

■ VALERIA
DUCEA

O săptămână la Varșovia

Am fost la Varșovia în timp ce se desfășura prima decadă a stagiunii Teatrului Naționalilor. Densitatea culturală pe metru pătrat a atins, cred — în cele șapte zile fierbinți ale începutului lui iunie pe care le-am petrecut acolo —, punctul maxim. Diminețile și după-amiezile erau consacrate dezbaterilor Congresului criticilor și Simpozionului internațional de teatrologie. Zile și ore pline, înțesate de idei, de probleme, de propuneri, de referate și conferințe la obiect și... exhaustive. Se apropiau serile... Ah, serile! începea drama. Era o asemenea aglomerare de spectacole. Încît orice opțiune căpăta — prin refuzul uneia sau altele din reprezentații — un caracter dramatic. Te resemnai repede. Era imposibil, aproape imposibil, să le vezi pe toate, chiar dacă unele erau programate la ora 19,30, altele la 22,00 și câteva chiar la 23.

Alături de spectacolele foarte interesante, ale unora din cele mai prestigioase trupe străine aduse din patru continente, te încitau și te solicitau la fel și foarte interesantele reprezentații ale polonezilor, care propuneau fie cite un autor, fie cite un regizor de faimă internațională. În caietul-program al Teatrului Naționalilor exista, spre sfîrșit, capitolul teatrelor varșoviene. Modeste, gazdele ofereau, în 26 de săli, nu mai puțin de 114 spectacole. După ce ai dat ocol cu privirea cerului, foarte larg, al autorilor dramatici, retina reținea cu predilecție cîteva nume familiare: Carlo Gozzi și Feydeau, Dante și Ibsen, Wyspiansky, Shaw, Turgheniev, Edgar Wallace, James Joyce, Slowacki, Kafka, Kreczmar, Mrozek, Tadeusz Rozewicz, Ernest Bryll, Witold Gombrowicz și Krzysztof Penderecki, Aldous Huxley. Prea mulți, prea importanți și prea diverși, mi-am zis, pentru ca o selecție pe criterii dramaturgice să-mi fie lesnicioasă. Și atunci m-am oprit la regizori.

Andrzej Wajda
și
„Cazul Danton”

Mi-am inaugurat săptămîna în mod aproape festiv. M-am dus la teatrul „Powszechny” să-l văd pe Andrzej Wajda și spectacolul său *Cazul Danton*. M-a atras personalitatea fascinantă a acestui creator multilateral, dar nu numai atât. Aveam și noi acasă un recent eveniment *Danton*. Era firesc ca o experiență asemănătoare, o confruntare legată de modul cum se valorifică și pe alt meridian o piesă cu o substanță extrasă din sursa comună a istoriei, să-mi atragă atenția în mod deosebit. Atîrna greu în balanță și povestea dramatică a teatrului „Powszechny”. El s-a născut în 1944, pe malul drept, abia eliberat, al Vistulei, în timp ce malul stîng era încă în flăcări, incendiat de hitleriști. Jan Mrozinski reunise în jurul său cîteva actori care se găseau în această parte a capitalei poloneze, și, la 23 noiembrie 1944, prima reprezentație teatrală după eliberare prezintă piesa lui Jozef Korzeniowski — *Stăpinul și tovarășul său*. Instalat, mai tirziu, pe strada Zamoyski, în sala cinematografului „Popular”, condus succesiv de mai multe personalități, printre care Irina Babel, Andrei Krasicki, Tadeusz Kazmierski (revenit acum la conducere), Adam Hanzuszkiewicz, teatrul dobîndește, prin repertoriul său valoros, militant, și prin contribuția unor mari regizori și actori, un profil distinct și



Andrzej Wajda în timpul unei repetiții.

o neobișnuită putere de atracție a publicului. Transformat și modernizat radical (mărindu-și volumul de la 9.000 m³ la 26.000 m³), teatrul „Powszechny” își redeschide porțile, la începutul acestui an, cu spectacolul inaugural *Cazul Danton*. Prima surpriză: piesa Stanisławowi Przybyszewski a fost scrisă prin 1925. Deci, cam simultan cu Camil Petrescu, care-și definitivă și el în acest timp textul. În esență, piesa recompose confruntarea dramatică dintre Danton și Robespierre în perioada Convenției și a Tribunalului revoluționar, cu puțin înainte de prăbușirea lui Danton. Pe fundalul evenimentelor revoluției, se dispută alternativamente puterii: teroare sau înțelepciune, violență sau îngăduință.

Necunoașterea limbii m-a împiedicat să se sizez anumite subtilități de text, de dialog. În schimb, spectacolul lui Wajda era întrutotul limpede și concludent. Asimilarea experienței revoluționare a trecutului, confruntarea cu idealurile contemporaneității, în vederea afirmării tenace a ideilor de libertate, egalitate și dreptate pentru popor — iată rațiunea de a fi a montării. Pentru a comunica cât mai pregnant aceste idei, Wajda a

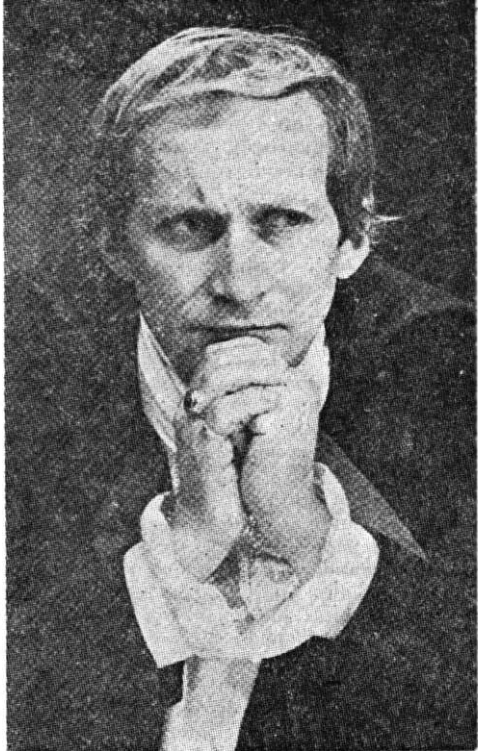
implicat nemijlocit spectatorii în acțiune, i-a introdus direct în „revoluție”. Sala teatrului a devenit sala Tribunalului Revoluționar. Pereții sînt acoperiți cu pînză cenușie, pictată cu coloane. În colțuri, câteva busturi. Tricoloruri franceze drăpeză tot balconul și, din loc în loc, pereții. Purtînd cocarde, plasatoarele invită publicul să ocupe loc în sală, pe scaunele așezate cam la doi metri distanță de o mică estradă, o platformă centrală de scînduri, precum și în câteva loji, un fel de tribune, mai bine-zis bănci ale acuzării și ale apărării, în care vor ședea mai tîrziu împreună spectatorii și actorii. Regizorul i-a silit, astfel, pe spectatori să participe dinăuntru și foarte îndeaproape la cursul dramatic al evenimentelor. Formula austeră a montării, economia de mijloace, puțînătatea obiectelor de recuzită (cîteva bănci și o masă care dobîndea în acțiune și funcția de pat, citeodată sugerînd chiar și un catafalc), absența oricărui fast, obișnuit montărilor cu caracter istoric, tonul sobru și grav, fără urmă de patetism, de retorism, a făcut ca istoria să se transforme, dintr-odată, într-o realitate foarte vie și foarte apropiată, foarte adevărată.

Ingenios a fost rezolvată problema multimei. Cîteva voci „pe viu”, puternice, la balcon sau în foyere, amplificate cu vacuum de voci înregistrate pe bandă, sugerau extrem de convingător participarea activă și reacțiile violente ale masei populare.

„Cazul” Danton este concentrat pe mica estradă, sub lumina puternică a reflectoarelor; iar confruntarea eroilor a fost susținută de doi mari actori — Bronisław Pawlik (Danton) și Wojciech Pszoziak (Robespierre). Am recepțat toate acestea, și eu ca și spectatorii polonezi, foarte acut și foarte amar. Obosit, resemnă, bătrîn, urît, respins de Louise, Danton nu mai găsește resurse pentru acțiune. El răspunde abulic tuturor îndemnuirilor de a recuceri Convenția. Teama de revoluție, pe care n-o mai poate stăpîni și controla, îl face să se agite steril, cu mișcări dezarticulate, și mereu să ezite; uneori își iese din fire și țipă. Pînă la urmă, dezarmat și neputincios, asistă, sub presiunea evenimentelor, la destrămarea grupului său, altădată atît de solidar fidel. El acceptă procesul și condamnarea cu multă demnitate, aproape ca pe o fatalitate. Deosebit de originală și interesantă, în spectacolul lui Wajda, viziunea asupra lui Robespierre. Conștient că nu mai e nimic de salvat, Robespierre acțiunează, dar nu arogant și brutal, ci teribil de îngrijorat și de neliniștit de întorsătura dură a situațiilor. El opune zbuciumului steril, extenuant, al lui Danton, un proces lăuntric, încercat de sentimentul datoriei și al răspunderii, lucid și trist, conștient că intransigența nu va atrage neapărat după sine și invulnerabilitatea. Meditează adînc și trist la soarta lui. Ce va fi mai departe? Finalul spectacolului e senzational. Extenuat, dezamăgit, Robespierre caută refugiu în somn. Se ascunde sub ceareaful alb, își întinde trupul pe în moarte pe patul lui



Bronisław Pawlik (Danton)



Wojciech Pszoniak (Robespierre)

aspru ca un catafalc. Ce vise il vor fi năpădit oare ?

Neliniștit și profund, grav și tulburător. Wajda nu și-a contrazis nici de astă dată personalitatea. El a propus această ipoteză dramatică a istoriei și a oferit concluzia sa personală, la care fiecare spectator, cu sau fără răspunderi sociale, să se poată gândi îndelung.

Janusz Warminski

și

„Balul manechinelor”

După ce am băut pînă la capăt paharul gravelor meditații ale lui Wajda, mi-am zis să mă duc să mă destind la o comedie. L-am preferat pe Janusz Warminski, care „cumulează”, la teatrul „Ateneum”, funcțiile de director de scenă și director al teatrului. Am văzut, în prelucrarea și regia sa, *Balul manechinelor* de Bruno Jasienski. Scrisă între



Marian Kociniak (Manechinul)

anii 1931—36, piesa este o violentă satiră de moravuri, de virulent atac la adresa lumii capitaliste și a spiritului ei afacerist. Prin intermediul unei intrigi extrem de complicate, în care evoluează oameni reali și manechine-simbol (cărora într-o noapte li s-a dat dreptul să se însufletească), autorul afirmă ideea că deținătorii marelui capital sînt, pe planul spiritului, sub condiția manechinelor: fără idei și fără sentimente, ei se lasă duși de nas, păcăliți de orice împostor, și sînt gata să accepte orice compromis pentru salvarea intereselor lor meschine. O comedie cu accente grotești și de haz explziv.

Regizorul Janusz Warminski a conceput spectacolul cu o bogată fantezie, cenzurată însă cu mult discernămint. Imaginea scenică, plină de rafinament și bun-gust, vădea măsura și înclinația regizorului spre comicul subtil. M-a impresionat unitatea stilistică desăvîrșită a montării și profesionalitatea actorilor, care au înfățișat strălucit „specificul piesei” — automatismul personajelor, caracterul lor de păpuși uriașe, care execută mecanic, la comandă, absolut toate mișcărilor. M-a cucerit mai ales interpretarea dată de Marian Kociniak eroului piesei, în cele două ipostaze: de om și de manechin, pe care le-a expus cu o mobilitate și cu o precizie extraordinară, învăluind totul într-o poezie stranie. Savuroase, pline de grație și de umor, au fost cele două interprete, Grazyna Barszczewska și Joanna Jedryka. Compoziții comice foarte amuzante, de doamne-manechin, au realizat și Stanisława Celinska, Ewa Milde, Hanna Giza. Iar Bogusz Bilewski a compus cu mult haz pe un delegat al sindicatului muncitorilor. Aerul dezinvolt și siguranța timpă a unor mari fabricanți și bancheri au fost redat cu mult fire și degajare comică de către Ignacy Machowski și Jerzy Kaliszewski.

Gustaw Holoubek (Violonistul) în „Abatorul” de Sławomir Mrozek



Jerzy Jarocki și „Abatorul”

Faima și simpatia, prestigiul de care se bucură Jerzy Jarocki m-au îndemnat să merg să văd cum a adaptat și pus în scenă, la Teatrul Dramatic din Varșovia, *Abatorul* lui Mrozek. Scris pentru radio, textul mărturisea intenția autorului de a expune direct avertismentul: „oameni, nu vă degradați, apărați arta și civilizația de invazia bestialității, nu lăsați cruda realitate să vă ucidă visele și aspirațiile!” Frumoasă și nobilă, ideea nu mi s-a părut originală. Am simțit parcă aici viziunea „rinoцерizării” circulind și în forul de creație al dramaturgului polonez. „Specificul” radioului i-a impus, probabil, lui Mrozek să-și expună deliberat ideea într-o formă mai nudă, fără prea multe complicații și subtilități, cu surprinzătoare economie de cuvinte și de situații. Adaptarea, și mai ales punerea în scenă a lui Jerzy Jarocki, mărturisea intenția de a conferi ideii lui Mrozek amplitudine, spectaculozitate. Și decorul (Kazimierz Wisniak), și, mai ales, muzica (Stanisław Radwan) trădau, din plin, această tendință spre grandios, spre un spectacol atîngînd ușor zonele suprarealismului. Prima parte a spectacolului (în care e vorba despre un violonist timid și dezarmat, care trece de sub tutela unei mame autoritare sub dominațoarea tutelă a unui șef de orchestră și nu poate ajunge la împlinire artistică, căci totul se prăbușește sub invazia „abatorului”, metaforă a realității prozaice reprezentate prin măcelari și ficaiți sîngerinzi) mi s-a părut că suportă fericit trecerea spre această teatralitate, spre amploare spectaculoasă. Înfățișată cu fantezie, cu inteligență, cu multă ironie, cu sarcasm chiar, prima parte (începutul liric, cu un lung, dar splendid duet între violonist, în verde, și iubita lui flautistă, în violet, și mai ales scenele de la Filarmonică, cu sonorități voit inefabile de belcanto, duse pînă pe culmi, cu dive sub ale căror poale se ascund dirijori pitici, cu balet de fluturași, cu aspirații la genialitatea lui Paganini, care, toate, se prăbușesc odată cu dezmembrarea tuturor instrumentelor) am receptat-o cu deosebit interes și nu fără satisfacție estetică. Partea a doua a spectacolului (în care acțiunea se petrece chiar la „abator”) mi s-a părut însă mult exagerată, peste intențiile textului, și acestea ostentative și chiar didactice. Nu m-am putut împăca cu ideea lui Jarocki de a împinge locul acțiunii pînă în mijlocul sălii, și aici n-am gustat prea mult apariția măcelărescilor cu uriașe șorturi negre peste sîinii goi. Și aici, ca și în prima parte, m-a cucerit



Urszula
Trawinska-
Moroz
și
Andrzej
Holski
în
„Diavoli
din Loudun”
de Krzysztof
Penderecki.

simplitatea jocului lui Gustaw Holoubek, expresiva lui încercare de a scăpa de coșmarul bestializării, în care a intrat fără voia lui. Mi-a plăcut mult și Andrzej Szczepkowski, în directorul Filarmonicii, cu aerul său duplicitar, ironic, cu manierele lui de comper exersat.



Desigur, pot fi invidiată că am apucat să văd, în splendida clădire de marmoră albă și albastră a operei, în regia lui Kazimierz Dejmek, premiera *Diavoli din Loudun*, a lui Krzysztof Penderecki, după Aldous Huxley. Spectacolul afirma, fără nici o tăgadă, geniul artistic al compozitorului. Dar, în ciuda prezenței în distribuție a unor cîntăreți deosebit de înzestrați (Krystyna Jamroz și Andrzej Holski), a corului, de o sublimă armonizare

și nuanțare, montarea, oarecum tradițională, nu mi s-a părut în suficientă măsură potrivită caracterului modern al muzicii și șocanței ei puteri evocatoare.

La rîndul meu, îi pot invidia din inimă pe cei care au apucat să vadă celelalte mari tentații: *Dante* și replica lui Josef Szajna, *Bloomusalemul* după *Ulyse* de James Joyce și *America* lui *Kafka*, ale lui Jerzy Grzegorzewski, *O lună la țară* de Turgbeniev, în regia lui Adam Hanuszkiewicz etc. etc.

Dar, așa puține câte au fost, spectacolele poloneze mi-au confirmat cele ce știam, din cărți și reviste sau de la alți confrăți: precum că la Varșovia — și nu numai aici, ci și la Cracovia, la Wrocław și în celelalte orașe ale Poloniei — teatrul este o realitate puternică și vie.