

NOTE DE SCENOGRAFIE

Începînd cu deceniul al șaselea se pune tot mai apăsător accentul pe tendințele realiste în scenografia poloneză. Ne întîmpină oarecum o reîntoarcere la decorurile lui Stanislavski. Detaliul are o pondere mai mare decît ansamblul, și aspectele imediate ale realității primează asupra interpretării acestuia, cu toate că scenografia, prin armonia culorilor și prin ordinea compozițională, vădesc intenția de a se rupe de naturalismul secolului XIX. Abia din 1956 prind să apară în Polonia lucrări scenografice mai vrednice de atenție. Sînt lucrări dominate, în primul rînd, de linia suprarealistă, ajunsă foarte tardiv, dar repede asimilată, în Polonia. Tadeusz Kantor propune pentru *Sfînta Ioana* de G. B. Shaw trei manechine de o înălțime uriașă, înfățișînd cele trei forțe supreme ale Evului Mediu — Papa, Regele, Cavalerul — pe care le plantează printre accesorii scenice: mese, scaune, tunuri, ferestre. *Măsură pentru măsură* a avut drept cadru ambiant un lagăr de concentrare înconjurat de un zid înalt, păzit, de sus, de o sentinelă. Tînărul scenograf Jozef Szajna a debutat, și el, ca suprarealist: *Oameni și zoareci* (al cărui decor îl semnează) este o ilustrare edificatoare a formației lui artistice. Umbrele contorsionate aruncate asupra cerului nu reprezintă decît o închisoare din care nimeni nu poate fugi. Utilizează forme suprarealiste și Wiesław Lange, cu tunelurile kafkiene din piesa *Oameni și umbre* de A. Wydrzynski, sau cu manechinele din *Balul manechinelor* de B. Jasienski și Andrzej Cybulski, cu sutele de ferestre goale decorînd spectacolul *Marea*

expoziție de L. Squarino, sau *Richard II* de Shakespeare. Accentul se pune, în scenografia aceasta, de o tentă suprarealistă, pe decorul pictural, recuzita și mobila fiind așezate în prim-plan ca elemente de utilitate pentru actori. Pe același registru lucrează și tînărul scenograf Andrzej Majewski (medalia de aur la expoziția internațională de la Praga — 1967), mai ales pentru balet (*Judith de Honegger, Pelerina roșie* de Nono, *Sărbătoarea primăverii, Orfeu și Petruska* de Stravinski). Costumele sale, zdrențuite, realizate din diverse țesături delicat polichrome, rămîn foarte funcționale, adaptate necesităților baletului. Alături de el, pentru lucrările de proză dramatică, se numără Krzysztof Pankiewicz, remarcat mai ales pentru proiectele la *Puterea întunericului* de L. Tolstoi, *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski, *Kordian* de Slowacki, *Eliberarea* de Wyspianski.

Nu mult după ispitele suprarealismului, scenele poloneze au cunoscut, în *factura* decorativei, înrîurirea tacheismului și pop-artului. Tehnica respectivă putea fi luată drept abstracționism, cum tot atît de bine putea fi luată drept o anumită manieră neonaturalistă, deoarece permitea reprezentarea murdăriei, distrugerii, putreziciunii, fără a ajunge totuși la imitație. Acumularea quasi-simbolică a celor mai diverse accesorii (în *Tango*, de Mrozek), creînd o ambianță caracteristic micurburgheză, cu diversitatea ei de costume adunate din diferite epoci, vorbește despre acest nou aspect al naturalismului, devenit un fel de supranaturalism (deoarece e născut din suprarealism). Excelează în această manieră, pe planul repertoriului modern, Ewa Starowieyska (scenografia la *Trei surori* de Tchov, la *Androcles și leul* de G. B. Shaw, la *Tango* de Mrozek) și Krystyna Zachwatowicz (cunoscută și în străinătate pentru decorurile la *Căsătoria* de Gombrowicz, și cu deosebire apreciată pentru cele concepute la *Comedia ne-divină* de Krasinski pusă în scenă de Swinarski). Zofia Wierchowicz s-a specializat — dacă se poate spune așa — în dramele lui Shakespeare (*Henric IV, Othello, Richard III*). În același gen lucrează și Jadwiga Pozakowska, Wojciech Krakowski sau

Schiță de decor de Andrzej Pronaszko pentru „Meșterul Manole” de Lucian Blaga (1934)





Schiță de decor de Adam Kilian, pentru „Nunta” de Stanislaw Wyspianski (1963)

Marian Stanczak, cu pornirea lor spre efecte violente — mai ales la cel din urmă (în *Baia* și *Ploșnița* de Maiakowski) — și cu ingenioasa folosire a colajului potrivit mai ales pentru piesele americane contemporane.

Printre scenografiile mai vîrstnice, noile tendințe sînt urmate îndeaproape de Otto Axer, care păstrează însă, totdeauna, o siguranță proprie în materie de selecționare a culorilor (mai ales în *Egmont* de Goethe, *Don Carlos* de Schiller, *Macbeth*).

Puternic influențat de curente noi, Jozef Szajna tinde spre o scenografie mai degrabă metaforică. În *Diversele nume ale puterii* — o dramă de J. Broszkiewicz, tratînd despre dictatura epocii romane, dictatura lui Filip II și a lui Hitler (în acest ultim tablou acțiunea se desfășoară într-un lagăr de concentrare) — Szajna își „abstractizează” personaje, îmbrăcîndu-le pe toate în maiouri, și marcînd doar prin cîteva elemente insolite asociații semnificative de idei. Decorul este

Schiță de decor de Jan Kosinski, pentru *Hamlet* (1962)



realizat din lanțuri metalice care încercuiesc lumea, pătrate negre reprezentînd ferestrele închisorilor, o ramă goală așteptînd portretul noului dictator. În ultimul timp, acest scenograf semnează și regia spectacolelor pentru care creează decorurile. El face un teatru foarte bogat pe plan plastic, un teatru cu valențe tragice, chiar cînd e vorba de comedie, și foarte personal. (Szajna, la o vîrstă foarte fragedă, a fost deportat într-un lagăr de concentrare). Din bogatul său repertoriu menționăm decorurile la *Jakobovskij* și *colonelul de Werfel*, *Nebunul și călugărița* de St. Witkiewicz (unul din cei mai interesați dramaturgi polonezi), *Străbunii* de Mickiewicz, *Faust* de Gounod.

În scenografiile pomenite mai sus, elementul spațial și funcțional nu este desconsiderat. Dar în scenografia marelui pictor Piotr Potworowski, valorile picturale — linii și culori — domină în mod evident. Deorurile realizate de el pentru spectacolul *Povestea frizerului Vasco* de Schehadé și *Străbunii* de Mickiewicz sînt foarte simple în construcția lor, dar foarte bogate din punct de vedere pictural. Culori delicate și rafinate, climat poetic, simplitate, aducînd cu farmecul primitivilor.

Scenograful Andrzej Stopka este inspirat de izvoare cu totul diferite și mai ales de arta populară.

Arta populară este izvor de inspirație și pentru Adam Kilian, artist fascinat însă mai mult de culori — nu de construcția populară —, de pictura pe sticlă, de decupaje.

Cu totul deosebit este jocul pe care-l ocupă scenografia lui Jerzy Gurawski, colaborator al lui Jerzy Grotowski, animatorul Teatrului laborator din Wrocław. Rolul lui Gurawski nu este de a crea un decor, ci de a compune spațiul întregului teatru (e vorba de o sală mică) unde urmează să se joace drama. Uneori este vorba de un spațiu în care actorii sînt amplasați printre spectatori; alteori, de un „ospiciu de alienați mintali”, în care spectatorii și actorii iau loc, pe paturi de fier supraetajate (*Kordian*); alteori, de masa unui festin care servește drept practicabil pentru actori (*Faust*); alteori de o îngrăditură din spatele căreia spectatorii observă acțiunea, așa cum studenții urmăresc un curs de anatomie (*Don Juan*).

Am fost nevoit să menționez, într-un spațiu relativ redus, multe nume și am încercat să definesc diverse curente și tendințe care domnesc în scenografia poloneză. În concluzie, aș vrea să subliniez că scenografia poloneză, după părerea mea, foarte bogată, se caracterizează în principal prin pictura, coloritul, ambianta ei poetică, corespunzătoare de altfel și dramaturgiei poloneze. Scenografiile poloneze nu manifestă însă un interes deosebit pentru tehnica și mașinăria de scenă.

Zenobiusz Strzelecki

Președintele secției de scenografie a NAP din Polonia