

# ÎNSEMNĂRI DE DRUM

MIRA IOSIF

## Scenele poloneze



„Hamlet“ pe scena Teatrului Național din Varșovia. De la stînga: Gustav Lutkiewicz (Groparul), Daniel Olbrych-ski (Hamlet), Janusz Bylczyński (Marcello)

În zilele unei primăveri cenușii, cu miros de ceață și fum, pe marile scene poloneze, la Varșovia și Cracovia, Szczecin, Wrocław, Lublin, se juca în primul rînd dramaturgia poloneză. Se reprezentau cu asiduitate marii clasici și „moderniști“ naționali, Iulius Slowacki, Zygmunt Krasinski, Stanislaw Wyspianski, Stanislaw Witkiewicz și, printre ei, unii autori contemporani: Tadeusz Rozewicz, Ernest Bryll, Bohdan Drozdowski. Rivalii lor, cîțiva mari autori ai lumii, răspîndiți pe puține scene: Shakespeare, Strindberg în prelucrarea tăioasă a lui Dürrenmatt —, Albee, Șalom Alechem, cubanezul Eduardo Manet. Mi s-a părut pasionant, cu totul ieșit din sfera conveniențelor, acest interes pentru dramaturgia națională, în primul rînd clasică, și deosebit de sugestiv tratamentul acestor scriitori aflați în Panteonul Național; o lectură scenică variată și liberă, dezlegată de orice fel de prejudecăți, fie ele clasicizante sau de „ultimă oră“, avangardistă. Din dramaturgia mult jucată a remarcabilului artist, poet și scenograf Stanislaw Wyspianski (1869—1907), fondator al teatrului polonez modern, *Wesele* (Nunta) este piesa nelipsită din repertoriul oricărui teatru. Am văzut-o în interpretarea colectivului din Szczecin, în viziunea regională a lui Josef Gruda. Scriere dramatică originală, cumuînd poezie și satiră politică, dezbaterea publicistă și o adevărată antologie folclorică, elegia filozofică și trama vodevilului, *Wesele* exprimă, cu neobișnuită putere, esența spiritualității polo-

neze: deasupra piesei plutește o adîncă nostalgie a libertății, tristețea unor neîmpliniri convertită într-o viziune istorică lucidă. Impresionant prin dinamism și culoare, forță și ritm, spectacolul expune limpede tezele filozofico-politice ale scriitorului privitoare la destinul Poloniei și al intelectualității, încorporîndu-le în imagini teatrale pline de vibrație, din care am reținut personajul pitoresc al omului de paie, erou de folclor, în interpretarea funambulescă a lui Andrzej Richter.

Dacă teatrul „Edmund Wiercinski“ din Wrocław a prezentat drama clasică istorică *Samuel Zborowski* de Julius Slowacki într-un discurs retoric, de un expresionism discutabil și într-o manieră interpretativă vetustă, cu totul contrastantă mi s-a părut reprezentarea dramei *Kordian*, a aceluiași scriitor, pe scena Teatrului Mare, Powszechny — scenă asimilată Teatrului Național. În regia reputatului om de teatru Adam Hanuszkiewicz, azi conducător al primei scene poloneze, drama romantică *Kordian* a devenit un admirabil spectacol de actualitate, îmbrățișat cu frenezia mai cu seamă de tinerii spectatori. Se pare că la premiera care a avut loc în 1969, montarea a suscitat discuții aprinse și contradictorii, o adevărată „bătălie dintre clasici și moderni“, ale căror ecouri s-au stins treptat, spectacolul cîștigîndu-și, în acest timp, un public partizan. Elementul-șoc îl constituie, după opinia criticii, scenografia (dispozitivul scenic ca atare, cu puține elemente funcționale, dintre care o

obișnuită scară de lemn, utilizează metaforic, în câteva scene — escaladarea Mont-Blanc-ului, tentativa de asasinare a țarului — scară mult comentată (în presă), și mai ales prezența continuă în scenă a unei formații de muzicieni ce transpun în ritm de jazz acorduri de Bach și Haendel. Rolul lui Kordian este jucat simultan de doi protagoniști într-o dublare regizată în detaliu. Tânărul actor Andrzej Nardelli, proaspăt absolvent, interpretează partitura de acțiune a adolescentului Kordian, enou byronian hrănit cu visuri eroice, iar cunoscutul actor Adam Hanuszkiewicz, joacă ca un alter ego replica de reflecție, recită monologurile meditative. În această dublare ostentativă a personajului Kordian, Hanuszkiewicz îi dă gravitate, noblețe, grandoare, ridicând biografia eroului la o reală funcție simbolică. Fără să cunosc la adevărată ei sursă opera *Kordian*, am avut impresia că decupajul regizoral extrage dintr-o scriere alambicată și stufoasă un film epic dens, într-o suită de secvențe nervoase, sacadate, pline de pitoresc, cu adresă imediată la public. Cel mai interesant spectacol din dramaturgia poloneză poate fi însă văzut la Teatrul Contemporan, în regia celebrului director de scenă, Erwin Axer, și anume *Mama* de Witkiewicz. Scriitor încă prea puțin cunoscut (1885—1939) Witkiewicz se pare că a fost o mare personalitate artistică interbelică, un creator al teatrului de avangardă, cu rădăcini puternice în opera lui Jarry, Apollinaire cu ramificații prelungi în poezia și drama suprarealistă; în teatrul său reu-noaștem azi ca într-o oglindă măritoare și grotesc deformantă satira intelectualității abulice din anii '20—'30, găsim un scinteietor pamflet la adresa acelei vlăguite aristocrații a spiritului care cocheta cu ideile lui Spengler și Nietzsche, într-un dans periculos pe sârma fragilă a istoriei. Considerat azi drept precursorul polonez al lui Ionescu și Sartre, Boris Vian și Dürrenmatt, Witkiewicz este pus în valoare pe scenă cu deosebită grijă și desăvârșită pregnanță. (Am recunoscut în *Mama* sursa de inspirație, opera matrice din care a țșnit *Tango*-ul lui Mrozek.) O scenografie rafinată sugerează contingențele piesei cu epoca în care a fost elaborată: tonuri stinse de roz cenușiu, pictură cubistă; într-o geometrie studiată a mișcărilor, actorii valsează ca niște marionete uriașe, machiate violent, fanteșe-arhetipuri ale „inteligenției” decăzute care a contribuit cu inconștientă la instaurarea fascismului. Non-sensul, calamburul, polemica absurdă, duelul unor idei fantastice, sînt exprimate cu precizie într-un joc actoricesc rafinat, trecut printr-un subtil filtru cerebral; din numeroasa echipă am remarcat-o pe Halina Mikolajska în rolul mamei vorace, alcoolice și drogate, pe Jan Englert în rolul lui Leon, fiul ratat ce-și poartă cu timiditate abjecția, ascunzînd-o sub

masca intelectualului de rasă, pe Barbara Krafftowna și Stanisława Celinska.

Pe scena aceluiași Teatrul Contemporan, de astă dată în regia cunoscutului cineast Andrei Wajda, am văzut o excelentă montare a textului azi de largă circulație *Play Strindberg*, reprezentație în care au strălucit cu egală voluptate a „pugilatului”: Tadeusz Lomnicki, Barbara Krafftowna și Andrzej Lapicki, toți trei într-o inegalabilă demonstrație de profesionalism actoricesc.

Cum este jucat „contemporanul nostru”, Shakespeare, în Polonia? Cele două spectacole văzute (*Hamlet* și *Visul unei nopți de vară*) sînt impregnate de un puternic specific național, sînt extreme de implicate în problematica cotidiană. La Teatrul Național, *Hamlet*, în regia aceluiași Adam Hanuszkiewicz, iese din banalul montărilor shakespeareene prin câteva sugestii tipologice inedite. În primul rînd prin distribuirea cunoscutului actor de film Daniel Olbrychski, în rolul titular. Avem de a face cu un Hamlet care arată ca un derbedeu, „un tip dur într-o lume de duri”, aparent un adolescent brutal și cinic, în fond un suflet trist, un copil rănit adîne în fibra cea mai intimă a ființei sale de complicitatea agresivă a adulților. Olbrychski își ascunde suferința profundă sub această mască-cuirasă de indiferență obraznică. Ofelia (Ewa Zukowska) este și ea o adolescentă din zilele noastre, îmbrăcată în pantaloni și tunică neagră — nu întîmplător are același costum ca și Hamlet, o ființă „aiurită”, ușor vulgară, care cochetează provocator cu Claudiu, dar e bună camaradă, „une copine” cu Hamlet, cel din generația ei! Polonius este tratat într-un desen apăsător; de fapt el este cel care urzește și mașinează totul, eminența cenușie de la Elsinor. Mariusz Dmochowski arată ca un înalt personaj cu însărcinări secrete, poartă mereu o mapă cu hîrtii oficiale, citește în mod tendentios scrisoarea lui Hamlet... O altă interesantă interpretare îi aparține lui Adam Hanuszkiewicz (Umbră tatălui). Alter-ego al lui Hamlet (costumele sînt identice) Tatăl este o imagine severă și frumoasă a unei realități palpabile, concrete, dar intangibile, realitate de o neverosimilă frumusețe, fizică și spirituală. Dincolo de aceste elemente inedite în desenul unor personaje, montarea se sprijină pe o scenografie simbolică destul de banală: decorul reprezintă o imensă cușcă metalică, de altminteri cortina de fier ascunde la început privirilor noastre spațiul dramatic, și numai după ce Horatio bate cu putere în zid, ni se dezvăluie treptat protagoniștii, sugerîndu-ni-se „întemnițarea” lor în această Danemarcă... În acest loc claustrat, singurul element de joc este o pasarelă care slujește și drept rivalită, punte pe care personajele circulă în mod destul de inutil...

*Visul unei nopți de vară*, pe scena teatrului „Stary” din Cracovia, este considerat de critica dramatică poloneză (sau acea parte, încă puternic influențată de viziunea



„Kordian“ de Julius Slowacki, la Teatrul Național din Varșovia. În prim plan : Adam Hanuszkiewicz, Zofia Kucovna și Andrzej Nardelli

lui Jan Kott) drept cea mai interesantă montare shakespearceană din ultima vreme. Konrad Swinarski, unul dintre cei mai remarcabili regizori ai „generației de mijloc“, ne prezintă o versiune „adaptată“, mai bine spus localizată, în costumele nobilimii poloneze din secolul XVIII, destul de fidelă studiului „Titania și capul de măgar“. Asistăm la coșmarul grotesc, tratat naturalist, al unor personaje hidoase de factură subumană. Decorul de pânză albă închipuie arena unui circ, în care atârnă nenumărate sfori și plase, și pe care se răsucesc un Puck acrobat și păsos, cu înfățișarea unui Pan sau mai degrabă a unui Caliban ; suita lui Egeu e îmbrăcată în șalvari, anterio și turbane. După moda orientală a estului european, iar elfii și elfele etalează o nuditate dezgustătoare, viscoasă. măști după Caprichos de Goya ; Titania seamănă cu o vrăjitoare din *Macbeth*, Oberon e un faant zaharisit, ridicol, îmbrăcat în togă ; la coșmarul acestei nopți drăcești, la petrecerea deșănțată participă cu stângăcie meseriașii, în costumele unor proletari din Europa centrală de la începutul secolului XX ! Totuși unitar, în această viziune eteroclită, spectacolul, cu ostenție urf, etalează o urfienie de veritabilă esență artistică, elaborată cu mult rafinament.

Pe scena aceluiași teatru „Stary“ din Cracovia, sub conducerea artistică a tînărului și talentatului regizor Jerzy Jarczyk, am văzut o interesantă montare a piesei *Călugăritele* de Eduardo Manet. Satiră singulară de un amor negru, subtil și feroce, spectacolul, în care trei bărbați joacă în travesti rolul unor „călugărite“, prilejuiește o demonstrație de luxuriantă teatralitate, într-un joc realist cu imperceptibile translații spre grotesc, și în care excelează, într-un rol mut, actorul lasek Piskora.

O experiență inevitabilă și așteptată cu nerăbdare de orice spectator străin, este ne-

îndoiios întîlnirea cu teatrul Laborator al lui Grotowski. Am văzut în sala lungă și îngustă cu 40 de locuri, de pe un bulevard central din Wrocław, cel mai recent spectacol al trupei, creația colectivă *Apocalypsis cum Figuris*. Reprezentația oferă cîteva variațiuni pe teme biblice, utilizînd fragmente de texte sacre și literare. Trupa antrenată perfect ca un minuțios mecanism uriaș, și în care se detașează extraordinarul actor Ryszard Cieslak, execută un dans tragic sfișietor, pe tema eternei suferințe umane, utilizînd în acele momente în care trupul cu mijloacele lui expresive se arată insuficient, verbul : fragmente din poeziile lui T. S. Eliot, Simone Weil, citate din evanghelie și, la un moment dat, discursul marelui inchișitor din *Frații Karamazov*. În diversele identități ale unor personaje precum Lazăr, Juda, Maria Magdalena, Ion Botezătorul, Apostolul Petre și Isus, ce sînt totodată personaje-arhetipuri etern umane, cei șase interpreți fac o demonstrație actoricească de o impecabilă precizie, de maxim antrenament, la unison, cu o fantastică trăire interioară. Gama lor tehnică este extrem de suplă și variată, gesturile zeci de nuanțe, vocea devine șoptă, cîntec, urlet și totul se convertește într-o expresie superbă, greu de descris. Întîlnirea acestui teatru, mai bine zis laborator de studii și experiențe teatrale —, devine o experiență pasionantă, dar, după părerea mea, e o singulară aventură teatrală ce riscă să închidă drumul dintre teatru și public. Laboratorul lui Grotowski este o formă de protest artistic pasiv, incapabil să lanseze punți către marele masă. Un spectacol de elită intelectuală, un ospăț al celor aleși, care poate fi folosit doar ca punct de plecare — prin desăvîrșirea instrumentului actoricesc — către altceva. Către ce anume, nu-mi este încă foarte limpede...