

PRIN TEATRELE DIN R. P. POLONĂ



ălătorul care, între 16 și 24 iunie, intra în orașelul Torun, după ce trecea peste râul Vistula și admira de departe profilurile roșcate ale clădirilor cu alură medievală, așezate în trepte ca pe niște practabile de teatru, se afla deodată într-o atmosferă sărbătorească. Drapele colorate, purtând stemele regiunilor de nord ale Poloniei, filfiau vesele deasupra străzilor înguste, ca niște miini întinse de la casele de pe un trotuar spre cele de peste drum. Vitrinele magazinelor, împodobite la rîndul lor cu drapele, ofereau privitorilor, alături de mărfurile de larg consum, imagini din spectacolele teatrelor. Dintr-o vitrină te privea chipul gînditor al lui Hamlet, înconjurat de personaje și scene din celebra tragedie, din alta îți surîdeau niște fete tinere din *Teatrul Clarei Gazul*, mai departe te întîmpinau nuntașii în costume populare, alături de cei în haine orășenești de seară din *Nunta* lui Wyspianski — și tot astfel, de-a lungul întregii străzi principale, ba și pe străzile laterale. În centrul orașului, clădirea teatrului era dominată de o emblemă uriașă în albastru și alb, care anunța „Al V-lea Festival al teatrelor din Polonia de nord“, și de drapelele reprezentative ale regiunilor participante. Cele mai de seamă clădiri ale orașului purtau de asemenea poadoabe cu însemnele festivalului.

Orașul lui Copernic — căci una din mîndriile torunezilor este de a găzdui locul de naștere al marelui om de știință — a trăit timp de nouă zile sub semnul festivalului. Timp de nouă zile, întreaga viață a orașului s-a concentrat în jurul acestui eveniment cultural, demonstrînd în mod evident imensa dragoste pentru teatru a polonezilor.

Pentru orașul Torun, acest festival nu era, de altfel, o noutate. Inaugurat în 1959, Festivalul teatrelor din Polonia de Nord are loc în fiecare an în orașul de pe Vistula, prilejuind un șir de zile festive torunezilor și un rodnic schimb de experiență între teatrele din orașele nordice. Cu puțină vreme înainte, avusese loc un alt festival teatral la Wrocław, dedicat dramaturgiei poloneze contemporane, și altul la Kattowice, consacrat dramaturgiei ruse și sovietice. În Polonia populară s-a creat astfel o tradiție a festivalurilor teatrale regionale, care dau un impuls mereu proaspăt vieții artistice de pe tot întinsul țării, oferind și prilejul unor bilanțuri revelatoare la sfîrșitul unei stagiuni.

Lucru destul de curios pentru un teatru care, în general, cultivă contemporaneitatea, în repertoriul festivalului de la Torun a predominat clasicii. Am aflat, de altfel, că în perioada de început a dramaturgiei poloneze contemporane, operele clasice naționale și universale au constituit baza repertoriului teatrului polonez, servind la dezvoltarea măiestriei scenice a interpreților. Tinerile teatre din regiunile nordice au căutat și ele să-și demonstreze, pe baza textelor clasice, nivelul măiestriei, dar și capacitatea de a interpreta într-un mod nou, contemporan, opere intrate de mult în tradiție.

Am văzut în cadrul festivalului o seamă de piese clasice poloneze cu caracter istorico-romantic, în căror conținut patriotic le menține în actualitate, ca o mărturie a tradițiilor de luptă ale poporului polonez. De pildă, *Noapte de noiembrie* de Stanislaw Wyspianski a dobândit în spectacolul Teatrului „Wilam Horzyczy” din Torun un caracter monumental, eroic, care justifică în mod artistic amestecul de adevăr istoric și mitologic din textul dramatic, valorificând poezia acestuia. În decorul solemn, în linii largi și culori sobre, apariția zeiței Palas Atena și a muzelor de la Termopile, Salamina, Maraton sau Troia, alături de luptătorii polonezi pentru libertate, nu avea nimic insolit, iar versul doborânda grandoare și vibrație eroică. Piesa *Nunta*, de același autor, s-a bucurat de interpretarea plină de temperament a artiștilor Teatrului Dramatic din Szczecin. Ca și alte lucrări ale acestui dramaturg polonez clasic, *Nunta* este o împletire de fapte reale cu elemente de vis și mituri populare, care au fost inteligent valorificate în spectacol prin mijloacele unei tehnici de scenă avansate. Îmi stăruie în minte câteva scene de o remarcabilă expresivitate, între care un vîrtej de dans popular din prima parte a spectacolului, un șir de viziuni realizate cu ajutorul proiecțiilor și al jocului de umbre și, cea mai puternică dintre ele, scena finală în care personajele execută un dans lent, într-o lumină roșiatică-violetă, ca într-o halucinație, exprimînd marnismul intelectualității poloneze de la începutul secolului, dar în același timp un fel de presimțire tulbură a revoluției care avea să vină. În schimb, piesa *Kordian* a altui mare dramaturg polonez clasic, Juliusz Slowacki, prezentată de Teatrul din Koszalin-Slupsk, a fost supusă de către regizorul unei operații de întinerire, prin intervertirea tablourilor și folosirea unei simbolistici complicate, care nu totdeauna își dezvăluia semnificațiile cu suficientă claritate. De unde se vede că raportul între tradiție și inovație își are legile sale, pe care nu le poate călca nimeni fără a suporta consecințele.

Shakespeare a fost prezent în cadrul festivalului cu *Coriolan* și *Hamlet*, acestea din urmă fiind interpretată ca o piesă de acțiune, cu un ritm alert, la care a contribuit din plin interpretarea dată eroului tragediei shakespeareene de către un actor tînăr, nu lipsit de calități (Wlodzimierz Bednarski), dar prea sportiv și agitat pentru un personaj înclinat spre gîndire profundă și meditație filozofică. Din repertoriul bogat al festivalului, amintesc încă, pentru completarea peisajului, *Tristan și Isolda*, prelucrare scenică după Joseph Bédier, în regia lui Aleksander Gassowski, *Teatrul Clarei Gazul* de Prosper Mérimée — spectacolul spiritual, în care ironia și umorul serveau la ridiculizarea sentimentalismului și a melodramei. Dramaturgia contemporană a avut drept emisari pe Fr. Dürrenmatt cu *Fizicienii*, pe B. Brecht cu *Cercul de cretă caucazian*, pe Jerzy Szaniawski cu *Fierarul*, *Banii și stelele*, pe Hemingway cu *Coloana a cincea*, pe Evgheni Șvarț cu *Regele gol*. Acest spectacol merită o mențiune separată. Pus în scenă de o tînără regizoare, Jowita Pienkiewicz la Teatrul „Stefan Jaracz” din Olsztyn-Elblag, spectacolul s-a bucurat de o bună interpretare actoricească, în frunte cu interpretul regelui, Henryk Abbe. Cu umor sec, fără pic de șarjă, actorul a exprimat cu limpezime contrastul comic între aparatul complicat și pompoasă a organizării ceremonialului de stat și esența lipsită de orice valoare umană a persoanei monarhului. Prin satirizarea ipocriziei, a conformismului, a formelor lipsite de conținut, spectacolul pleda implicit pentru adevăr, pentru cinstă și demnitate umană. Nu întîmplător, publicul a primit spectacolul cu mult entuziasm, răsplătind cu aplauze repetate munca interpreților.

De altfel, în general, publicul a participat cu mult interes și căldură la acest festival, trimițîndu-și omagiul către artiști, concretizat în numeroase coșuri și buchete de flori și substanțiale daruri, care umpleau scena la sfîrșitul fiecărui spectacol, mărturie a legăturilor strînse între teatru și oamenii muncii din R. P. Polonă.

Această legătură am întîlnit-o și în teatrele din Varșovia, unde există o activitate artistică vie și variată. Și aici dragostea pentru tradiția clasică națională se manifestă prin reprezentarea frecventă a operelor lui Slowacki, Wyspianski, Fredro



Scenă din „La putta onorata“ de Goldoni —
Teatrul Nowy, Lodz

și ale altor dramaturgi polonezi clasici, alături, bineînțeles, de piesele clasice universale și de cele contemporane. Repertoriul teatrelor din Varșovia este foarte bogat, răspunzând preocupărilor diverse ale oamenilor de teatru polonezi. Se caută deopotrivă valorificarea unor opere foarte vechi, ca și popularizarea unor piese de ultimă oră ale dramaturgiei universale (n-aș putea spune că alese totdeauna cu cel mai limpede discernământ). De pildă, am văzut la Teatrul Național din Varșovia *Istoria glorioasei învieri a Domnului nostru*, un mister medieval în stil popular, cules în secolul XVII de Mikolaaj de Wilkowiecko, pus în scenă de Kazimierz Dejmek. Păstrînd caracterul popular al redactării, regizorul a realizat spectacolul cu multă simplitate și finețe artistică, adăugînd la textul rostit de personaje și indicațiile de regie cuprinse în paranteze și scrise, de către autorul medieval, în limba latină. În felul acesta, personajul întreprîndu-și din cînd în cînd tirada în versuri pentru a spune pe un ton neutru, în latinește, cîteva cuvinte, ca de pildă, „cu altă voce“, sau „cătreg Maria“, sau „cu minie“ etc., totul căpăta un caracter convențional, care împiedica crearea unei atmosfere pioase. Cristos era înfățișat cu cununa de spini, în costumul și sub aspectul întîlnit adesea în troițele de pe marginea drumurilor, iar lupta sa cu diavoli, după coborîrea în infern, era de un comic care anula orice urmă de religiozitate. La aceasta se adăugau intermedile cu caracter laic, de o mare savoare populară, care prezentau scene comice din viața populației sătești.

La același Teatru Național am văzut un spectacol alcătuit din trei piese grecești antice, *Agamemnon* de Eschyl, *Electra* de Euripide și *Broaștele* de Aristofan, dovădind, prin compoziție și prin interpretare, inteligență și rafinament cultural. După cum se știe, în *Broaștele*, Aristofan a prezentat o paralelă interesantă și plină de ironie între Eschyl și Euripide. Spectacolul exprima prin prima piesă stilul solemn, monumental al celui dintîi mare dramaturg al lumii, cobora apoi la dimensiunile umane în interpretarea Electrei lui Euripide, pentru a da apoi caracterizarea comică a amîndurora, cu preferință, bineînțeles, pentru Eschyl și, după cît mi-am dat seama, cu unele aluzii directe la actualitate, îndeosebi în corul broaștelor.

Rena Mirecka (Mefisto) din
„Viața tragică a doctorului
„Faust“ de Chr. Marlowe —
„Teatrul-laborator 13 rinduri“
din Opole



Actualitatea e prezentă pe scenele Varșoviei, atît prin piesele noi ale unor dramaturgi polonezi — din care, din păcate, n-am văzut nici una — cît și, mai ales, prin dramaturgia universală. *Fizicienii* de Dürrenmatt a găsit la Teatrul „Dramatyczny“ o interpretare subtilă, de rafinament psihologic, care însă, firește, n-a izbutit să anuleze caracterul pesimist al piesei, care încearcă să demonstreze consecințele nefaste ale gîndirii umane și ale științei duse pînă la ultimele sale limite.

Îmi stăruie în amintire scena prînzului, în care cei trei fizicieni, nebuni simulanți, își dau jos masca. Este o scenă de mare intensitate dramatică, în care tot ce a fost pînă acolo farsă și grotesc dispăre, pentru a face loc unei triste lucidități. Figura actorului Szwidorski părea anume indicată pentru rolul lui Moebius, savantul care trăiește drama de a purta pe umeri singur — după cum își închipuie — responsabilitatea pentru destinul tragic al omenirii amenințate de distrugere.

Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită de B. Brecht este o realizare artistică remarcabilă, atît prin concepția regizorală sobră, lipsită de artificii, cît și, mai ales, prin interpretarea rolului principal de către Tadeusz Lomnicki, un actor tînăr foarte înzestrat. Amintesc din spectacol un procedeu care mi s-a părut interesant: în clipa în care un personaj era hărăzit morții, el apărea (printr-un truc ingenios realizat de interpret cu o mișcare rapidă) cu fața albă ca o mască mortuară. Hindenburg, din clipa cînd a acceptat pactul cu bandiții, a apărut cu masca albă, prezența sa în scenă echivalînd cu aceea a unui mort viu — o, și cît de grăitor vorbeau tăcerile sale, datorită expresivității actorului! Cît despre Arturo Ui, puterea de transfigurare a actorului, dublată de o știință a compoziției,

care începe cu compoziția lăuntrică, psihică, a personajului și continuă cu o tehnică a vorbirii și a mișcării fizice, a avut drept rezultat realizarea evoluției personajului, a gangsterului mînat de beția de putere pînă la dictatorul criminal, cu porniri demențiale, setos de dominația lumii. Actorul și-a compus personajul pînă în cele mai mici amănunte, studiind documente și imagini ale modelului viu, împrumutîndu-i vorbirea — precipitată, sacadată, tranșantă ca lama unei ghilotine —, mișcările, mersul repezit, privirea sfredelitoare, dar fără a face o imitație neartistică. Scena lecției cu actorul, în care Ui învață cum să se poarte în lume și, în care, semispontan, semiconștient, ia naștere salutul hitlerist, a fost magistrală. Evoluția personajului exprimată de actor poate fi rezumată prin „Așa se naște un dictator“. Ultima parte a spectacolului, lipsită de un crescendo dramatic, aducea oarecare monotonie și oboseală. Dar cred că aici avea și textul partea sa de vină.

O trăsătură caracteristică a teatrului polonez — ca de altfel în general a teatrului contemporan — este căutarea unor căi noi de apropiere de spectator, de comunicare între scenă și sală. Pe această linie se înscrie activitatea unuia din teatrele tinere, cu caracter experimental, ale Poloniei de azi, și pe care l-am văzut în orașul Lodz, unde se afla în turneu. Este vorba de „Teatr-Laboratorium 13 rzedow“ (Teatrul-laborator 13 rînduri) din Opole. Trupa tînără a teatrului, condusă de un regizor foarte tînăr, Jerzy Grotowski, a pornit la descoperirea unor căi noi ale expresivității scenice, desființînd distanța dintre scenă și sală, amestecînd actorii cu spectatorii, implicîndu-i pe aceștia din urmă direct în procesul de desfășurare a spectacolului, luptînd pentru desăvîrșirea tehnicii actricești. Incontestabil, încercările lor sînt demne de interes. Munca asiduă de antrenament zilnic a avut drept rezultat o bună stăpînire a mijloacelor vocale și fizice de către actori, care execută adevărate mișcări de virtuozitate, folosind vocea și trupul ca pe niște instrumente docile. Merită interes, de asemenea, încercarea de a da fiecărui spectacol un cadru scenic adecvat. De pildă, spectacolul văzut de mine după „Viața tragică a doctorului Faust“ de Christopher Marlowe se desfășura pe un șir de mese puse pe două rînduri, pe laturile carora se așau spectatorii, așezați pe niște bănci, amestecați cu cîțiva interpreți. Am avut însă impresia că, în momentul de față, căutările acestor tineri n-au un țel prea limpede, că se rătăcesc puțin pe direcții formale, tehnica devenind un scop în sine, că însuși repertoriul ales de ei pentru aceste exerciții nu este dintre cele mai potrivite. În spectacolul văzut, emoția era înlocuită printr-o reprezentare lucidă a unor reacții fizice și fiziologice, iar efectul asupra publicului era de uimire și uneori de spaimă. Sper că, prin maturizare și o îndrumare atentă, tinerii aceștia înzestrați, despre ale căror experimente reușite din anii trecuți presa poloneză și cea străină au scris articole încurajatoare, își vor limpezi drumul spre inima și mintea spectatorilor.

Scurta întîlnire cu teatrul polonez nu mi-a dat posibilitatea unei cunoașteri mai profunde a fenomenelor și tendințelor sale actuale caracteristice. E limpede însă că e un teatru interesant, bazat pe tradiții culturale temeinice, angajat în mișcarea vie, înnoitoare, a teatrului contemporan universal, pe un evident fîgaș realist. Și aceasta ni-l apropie.

Margareta Bărbuță