” – na dyskryminację bądź wykluczenie. Użycie słowa „marginalizowani” zamiast „mniejszość” jest dla nas ważne, ponieważ podkreśla, że chodzi nie o liczebność, tylko o nierówne traktowanie i zbiorową dyskryminację. Terminu „ludzie z marginalizowanych środowisk” używamy w odniesieniu do grup, które są odmienne pod względem rasy, wyznania, narodowości, płci czy orientacji seksualnej i w rezultacie pewnych konstrukcji społecznych mają mniejsze uprawnienia czy są słabiej reprezentowane w porównaniu z innymi obywatelami bądź grupami społecznymi.

Prawda jest taka, że ludziom z marginalizowanych środowisk trudniej znaleźć pracę czy mieszkanie. Są niedostatecznie reprezentowani w mediach, telewizji, w branży filmowej i teatralnej; mają niewielki dostęp do pewnych zawodów i pozostają zamknięci w środowiskach, w których czują się pokrzywdzeni i pozbawieni perspektyw. Ludzie tacy mogą czuć, że pewne profesje, dziedzice czy szkoły są nie dla nich. Taka sytuacja budzi w nich uzasadniony gniew, gdyż chcą być częścią społeczeństwa, chcą być reprezentowani. Chcą po prostu istnieć.

Dopuszczyć do głosu ludzi, których dotąd do niego nie dopuszczano – to dziś dla francuskiego społeczeństwa ważna sprawa i polityczny imperatyw. Musimy przestać kwestionować i lekceważyć część naszego społeczeństwa, która pochodzi z marginalizowanych grup. Przeciwnie:

musimy dostrzec, że w tych zróżnicowaniu tkwi siła, twórcza moc i bogactwo kulturalne naszego społeczeństwa.

W ostatnich latach elitarne wyższe uczelnie różnych profili szukały sposobów przyciągnięcia kandydatów z środowisk, w których panuje przekonanie, że tego rodzaju szkoły z przyczyn geograficznych, społecznych czy historycznych nie są dla nich.

### Francuski teatr: sztuka elitarna?

Teatr we Francji pozostaje zasadniczo domeną ludzi białych. Uchodzi za sztukę przeznaczoną dla białych i przez nich uprawianą. Francuska tradycja teatralna opiera się na dosłownej reprezentacji: kobieta gra kobietę, czarnoskóry gra czarnoskórego. Jeśli nie ma w repertuarze roli wyraźnie przeznaczonej dla czarnoskórego aktora czy czarnoskórej aktorki, nie ma czarnoskórych aktorów w obsadzie ani na scenie. W takiej sytuacji trudno się dziwić, że wielu ludzi odchodzi od teatru. Teatr o nich nie mówi, nie opowiada ich historii, w dosłownym sensie nie dla nich. Nie reprezentuje ich, nie są więc nim zainteresowani.

W świecie anglosaskim, dzięki potężnemu oddziaływaniu teatru elżbietańskiego i Shakespeare'a, publiczność jest bardziej gotowa zawiesić swoją niewiarę i kolor skóry nie ma dla niej aż takiego znaczenia<sup>1</sup>. „Cały świat to scena<sup>2</sup>” pisał elżbietański geniusz, ale we Francji ta globalna scena wciąż nie może się pojawić. W Wielkiej Brytanii aktorzy afrykańskiego czy hinduskiego pochodzenia od jakiegoś czasu grają wielkie i mniejsze role z klasycznego teatralnego repertuaru. We Francji nadal nie ma to miejsca.

W jaki sposób my jako pedagodzy możemy podważać zamiast powielać dominujące struktury społeczne? Teatr jest żywą, dynamiczną, ewoluującą sztuką, podobnie jak różnorodna tkanka społeczna. Trzeba więc przełamywać te stereotypy, skończyć z szufladkowaniem. I to właśnie próbujemy robić w CNSAD. Aktorom pochodzącym z marginalizowanych środowisk trzeba zapewnić takie same możliwości jak pozostałym i traktować ich z takim samym szacunkiem. To kwestia równouprawnienia. Po prostu chcemy, żeby nasza szkoła była realnym odzwierciedleniem rzeczywistości. Nie chodziło nam o to, by zapewnić wstęp na uczelnię określonym ludziom, nie zmieniliśmy przesłuchań na korzyść pewnych grup społecznych. Zależało nam tylko na tym, żeby każda młoda osoba, która ma marzenia, pragnienia i talent, mogła przystąpić do egzaminu, żeby była w stanie pomyśleć: „To jest dla mnie, mam szansę, mogę to zrobić”. Drzwi są otwarte. Na tym polega rola prawdziwie państwowej szkoły.

1 Fabienne Farge, *De la (non)diversité sur les plateaux*, „Le Monde”, 22 września 2015, [https://www.lemonde.fr/scenes/article/2015/10/14/analyse-theatre-sur-la-non-diversite-sur-les-plateaux\\_4788871\\_1654999.html](https://www.lemonde.fr/scenes/article/2015/10/14/analyse-theatre-sur-la-non-diversite-sur-les-plateaux_4788871_1654999.html), dostęp: 28 listopada 2019.

2 Cytat pochodzi z dramatu Williama Shakespeare'a *Jak wam się podoba* w tłumaczeniu Macieja Słomczyńskiego (Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983).

### **Nabór nowego pokolenia aktorów z marginalizowanych środowisk**

Powiedzmy to jeszcze raz jasno: obecnie w teatrze francuskim grają przeważnie biali aktorzy. CNSAD po części odpowiada za lata kształcenia pokoleń białych artystów z uprzywilejowanych grup społecznych. Sprawy zmieniły obrót w 2013 roku, gdy dyrektorką została Claire Lasne-Darcueil. Miała jasną ideę: zmienić oblicze szkoły, raczej ją „unormalnić” niż zdywersyfikować, to znaczy włączyć studentów z marginalizowanych środowisk i sprawić, by stali się widoczni. W pierwszych latach XXI stulecia na każdym roczniku można było znaleźć jednego bądź dwóch czarnoskórych czy północnoafrykańskich studentów. Pod rządami Claire Lasne-Darcueil liczba studentów z marginalizowanych grup znacznie wzrosła. W roczniku, który skończy studia w 2022 roku, jest osiem osób czarnoskórych. Jak rekrutujemy nowe pokolenie aktorów?

### **Strategia komunikacyjna promująca karierę artystyczną**

Zmiana oblicza CNSAD oznaczała zmianę medialnego wizerunku elitarniej szkoły dramatycznej dla białej klasy wyższej. Jak już wyżej wspomniano, wielu ludzi z marginalizowanych środowisk nie przystępuje do egzaminów, bo myśli, że to szkoła nie dla nich, że nie należą do tej kultury, że nie są tu mile widziani. Prawdopodobieństwo, że będą rozważać karierę teatralną, jest w ich przypadku mniejsze niż w przypadku białych ludzi z klasy wyższej czy średniej. Jednym z pierwszych zadań było więc dotarcie do jak najszerszego grona osób z tych środowisk z informacją o naszej polityce. Komunikacja należała do kluczowych elementów transformacji naszej szkoły i różnicowania kandydatów. Żeby dotrzeć do młodszych widzów, CNSAD, dzięki Fondation Culture et Diversité, wzięło udział w inicjatywie, która miała promować zawody teatralne wśród mieszkańców z ubogich przedmieść. Została wydana broszura informacyjna, która przedstawiała zainteresowanym młodym ludziom wszystkie dostępne ścieżki kariery. Zwykle chodziliśmy i rozdawaliśmy te broszury z jednym lub dwoma aktorami ze szkoły.

Konserwatorium wraz z wszystkimi innymi państwowymi uczelniami artystycznymi stworzyło także specyficzną formułę pracy dyplomowej. Pomysł był prosty: w trakcie roku studenci pracują z uczniami szkoły średniej nad projektem czy wydarzeniem artystycznym. W zeszłym roku studenci CNSAD pracowali regularnie co tydzień nad przedstawieniami z udziałem uczniów z biednych przedmieść.

Claire Lasne-Darcueil w wielu wywiadach przedstawiała ambitne plany odmienienia oblicza francuskiego teatru. Przypominała przyszłym kandydatom, że Konserwatorium jest otwarte dla każdego i tak samo bezpłatne jak inne uniwersytety. Wystarczy tylko się zgłosić i pomyślnie przejść przez egzaminy.

### **Specjalistyczne zajęcia przygotowawcze**

Kandydaci, którzy starają się o przyjęcie na uczelnię, muszą mieć za sobą udział w kursach przygotowawczych bądź przynajmniej roczną praktykę aktorską. We Francji mamy wiele placówek, które przygotowują uczniów do egzaminów w państwowych szkołach dramatycznych, ale są one w większości prywatne i drogie, a więc wykluczają ludzi spoza klasy

średniej. Są też lokalne szkoły wolne od opłat, ale te stosują ostrą selekcję i często także okazują się niedostępne dla uboższych.

W 2015 roku CNSAD we współpracy ze szkołą w jednej z najbardziej zaniedbanych dzielnic z północnych przedmieść Paryża stworzyło klasę przygotowawczą na wysokim poziomie. Kandydaci, którzy nie mogli sobie pozwolić na prywatną szkołę, mogli tam doskonale przygotować się do egzaminów na wszystkie państwowe uczelnie, nie płacąc czesnego. Efekty były obiecujące: w 2016 roku troje z trzynastu uczniów tej klasy przygotowawczej dostało się do państwowej szkoły dramatycznej. Podobnie w roku 2017. Te rezultaty zachęciły władze CNSAD do stworzenia nowej szkoły przygotowawczej na południowych przedmieściach Paryża. Warto też wspomnieć o innych regionalnych inicjatywach, takich jak przygotowawcza szkoła w Limoges, przeznaczona dla francuskich studentów z terytoriów Karaibów i Polinezji, którzy tradycyjnie byli bardzo słabo reprezentowani w CNSAD i ogólnie we francuskim teatrze. W tym roku w CNSAD rozpoczęło studia czworo studentów pochodzących z tych obszarów. Fakt, że uczniowie z marginalizowanych środowisk mogą dostać się do elitarnej francuskiej szkoły teatralnej jest szeroko komentowany w środowisku, co daje coraz więcej siły i odwagi kolejnym chętnym.

### **Stypendium jako narzędzie finansowego wsparcia**

Kiedy dąży się w szkole do zróżnicowania społecznego, kwestie ekonomiczne i socjalne są naprawdę istotne. Wprowadzając do szkoły studentów z rodzin robotniczych, ale nie zapewniając im odpowiedniego wsparcia finansowego, łatwo stworzyć szczęściarzy, którzy ze swego szczęścia nie mogą korzystać. CNSAD postanowiło więc zapewnić wsparcie każdemu studentowi, który go potrzebuje. Niektórzy z nich otrzymali już państwowe stypendia, niestety nie rozwiązują one w pełni problemu, gdyż nie wystarczają na życie w Paryżu, jednej z najdroższych stolic w Europie. Studia teatralne, zwłaszcza na trzecim roku, są intensywne i nie zostawiają właściwie czasu na pracę zarobkową. Poszukujemy więc dalszych rozwiązań.

Proces zmian postępuje. Dzięki podjętym przez nas inicjatywom 50% naszych studentów stanowią obecnie stypendyści ze środowisk robotniczych, 17% studenci zagraniczni. W sumie ponad połowa studiujących rekrutuje się spoza regionu Paryża. Wszyscy pracują teraz razem, odzwierciedlając obraz dzisiejszej Francji i jej różnorodnego społeczeństwa. Studenci z marginalizowanych środowisk nie są częścią naszej szkolnej społeczności dlatego, że mają czarną skórę, są Azjatami czy Arabami, tylko dlatego, że byli najlepsi spośród kandydatów. Kiedy już zapewni się wszystkim jednakowy dostęp do szkoły, trzeba zmierzyć się z zadaniem stworzenia miejsca, w którym każdy student czuje się wolny i dumny z tego, kim jest. Jak można podważać zamiast utrzymywać historycznie uwarunkowane stereotypy dotyczące mniejszości?

### **Słuchać głosów studentów z marginalizowanych środowisk**

W 2018 roku CNSAD wprowadziło kartę równościową, by przeciwdziałać dyskryminacji i prześladowaniom, których studenci mogą być ofiarami lub świadkami. Musiał ją podpisać każdy nauczyciel, każdy pracownik administracji i każdy student. Gdyż – jak to bywa w przypadku

wszelkiego rodzaju społecznych zobowiązań – jej skuteczność zależy od zaangażowania wszystkich. Karta przedstawia zasady antydyskryminacyjne, a także planowane działania. Od roku akademickiego 2018/2019 działa specjalny numer telefoniczny, pod który studenci mogą dzwonić w przypadku molestowania seksualnego. Podczas przesłuchań kandydaci mogą też występować jako osoby niebinarne.

Jednym z celów karty było również powołanie grupy antydyskryminacyjnej, do której mogą zwracać się ofiary lub świadkowie aktów rasizmu, homofobii czy jakiegokolwiek innej formy dyskryminacji. Grupa jest w swoich działaniach niezależna od kierownictwa szkoły. Należą do niej studenci z różnych środowisk. Stanowi ona istotny element ustanawiania bezpiecznej przestrzeni, w której uczniowie z marginalizowanych środowisk mogą swobodnie rozmawiać, bez obaw, że ich doświadczenie zostanie ocenione czy zakwestionowane. Mogą wyrażać swoje niepokoje bądź sprzeciw wobec nieodpowiadających im zachowań czy uwag. Mogą też bezpośrednio kontaktować się z dyrekcją szkoły czy kierownikiem studiów. Inny zasadniczy element tworzenia bezpiecznej przestrzeni stanowi walka ze stereotypową kategoryzacją i przemyślenie raz jeszcze kwestii mniejszościowych reprezentacji w teatrze.

### **Walka ze stereotypową kategoryzacją: „daltonizm” obsadowy**

Przez lata aktorom z marginalizowanych środowisk nie dawano ważnych ról, tłumacząc to brakiem ich odpowiedniego wykszolenia. Teraz, kiedy już są odpowiednio wykszoleni, często mówi się, że rola nie jest dla nich „stworzona”. Jedną z deklaracji karty powiada, że rasa, fizyczny wygląd ani płeć nie decydują o możliwości zagrania roli. W świecie anglojęzycznym pojęcie „colour-blind casting” jest już dobrze znane, we Francji jego wprowadzenie zajmuje wiele czasu.

Rok temu Hamleta grało dwoje studentów: Mohamed i Megan. Ich pochodzenie etniczne czy płeć nie stanowiły problemu i nie były podkreślane przez reżysera. W innej sztuce Joannę d’Arc, narodowy symbol ukochany przez skrajną prawicę, grała karlica, a Boga czarnoskóry student. Ich wyglądu nigdy w sztuce nie kwestionowano ani nie podkreślano. Są aktorami. Mogą grać, kogo chcą i być dumni, z tego, kim są.

Zależy nam na tym, by studenci mogli wyrażać siebie i swoje idee. Dlatego w październiku 2018 roku daliśmy studentom drugiego roku cztery tygodnie na produkcję własnej sztuki, a każdego roku studenci trzeciego roku mogą zaproponować sztukę, którą sami wyreżyserują. Wszystkie te sztuki były bardzo ciekawe i podważały tradycyjne zasady obsadowe. Jedną z nich, która mówiła wprost o stereotypowych przedstawieniach ludzi z nadwagą czy karłowatością, została nagrodzona na ostatnim Festiwalu Dwóch Światów w Spoleto. Ów „rasizm przez pominięcie”<sup>3</sup> oznacza brak obecności nie tylko na scenie, ale także w opowiadanych przez nas historiach. Dlatego staramy się apelować do dramaturgów czy autorów, by podważali nasz sposób myślenia, naszą narodową historię, nasze postrzeganie mniejszości. W tym roku

3 Françoise Alexander, *Othello joué par un blanc: le théâtre français est-il raciste?*, „Le Monde”, 16 października 2015, [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/10/16/pas-de-noirs-sur-scene-le-theatre-francais-est-il-raciste\\_4791000\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/10/16/pas-de-noirs-sur-scene-le-theatre-francais-est-il-raciste_4791000_3212.html), dostęp: 30 listopada 2019.

kameruński dramatopisarz Kouam Tawa napisze sztukę dla naszych studentów. Wcześniej zaprosiliśmy do współpracy między innymi Wajdiego Mouawada.

Nie zawsze jest nam łatwo mobilizować artystów, gdyż może to naruszać ich twórczą swobodę. Podważenie stereotypowej kategoryzacji i stanie się w tej kwestii godnym naśladowania przykładem to cel, do którego zmierzamy. Ale powiedźmy szczerze: my jako instytucja i bardziej ogólnie jako francuski teatr musimy przejść jeszcze długą drogę zanim uda się przezwyciężyć stereotypy i tradycyjne wyobrażenia na temat marginalizowanych grup.

### **Różnorodność w teatrze: utopia?**

Mieliśmy trochę naiwne i utopijne marzenie, że nasza szkoła będzie reprezentować całe francuskie społeczeństwo, całą jego różnorodność. I na wielu poziomach to się udało. Szkoła się zmieniła, zwłaszcza jej fizyczny wygląd. Nadal jednak istnieją problemy i nieporozumienia. Nadal mamy pewien poziom mimowolnej dyskryminacji, wynikłej z obciążeń historycznych, z tradycyjnych form reprezentacji, ról czy repertuarów. Klasyczny francuski repertuar teatralny nie jest ani wyrównany, ani zbalansowany pod względem przedstawień zróżnicowanego świata, nawet pod względem płci. Naszą wyobraźnię ograniczają historycznie uwarunkowane automatyzmy myślowe. Wyższość białego człowieka i dominacja klasowa opierają się na fundamentalnej niesprawiedliwości. Niewiele możemy zrobić, by wymazać tę historię, poczucie winy niewiele tu zmieni. Możemy jednak odmienić przyszłość. Możemy podjąć działania, które pozwolą wyzwolić się z rasizmu i z pułapki pewnego trybu myślenia. Niewielu reżyserów czy nauczycieli ma w ogóle świadomość, że tkwi w pewnej mentalności. Wszyscy musimy zakwestionować swoje nawyki myślowe bez poczucia winy czy wstydu. Mimo zastosowanych narzędzi, mimo naszych wysiłków i naszej uwagi niektórzy studenci CNSAD czują się skrępowani, niezrozumiani i nie na swoim miejscu z powodu swojego etnicznego pochodzenia, ale także ze względu na swój status społeczny, seksualność czy inne aspekty. To naturalnie wywołuje w nich gniew. Musimy go zrozumieć i usłyszeć.

Poza szkołą niektórzy nasi studenci słyszą, że przyjęto ich do CNSAD z pozartystycznych powodów: żeby wypełnić normę czy w wyniku „pozytywnej dyskryminacji”. My też czasem słyszymy, jak ludzie mówią: „Teraz musisz być czarny, żeby studiować w Konserwatorium”. To nieprawda. Musimy walczyć z takimi pomówieniami, krzywdzącymi i niezgodnymi z rzeczywistością. To obraża naszych egzaminatorów i utalentowanych studentów. Idziemy słuszną drogą. Ta zmiana jest właściwa i konieczna. Łatwo moglibyśmy uznać, że CNSAD stanowi pewien przykład, wzorzec na tym polu, że stworzyliśmy w tym brutalnym świecie swego rodzaju azyl. Ale to nie byłoby w porządku. Pozostaje bowiem jeszcze wiele do zrobienia.

Kiedy zaproszono nas na konferencję „Zmiana teraz! O czym milczeliśmy w szkołach teatralnych”, poprosiliśmy czarnoskórą studentkę, by przyjechała z nami i opowiedziała o swoich szkolnych doświadczeniach. Odmówiła, wyjaśniając powody w ostro sformułowanym mailu. Wszyscy czarnoskórzy studenci, których zaprosiliśmy do udziału, odmówili z tych samych przyczyn. Mieli poczucie, że nie mogą reprezentować szkoły,

w której mimo naszych starań nadal są dyskryminowani i prowokowani przez innych studentów i wykładowców. Uważają, że nasza szkoła, jakkolwiek się zmienia, jest dopiero na samym początku procesu transformacji. I oni muszą za nią płacić wysoką cenę.

O czym mówimy? O mikroagresjach. Mikroagresje to drobne działania lub uwagi, które sprawiają – nawet w sposób niezamierzony – że ludzie z marginalizowanych grup czują się obrażani lub źle potraktowani z powodu swojej rasy, płci, wagi czy niepełnosprawności. Na przykład: nauczyciel, który przez cały rok myli imiona dwóch czarnoskórych studentów. Może się to wydawać błahostką bez znaczenia, ale nią nie jest. Albo nauczyciel, który bez wyraźnych powodów prosi czarnoskórego studenta, by zagrał na bębnach bongo podczas jakiejś sceny. Może się to wydawać błahostką bez znaczenia, ale nią nie jest. Czy inny nauczyciel, który mówi czarnoskórej studentce, że jako aktorka ma pewne „ograniczenia”, a na pytanie „dlaczego?”, odpowiada „zgadnij”. Może się to wydawać błahostką bez znaczenia, ale nią nie jest. Ona nie chce mieć „ograniczeń”. Chce móc grać wszystkie role, właśnie dlatego chciała znaleźć się w tej szkole.

Wydaje się nie do wyobrażenia, żeby student czy nauczyciel mógł być zdolny do takich otwarcie rasistowskich zachowań. I w pewnym sensie nie jest, bo jego działania nie są umyślne. Jest to dużo mniej świadome – i dlatego bardziej podstępne. Z tego właśnie powodu musimy kwestionować granice naszej wyobraźni, wyznaczone przez osobistą historię każdego z nas. Musimy starać się być bardziej świadomi historii i cierpień innych; zrozumieć, że to, co dla jednych jest błahą uwagą, inni mogą odbierać jako akt przemocy. Tak, weszliśmy na właściwą drogę, ale musimy nią iść dużo dalej. Nasza szkoła stanie się azylem, kiedy nie będziemy więcej mówić o mniejszościach i różnorodności, tylko kiedy zacznie ona reprezentować w pełni rzeczywisty świat. Szkoła się zmienia, a co z życiem zawodowym?

### **Mimo dyskryminacji klucze przechodzą w inne ręce**

Nasi studenci obawiają się braku pracy. Wszyscy. A zwłaszcza ci pochodzący z nietradycyjnych czy marginalizowanych środowisk. Peter Brook, nie będący Francuzem, ale pracujący we Francji, czy Ariane Mnouchkine to właściwie jedyni reżyserzy, którzy gromadzą aktorów z całego świata i z różnych środowisk. Poza tym we Francji aktorom z odmiennych grup społecznych daje się obecnie bardzo mało ról. Nawet w czarnoskóre postacie wcielają się na ogół biali. Czarnoskórzy aktorzy grają zwykle dilerów narkotykowych, uchodźców, służących, pokojówki czy dżihadystów. Są z góry zaszufladowani.

Może trudno się do tego przyznać, ale wielu wciąż uważa, że czarnoskórzy czy odmienni etnicznie aktorzy nie są dość dobrzy, by grać role z teatralnego kanonu i radzić sobie z trudnym i wyrafinowanym językiem Molière'a czy Racine'a. Niesłusznie. Czarnoskórzy aktorzy są dobrze wyszkoleni i gotowi grać takie role. Nie znajdują jednak pracy. Ta reguła budzi sprzeciw i zrozumiałą irytację u aktorów pochodzących z etnicznych mniejszości. W marcu 2019 roku, w Paryżu, podczas prób jednej ze sztuk Ajschylosa twarze niektórych aktorów pomalowano na czarno,



co wywołało ostry spór we francuskim świecie teatralnym<sup>4</sup>. Wielu studentów i wiele organizacji antyrasistowskich protestowało przeciw przedstawieniu, które uznano za rasistowskie. Domagano się jego odwołania, pikietowano przed teatrem. Minister kultury zdecydował jednak, że spektakl powinien się odbyć i wysłał do teatru policję, by broniła wolności twórczej. Ostatecznie jednak w przedstawieniu czarny makijaż zastąpiono maskami.

Dlaczego czarna twarz stanowi problem? Sylvie Chalaye, profesorka Sorbony, wicedyrektorka l'Institut de recherche en études théâtrales i specjalistka w dziedzinie wizerunków czarnoskórych ludzi w teatrze, daje pewne odpowiedzi na to pytanie<sup>5</sup>. Nie należy zapominać, że zwyczaj malowania twarzy na czarno wywodzi się z rasistowskiej tradycji, która narodziła się na początku XIX wieku w południowych stanach USA. Wprowadzili ją biali ludzie, którzy udawali czarnoskórych, demonizując ich lub wyśmiewając. Było to szydzenie z ich wyglądu, języka, gestów, ubioru. I zarzucanie im wszelkiego rodzaju wad i występków: lenistwa, niedbalstwa, tchórzostwa, obsesji seksualnych... Tę rozrywkę uprawiali biali ludzie i przeznaczona była dla białych widzów. Dziś ta praktyka jest w USA oficjalnie zakazana i potępiona. Rasa nie jest kostiumem czy przebraniem. Czerni nie jest rolą ani zajęciem. Tożsamości nie da się sprowadzić do – nierzadko skandalicznego – makijażu. To odmawianie człowieczeństwa i indywidualności ludzkiej istocie.

Wiekowy zwyczaj niczego nie usprawiedliwia. To, co robili Grecy w starożytności, w XXI wieku będzie odbierane inaczej. Dawne praktyki nie zyskują automatycznie legitymizacji we współczesnym świecie. Musimy je rozpatrywać przez pryzmat ludzkich doświadczeń i procesów kulturowych, które zaszły w świecie od tamtego czasu: niewolnictwa, kolonializmu, imigracji.

Pomalowanie białego aktora na czarno, żeby grał rolę czarnoskórego człowieka, jest dziś głęboko niestosowne – nawet bez rasistowskich intencji. A jeśli dla zachowania realizmu powinna wystąpić czarnoskóra postać, trzeba zatrudnić czarnoskórego aktora czy czarnoskórą aktorkę. I należy skończyć z tłumaczeniem czarnoskórym aktorom i aktorkom, że w repertuarze nie przewiduje się tyłu czarnych postaci, by ich zatrudnić. Prawdziwy teatr ma opowiadać historie, które dotyczą nas wszystkich, a wygląd aktorów winien być sprawą drugorzędną.

Wracając do CNSAD: nie zapominajmy, że z naszej szkoły wywodzi się wielu czołowych aktorów oraz reżyserów filmowych i teatralnych. Studenci Konserwatorium będą tworzyć teatr przyszłości, przynajmniej we Francji. W tym sensie klucze do teatru przechodzą w ich ręce. Jesteśmy w trakcie przekazywania tych kluczy nowym pokoleniom. Będą się zmieniać przedstawienia, będą się zmieniać historie, będą się zmieniać widzowie. Teatr będzie mówił do świata i o świecie.

Na koniec krótki fragment z tekstu Antoine'a Viteza, który jest zawsze światłem świecącym w ciemności:

4 Sylvie Chalaye, *Eschyle à la Sorbonne: pourquoi condamner le blackface?*, „Africultures, les mondes en relation”, 18 kwietnia 2019, <http://africultures.com/eschyle-a-la-sorbonne-pourquoi-condamner-le-blackface>, dostęp: 30 listopada 2019.

5 Tamże.

Teatr jest polem siłowym, bardzo małym, ale takim, które przedstawia całą historię społeczeństwa. Mimo swoich niewielkich rozmiarów teatr stanowi model życia ludzi, niezależnie od tego, czy są widzami, czy nie. Laboratorium ludzkich zachowań, repozytorium gestów i głosów, miejsce eksperymentowania z nowymi gestami i nowymi sposobami mówienia – jak marzył Meyerhold – by stworzyć nowego człowieka, któż to wie?

*Tłumaczenie: Edyta Kubikowska*

### **Bibliografia**

- Alexander, Françoise, *Othello joué par un blanc: le théâtre français est-il raciste?*, „Le Monde”, 16 października 2015, [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/10/16/pas-de-noirs-sur-scene-le-theatre-francais-est-il-raciste\\_4791000\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/10/16/pas-de-noirs-sur-scene-le-theatre-francais-est-il-raciste_4791000_3212.html), dostęp: 30 listopada 2019.
- Chalaye, Sylvie, *Eschyle à la Sorbonne: pourquoi condamner le blackface?*, „Africultures, les mondes en relation”, 18 kwietnia 2019, <http://africultures.com/eschyle-a-la-sorbonne-pourquoi-condamner-le-blackface>, dostęp: 30 listopada 2019.
- Farge, Fabienne, *De la (non)diversité sur les plateaux*, „Le Monde”, 22 września 2015, [https://www.lemonde.fr/scenes/article/2015/10/14/analyse-theatre-sur-la-non-diversite-sur-les-plateaux\\_4788871\\_1654999.html](https://www.lemonde.fr/scenes/article/2015/10/14/analyse-theatre-sur-la-non-diversite-sur-les-plateaux_4788871_1654999.html), dostęp: 28 listopada 2019.
- Shakespeare, William, *Jak wam się podoba*, tłum. Maciej Słomczyński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983.

### **ABSTRAKT**

Grégory Gabriel, Elliot Marès

**Zmieniając oblicze francuskiej sceny. Rewizja podstaw teatru, który jest odzwierciedleniem społeczeństwa**

W Narodowym Wyższym Konserwatorium Sztuk Dramatycznych w Paryżu dążymy do zmian we francuskim teatrze, dzięki którym mógłby on odzwierciedlać różnorodność dzisiejszej Francji. W naszej prezentacji wyjaśnimy, dlaczego i w jaki sposób pracujemy nad pozyskiwaniem młodych aktorów pochodzących ze środowisk zmarginalizowanych. Chcemy by uwierzyli, że mogą z dumą wkraczać w świat profesjonalnego aktorstwa. Przyjmując zasadę równego traktowania podczas castingów i umieszczając głos studentów reprezentujących mniejszości w centrum uwagi (‘colour-blind’ approach), staramy się dać im narzędzia, dzięki którym będą mogli sprawnie funkcjonować we wciąż konserwatywnym środowisku teatralnym Francji.

**Słowa kluczowe:** szkoła teatralna, aktorzy, aktorstwo, rasizm, blackface, emancypacja.