



TENTAȚIA INEDITULUI PE SCENELE POLONEZE

Călătoria în Polonia a fost pentru mine un prilej de contact cu noi expresii teatrale. Străduindu-mă să depășesc faza de rămânere la vizual — păcat în care cade deseori turistul —, am căutat să descopăr esențele, elementul propulsator care definește fenomenul artă. Această călătorie a însemnat o posibilitate de confruntare cu alte forme de gândire, cu o nouă spiritualitate, care — în parte acceptată, în parte prin contrast — mi-a fortificat convingerile anterioare.

În urmărirea mișcării teatrale poloneze, am verificat un mare adevăr: un popor este interesat în manifestările sale de artă prin exprimarea permanentă a propriei spiritualități, a constantei de esență — îndeosebi mai vizibilă în arta populară.

Cele patru săptămâni petrecute în Polonia nu mă îndreptătesc să mă consider un profund cunoscător al fenomenului de teatru polonez. Totuși cele câteva — destul de multe la număr — spectacole văzute m-au dus spre anumite concluzii, pe care însă le mărturisesc personale, deci fără valoare obiectivă, științifică. După această precizare, care mă dezleagă de teama ca frazele mele să fie interpretate drept pretențioase verdicte, mă simt mult mai în largul meu împărțându-mi impresiile asupra teatrului polonez.

Am întâlnit în Polonia o înclinație spre diversitatea formelor, spre inedit și senzațional. Există o spiritualitate barocă (țin să subliniez că folosesc acest cuvânt în înțelesul său propriu, în sensul său inițial — fără nuanța peiorativă pe care a căpătat-o ulterior) — de la arta populară de secole pînă la formele culte din zilele noastre — care duce la căutarea continuă și febrilă de forme noi ce solicită în teatru ochiul spectatorului, care înseamnă o continuă dinamică și îndeamnă continuu spre experiment. Această neobosită căutare — aș spune tentație — a formei corespunde însă specificului spiritualității poloneze. Transplantată, ar fi „formalism“; pe datele de fond ale gândirii polonezilor, este o exactă corespondență plastică. Astfel se explică de ce grafica este în Polonia o reușită mai mare decît pictura — cerințele graficii: efectul de șoc, de surpriză, dinamică, corespunzînd spiritualității poloneze în mai mare măsură decît cele ale picturii, care pretinde artistului o mai profundă concentrare, o mai sintetică privire asupra lumii. Tot astfel se explică și interesul mare în teatru pentru decor, pedalaria pe erotic, o foarte frumoasă plastică a mișcării scenice (dusă uneori pînă la frumusețe în sine) și, chiar, căutările unui regizor ca Grotowski.

În ceea ce privește repertoriul, în teatru polonez se manifestă o tendință evidentă de valorificare a dramaturgiei naționale, începînd de la legende și mistere, trecînd prin operele romantice, pînă la drama contemporană. Se discernе cu multă atenție în momentul introducerii în repertoriu a pieselor străine: nu se importă orice și oricum. Cît se poate de felurită este însă comportarea realizatorilor polonezi față de aceste texte.

Menționînd regizorii deveniți clasici, Dejmek și Axer, ale căror spectacole sînt precise, care lucrează cu economie de mijloace de expresie, fără căutări experimentale în modul de tratare a textului, mă voi opri asupra unor poziții contrare, reprezentate de Grotowski, pe de o parte, și Warminski, pe de alta. Cei doi sînt promotorii a două forme de gândire teatrală, contrastante nu numai prin poziția față de textul dramatic, ci și prin modul în care folosesc elementele plastice de exprimare, prin modul de activare și impresionare asupra publicului.

Grotowski, expresia cea mai adecvată a spiritualității naționale, conduce, la Wrocław, un „teatru-laborator” experimental, unde își aplică scenic, cu ajutorul unei mici trupe de actori, teoriile sale despre relațiile regizor-text, spectacol-public etc. Interpretii, aceiași de 12 ani, sînt supuși unui antrenament multilateral de dezvoltare fizică, de respirație, de cîntat, și nu rămîn decît niște forme expresive în mina regizorului.

Folosind textul doar ca pretext, ignorînd bogăția de gîndire a dramaturgului, regizorul merge pînă la eliminarea funcției cuvîntului ca mijloc de comunicare. De altfel, afișul spectacolului cu *Doctor Faust* informa spectatorii: „cuvinte de Christopher Marlowe, scenariu de J. Grotowski”; în *Prințul neînvinș* de Calderon de la Barca, cuvîntul era folosit ca orice alt element scenic, amputîndu-se astfel relația cu spectatorul, pe planul intelectual.

Ceea ce îl interesează pe Grotowski este o relație pe tărîmul senzorialului, o formă de impresionare directă, trăirea de senzații fizice de către actor, transmițîndu-se și adresîndu-se senzitivului din spectator. Mi s-a părut însă că problema neînfrîngerii folosite ca ax spiritual, pe datele sugerate de textul lui Calderon, nu poate fi tratată cum o face Grotowski, pur biologic, ci numai printr-o victorie morală, chiar în faptul final al morții eroului, exprimarea prin senzorial fiind, în ultimă instanță, o denaturare de idee.

Mai apropiată de înclinația mea personală spre teatrul de sinteză, de idei, este creația regizorului Warminski la Teatrul Atheneum, teatru de problematică modernă vehiculată prin intermediul dramaturgiei contemporane. Atheneum funcționează cu două săli, dintre care una este un studio cu 94 de locuri, unde se practică un teatru de dezbatere, bazat pe cuvînt, idee, fără nici un efect decorativ, actorii jucînd la același nivel cu publicul și comunicînd direct. Pentru Warminski, primordialitatea textului este indiscutabilă, și în spectacolul cu *Castelul* lui Kafka a practicat o formă de teatru concentrată, sintetică și economică în expresie, relevînd ideile kafkiene cu mare sobrietate de gîndire. Într-o atmosferă de gri vâros, personajele se abstractizau, se rarefiau, deveneau ilustrarea metaforei. Fără să apeleze la momentele de explozie, de suferințe, de manifestări afective, totul îndemna la o meditație dureroasă, implicînd intelectul publicului și solicitîndu-l în dezbateră de idei, nu în urmărirea unei desfășurări de forme.

Între cele două contraste, există variante intermediare, ca spectacolele montate de Skuszanka, de Jerzy Jarocki sau de Hanuszkiewicz. În general, fiecare teatru este condus de un om de teatru cu o personalitate de mare suprafață, care dă linia de dezvoltare a spectacolelor, angajînd actorii pe o anumită perioadă, pentru un anume spectacol. Peste tot domnește un spirit de echipă, de înțelegere, și mai ales de disciplină intelectuală consimțită, ceea ce duce la omogenitate în interpretare. Am întîlnit interpreți de mare personalitate scenică, dintre care Holybek în *Vicarul* de Hochhuth mi s-a părut cel mai interesant. Profesînd un joc restrîns, de simplitate, nedemonstrînd, actorul și-a condus rolul fără să-și arate evident calitățile de profesionalitate și, lucru esențial, dînd senzația unei concentrate forțe cerebrale.

Atenția acordată funcției decorului merge de la înlăturarea sa totală (la Grotowski se joacă fără decoruri, costume, machiaj, în lumină directă), prin folosirea unui singur obiect expresiv și utilitar (Andrzej Sadowski la *Castelul*), pînă la folosirea funcțională, niciodată însă naturalist.

Un spectacol la care plasticianul și regizorul din mine au întîlnit și aplaudat desăvîrșirea sub imperiul frumosului a fost cel al teatrului de pantomimă din Wrocław, condus de Tomoskewski. Un spectacol poetic perfect, o suită de inventivitate paralelă pe formă și idee, fără preponderența unuia, în care frumosul diriguia în egală măsură decorul, interpretul, mișcarea — un mănunchi de flori inedite și perfecte ce dădeau parfumul poeziei elevate.

Un fapt deosebit este relația public-teatru, care înlesnește perceperea operei dramatice. Există o adevărată știință de atragere a publicului: începînd cu afișul de teatru, excepțional de frumos, cu amenajarea holurilor, sălilor și terminînd cu varietatea locului de prezentare a spectacolelor (grădini, palate, locuri istorice), totul obligă la deferență. Publicul, la rîndul său, este pătruns de ideea respectului pentru instituția de artă în care pătrunde și se manifestă interesant și disciplinat. Este o senzație de respect reciproc, demnă de luat în seamă.

În general, interesul acestei călătorii întreprinse stă în întîlnirea mea directă și frontală cu o cultură care, indiferent de fluctuațiile întîmplătoare, a rămas consecventă spiritualității sale, personalității sale. Am plecat din Polonia cu anumite sugestii, ori primind ori criticînd, a căror rezultantă de gîndire și senzații voi încerca să le aplic în creația mea viitoare.

Mircea Marosin