

## PREZENȚE POLONEZE PE SCENA TEATRELOR DIN SPAȚIUL ROMÂNESC<sup>1</sup>

VIOLETA TIPA\*

Polonia este una dintre țările europene care s-a impus prin cultura și prin tradițiile sale culturale, dând lumii personalități marcante în diverse domenii ale artei, culturii sau literaturii. Operele scriitorilor Adam Mickiewicz, Henryk Sienkiewicz, Bolesław Prus, Stanisław Lem, Czesław Miłosz, ale plasticienilor Stanisław Wyspiański și Józef Mehoffer, ale compozitorilor Frédéric Chopin și Krzysztof Penderecki, ale regizorilor Roman Polanski, Andrzej Wajda, Zbigniew Rybczyński, Krzysztof Kieslowski, precum și ale regizorilor de animație care au inițiat formula filmului filosofic din epoca de aur ca Jan Lenica, Witold Giersz, Daniel Szczechura, Mirosław Kijowicz, apoi ale continuatorilor din perioada de argint a animației poloneze, precum Jerzy Kucia, au influențat evoluția culturii în lume.

Remarcabile au fost și experimentele teatrale, preluate și continuate în diverse spații geografice. În acest context sunt semnificative concepțiile teoretice ale vestitului regizor și reformator al teatrului polonez Tadeusz Kantor sau ale lui Jerzy Grotowski, promotor al ideii *teatrului sărac* și al lucrului cu actorii, ale cărui puneri în scenă se studiază azi în școlile de profil din toată Europa. Referindu-se la rolul determinant al teatrului jucat în Polonia secolului al XX-lea, Roman Pawlowski a remarcat că teatrul „avea de îndeplinit aici o misiune deosebită: constituia un spațiu al libertății într-o societate încâtușată. Acest fapt le-a impus creatorilor anumite obligații. Aveau nu numai datoria de a recrea, dar și de a proteja cultura națională, de a face un apel la conștiințele polonezilor, de a da glas setei de libertate, de a revela despotismul puterii. La fel cum au făcut-o poeții romantici în secolul al XIX-lea, pe vremea când Polonia nu exista ca stat independent” (Pawlowski 2008: 7).

---

<sup>1</sup> Articolul reprezintă textul comunicării omonime susținute la simpozionul internațional *Valențe europene ale românisticii actuale*, organizat de Institutul de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române, Filiala din Iași, și de Asociația Culturală „A. Philippide”, Iași, 21–23 septembrie 2016.

\* Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău, Republica Moldova.

Arta teatrală contemporană se raportează frecvent nu doar la numele lui Krystian Lupa, o legendă a teatrului, și al altor creatori precum Krzysztof Warlikowski și Grzegorz Jarzyna, care au debutat la mijlocul anilor '90, ci și la unii autori polonezi, tot mai prezenți pe scenele europene. Tot astfel, în spațiul cultural românesc, dramaturgia poloneză completează repertoriul teatrelor din România și Republica Moldova.

Concomitent cu renașterea națională din Republica Moldova, atenția regizorilor de teatru se îndreaptă spre autori și opere ce surprind realitatea din alte perspective decât cea a realismului socialist. În acest context, actuală apare și creația lui Sławomir Mrożek (1930–2013), unul dintre cei mai importanți dramaturgi polonezi din a doua jumătate a secolului XX, care semnează o serie de piese cu tematică filosofică sau politică, realizate în maniera teatrului absurdului. Autorul scoate la iveală problemele societății contemporane, dar în mare parte oglindește istoria Poloniei și a tradițiilor sale culturale. La creația lui dramaturgică face apel pentru prima dată Iuri Harmelin, regizorul de la Teatrul de pe Strada Trandafirilor, montând *Poliția* (1984), *Tango* (1987) și *Migranții* (1994). Ulterior, drama *Tango*, care s-a bucurat de un mare succes, a fost montată de I. Harmelin la Teatrul „Lucefărul”. La Teatrul Rus „A.P. Cehov” se va juca o altă piesă a lui Mrożek, *În largul mării*.

În cel de-al doilea deceniu al noului secol, regizorii revin la autorii polonezi, descoperind în dramaturgia lor probleme similare cu cele cu care ne confruntăm noi. În anul 2012, Vlad Ciobanu montează spectacolul *Principesa Ivona*, după textul lui Witold Gombrowicz. Piesa *Ivona, principesa Burgundiei* este una controversată, familia reprezentând aici o metaforă a societății care dezvăluie mecanismele universale ale puterii, manipulării și condiționării. Regizorul își explică opțiunea pentru această lucrare a scriitorului polonez prin faptul că spectacolul este o parabolă subtilă despre putere și trădare, un conflict de familie, cu tensiuni îndelung camuflate, în care frica de ceea ce nu putem înțelege și teama de a privi adevărul în față naște ură, suspiciune și crimă.

Evenimentul care a apropiat spectatorul autohton de arta scenică poloneză a fost „Săptămâna teatrului polonez” la Chișinău din toamna anului 2015, când, alături de montările Teatrului „M. Eminescu”, au fost prezentate și spectacolele *Glany na glanc* și *Shakespeare* ale Teatrului de Dramă din Białystok, Polonia. Cele două spectacole prezentate în cadrul acestei săptămâni au fost după textele lui Sławomir Mrożek: *În largul mării*, în viziunea regizorală a lui Petru Hadârcă, și *Casa de pe graniță*, a regizoarei poloneze Agnieszka Korytkowska-Mazur de la Teatrul Dramatic „Aleksander Węgiecko” din Białystok. Absurdul la care recurge S. Mrożek se ancorează aproape perfect în realitățile banalului nostru cotidian. Textul scris cu mai mult de jumătate de secol în urmă se dovedește a fi destul de actual.

Premiera spectacolului *În largul mării* (scenografie Iurie Matei) a avut loc la 11 mai 2014 – perioadă când pe scena politică a Republicii Moldova încep manifestările împotriva Guvernului, apar noi lideri, se fac noi jocuri, se produc

schimbări de roluri. Astfel, metaforica *plută* din largul mării, descrisă de dramaturgul polonez încă la 1961, își găsește ușor asociații cu situația din Parlamentul Republicii Moldova, unde continuau jocurile politice, dezbaterile în jurul celor care trebuie „mâncați”. Mereu aflate în criză politică, mulțimea de partide (al căror număr e în continuă creștere!) care încercau să-și facă loc la *masa cu bucate*, mizau pe așa-numita *dreptate istorică*, pledând pentru alegeri libere și democratice. Or, până la urmă constatăm cu regret că Mrožek avea dreptate când afirma, prin vocea unui protagonist, că „Democrația n-a dat rezultate, iar dictatura nu poate fi aplicată...”.

Personajele create de actorii Emil Gaju (în rolul Naufragiatului Gras), Petru Oistric (Mijlociul), Anatol Durbală (Slabul), precum și de Valentin Zorilă (în rolul Poștașului și al Valetului) sunt bine conturate și convingătoare. Fiecare din ei își construiește personajul, urmând experiențele istorice trecute și personalitățile care le-au marcat.

Semnificative devin momentele introduse de regizor, cu trimitere la condițiile autohtone. Replica Naufragiatului Gras, care-și încheie discursul cu chemarea: „La limbă nu vom renunța”, susținută de Mijlociu, are semnificații ambigue. Pentru noi, cei din Republica Moldova, care prin luptă am readus acasă limba română și grafia latină, problema *limbii* este de o importanță vitală. Fiind rostită de Gras, cel care se ține bine pe picioare, convins de puterea și dreptatea sa, replica ar face aluzie la limba rusă. Chiar și chipurile aduse în scenă de Gras ne amintesc de marii dictatori ai istoriei – Lenin, Stalin și Hitler.

Istoria se joacă cu soarta omului (și a țării) prin cei tari și cu putere, iar poporul, aflat mereu în căutarea unui profet, după cum menționa însuși autorul, găsește deseori führungeri. Or, tocmai situațiile-limită scot la lumină calitățile adevărate. În acest context, criticul de teatru Larisa Turea face următorul comentariu: „Insul impus în situații extreme își revelează perfidia și vanitatea, dar și umanitatea. Nu merită să te lași, să fii mic neștiind nimic când foamea dă de-a dreptul; cei mari și tari, dar și cei mijlocii se înhăitează: toate vicieșugurile și minciunile sunt acceptate pentru a le veni de hac celor mici și slabi. Pentru că în orice situație există cel puțin o soluție, ai de ales – sau ești mâncat, sau te arunci în mare; te lași dus de curmei, la cheremul altora sau îți decizi tu însuși soarta” (Turea 2015: 11).

Până la urmă, Slabul își acceptă soarta „de a fi mâncat” și se lasă jertfit pentru „cauza comună”. Astfel, în spectacolul montat de P. Hadârcă, textul lui Mrožec capătă culoare și identitate, devine unul național prin formă și prin conținut.

Spectacolul *Casa de pe graniță*, după piesa omonimă a lui Sławomir Mrožek, este un proiect al Teatrului Național „Mihai Eminescu” în colaborare cu Institutul Cultural Polonez din București, la care sunt invitați Agnieszka Korytkowska-Mazur, regizoare de la Teatrul Dramatic din Białystok, pictorul scenograf Paweł Dobrzycki și coregraful Maciej Zakliczyński. În cazul textului *Casa de pe graniță*, autorul face referință la evenimentele istorice concrete ale Poloniei din 1939, când țara e împărțită între cele două mari puteri – Germania și

Rusia. Descriind un timp și un spațiu concret, se pune în evidență absurditatea deciziilor luate la nivel de state, neținându-se seama de factorul uman. Deși evenimentele nu pot fi uitate, dramaturgia lui Mrożek apare azi ca depășită în viziunea polonezilor, de aceea existau la început mari rezerve. Dar, ciocnindu-se cu situația din Republica Moldova, regizoarea se convinge de actualitatea textului în cauză. Într-un interviu acordat revistei „În culise”, Agnieszka Korytkowska-Mazur afirma: „În procesul de montare a piesei *Casa de pe graniță* ne-am convins cu toții că e un text foarte contemporan, în el se pot regăsi cei care trăiesc la granița dintre UE și Imperiul lui Putin. Dar mai e vorba și de granița din mentalitatea oamenilor, care nu mai știu încotro s-o apuce, nu mai știu care e patria lor, nu mai au loc în patrie, fiind amenințați din toate părțile. Despre jocurile de culise ale marilor puteri, despre agresivitatea liderilor și perfidia diplomaților vorbim în acest spectacol” (Nechit 2015: 13).

Procesul punerii în scenă a piesei începe de la adaptarea textului din perspectiva unui nou spațiu și a unui nou timp istoric. Regizoarea poloneză, totuși, nu poate să se rupă definitiv de tradițiile bine cunoscute și spectacolul oscilează între două lumi și două tradiții: cea poloneză și cea moldovenească. Multiplele intervenții, atât textuale, cât și dramatice, pretindeau să pună în evidență spațiul basarabean. Cu toate acestea, spectacolul nu a fost în stare să depășească spiritul specific polonez. La prima vedere s-ar părea că totul coincide, propunând condiții similare – Republica Moldova fiind la o răscruce de drumuri, plasată pe un hotar nedeterminat geopolitic. Hotar care în mod direct dezbină țara, poporul, familia. Hotar străin și absolut inutil din perspectiva istoriei, a comportamentului și a spiritului personajelor.

Completarea listei personajelor, în special a diplomaților – din Franța, Germania, Rusia, Polonia, România, Marea Britanie, cu replici în limbile respective –, conferă spectacolului noi deschideri. Momentele-cheie, care definesc particularitățile acestei case pe hotar, sunt determinate de cele două forțe politice mari, Germania și Rusia, în mod special cu referință la pactul Ribbentrop-Molotov. O privire retrospectivă în istoria contemporană a Europei ne aduce în memorie împărțirea Europei în două tabere antagoniste, împărțirea Poloniei, precum și ruperea Basarabiei de la patria-mamă.

Spectacolul începe într-o seară când întreaga familie e adunată la cină: tata, mama, bunelul și bunica, precum și cei doi copii adolescenți – o fată și un băiat. Sunt serviți mai întâi bunii, apoi Mama le oferă întâietate copiilor și le pune mai multă mâncare. Capul familiei e mulțumit de viața pe care o duce: „Trăim și noi și-i lăsăm și pe alții să trăiască. În liniște să trăiască și libertate”. Dar idila de familie nu va dura mult, căci la masa familiei apar mai multe persoane care se înfruptă din modesta lor cină. Ei sunt așa-numiții diplomați, veniți cu scopul de a (re)organiza hotarele ce vor trece prin casa familiei.

Particularitățile aduse în prim-plan țin de caracterul polonezilor, un popor deosebit de unit, care-și apără pământul, care-și menține demnitatea, nu se vinde și își păstrează limba (limitează împrumutul cuvintelor străine). La fel de cu grijă sunt păstrate și tradițiile. O cultură înaltă, prin cunoașterea marilor culturi și a literaturii – chiar și înjurătura prezintă o formă specifică de cultură (atunci când mama-soacră se ridică din morți și spune: „Esenin are o poezie care se numea Căteaua – Suka!”).

Evidentă este și grija față de tânăra generație prin atitudinea față de cei doi copii. În personajele acestora se proiectează valorile tineretului de azi. Băiatul, îmbrăcat în niște pantaloni cu fundul până la genunchi, nu se desparte de telefonul mobil, vorbește mereu cu cineva; sora lui – o domnișoară modernă, cu pantaloni negri mulați, cu căștile în urechi – fumează încontinuu. Ambii se distanțează de valorile familiei, la primele ocazii de a trece de partea uneia sau alteia dintre puteri, nu ezită s-o facă. Întrebarea „care patrie trebuie aleasă dintre cele două?” rămâne fără răspuns, deși acesta s-ar putea deduce din replica dată: „Vei afla la timpul potrivit!”. Aici trimiterele definesc, pe de o parte, problema teritoriului dintre Prut și Nistru, pe de altă parte, criza de identitate. Or, dublele influențe ale globalizării și ale spațiului slavon ne-au mistuit spiritualitatea.

Societatea contemporană este redată și prin includerea unor personaje de orientări netradiționale, deosebit de prezente azi nu doar în viața cotidiană, ci și în diverse opere artistice și literare.

Și, dacă regizorii din Republica Moldova sunt în special tributari aspectului politic (geopolitic) din care nu ne putem rupe, situație în care mesajul comportă un caracter preponderent politic, răspunzând necesităților zilei, pentru regizorii din România o altă fațetă a lucrurilor este mai dureroasă: eoul evenimentelor istorice care au lăsat amprente adânci în psihologia poporului. În prim-plan se dezvoltă povestea generațiilor pierdute, care nu-și găsesc locul și rolul în lumea modernă, nemaivorbind de pierderea identității. Prin aceasta se explică interesul deosebit față de creația tinerilor scriitori, care vin cu aprecierile lor, cu modul lor specific de a înțelege timpurile, cu valorile și atitudinea lor față de tot ce se întâmplă în jur.

În piesele lor, dramaturgii născuți în anii '70-'80, crescuți în condiții de libertate, „nu se ocupă de răfuielei cu trecutul, încearcă în schimb să descrie situația tinerilor care-și croiesc drum în noua realitate a pieței libere și a capitalismului. Vorbesc despre problemele născute din neadaptare, depresii, sentimentul alterității. Prezintă latura întunecată a schimbărilor regimului politic: criza familiei, stratificarea socială, amenințarea cu violența, eroziunea legăturilor emoționale, triumful societății de consum...” (Pawlowski 2008: 16).

În pleiada generației postmoderniste de scriitori s-a impus și Dorota Masłowska, care, de la primul său roman, *Albă ca zăpada sau roșul bolșevic* (traducerea română), devine populară, intrând și în vizorul regizorilor. Romanul este ecranizat de Xawery Żuławski (2009) cu titlul *Wojna polsko-ruska* („Războiul Polono-Rus”), scriitoarea fiind și ea cooptată, în propriul său rol. Tânăra scriitoare

D. Masłowska își concentrează atenția asupra problemelor Poloniei contemporane, când omul, în special tineretul, este bulversat de metamorfozele social-politice și culturale din societate, la rândul ei influențată de valul globalizării și în mod special de audiovizual (televiziunea cu pseudovalorile sale). Or, problemele apărute după căderea ideologiei comuniste sunt la fel de evidente. Țările care au trăit această tristă experiență, în perioada de trecere la o nouă formulă social-economică, s-au ciocnit de alte dificultăți, de probleme de altă natură, precum pierderea identității, a idealurilor și valorilor în viață, apariția minorităților sexuale, a consumului de droguri etc., dar și de ordin material, care au adâncit stratificarea socială.

Cel de-al doilea roman al autoarei, *Paw królowej* (2005), nu s-a bucurat de aceeași popularitate, dar următorul, *Un cuplu de români săraci, vorbitori de polonă* (2006), un exemplu interesant al formei teatrului postdramatic, scris pentru scenă, și-a făcut apariția repede pe scenele europene. (Subiectul: doi varșovieni tineri, după o petrecere la care s-au drogat, pleacă într-o călătorie cu autostopul, prefăcându-se a fi cerșetori români<sup>1</sup>).

Discrepanța dintre mentalitatea veche și condițiile noi de viață, dintre valori și idealuri, confruntarea libertății și a democrației cu dezmățul și anarhia, a valorilor cu non-valorile, migrația sunt puncte dureroase ale celor mai multe țări foste socialiste, care n-au reușit să depășească toate problemele perioadei de tranziție. Analizând dramaturgia contemporană poloneză, teatrologul Roman Pawłowski arăta că, „dacă dramaturgi de genul lui Mark Ravenhill sau Marius von Mayenburg dezvăluie saturația față de societatea de consum, în piesele poloneze în prim-plan apare problema lipsurilor și a deficitului – atât a bunurilor materiale, cât și spirituale: credința și sentimentele. Acest fapt apropie dramaturgia poloneză de sensibilitatea și experiența cititorului român, căci istoria socială a Poloniei și României ultimilor ani este similară” (Pawłowski 2008: 24).

Următorul text pentru scenă semnat de D. Masłowska, *Între noi e totul bine* (*Między nami dobrze jest*, publicat în 2008 și montat în Polonia de Grzegorz Jarzyna<sup>2</sup>) a fost pus în scenă, pentru Teatrul Național din București, de Radu Afrim. Viața cetățeanului mediu în Polonia este redată prin prisma a trei generații de polonezi tradiționali, care trăiesc într-un apartament cu o cameră ca într-o colivie, în care fiecare dintre femei se simte ca într-o cursă. Bunica face parte din generația din perioada antebelică; ținută în cărucior, cu nostalgii după vremurile trecute, ea povestește despre Polonia dinainte de război și idealizează trecutul, pe care-l confundă mereu cu secvențe și subiecte preluate din *Patru tanchiști și un câine* sau din serialul TV *Alo, Alo!* Fetița metalistă acceptă invențiile bunicii, clasificându-le drept creații postmoderniste: „Acum e postmodernism!”. Or, această „Fetiță metalistă” reprezintă generația de după 1989, crescută în sărăcie,

<sup>1</sup> La Teatrul Național din Târgu Mureș, trupa Tompa Miklós a jucat spectacolul *Un cuplu de români săraci, vorbitori de polonă*, în regia lui Theodor Cristian Popescu (2011).

<sup>2</sup> Grzegorz Jarzyna, unul dintre arhitecții noului teatru, fost asistent al lui Krystian Lupa la spectacolul *Lunatyków* după Hermann Broch la Stary Teatr din Cracovia.

fără idealuri, unica distracție fiindu-i televizorul. Galina, mama fetei, reprezintă generația de după război, militând pentru independență, care însă nu i-a adus schimbări în viață. Nu-și poate permite să cumpere nici măcar o revistă, pe care o ia din tomberoane.

În mijlocul unui haos cotidian (un decor suprasolicitat de obiecte second-hand, în scenografia Irinei Moscu) se află un ecran pe care, sub genericul *Telecinemateca* (trimitere la o emisiune TV românească din perioada comunistă), va fi proiectat filmul *Calul care mergea călare*, un titlu absurd, dar al unui film cu multe premii, trimitere directă la pop-cultura contemporană, precum și la absurditatea vieții pe care o duc personajele spectacolului. Filmul, pentru care scenariul încă nu este scris, dar care a fost totuși premiat, e la fel de absurd, devenind o reflecție a realității. A acelei fațete a realității poloneze la care se referă Dorota Masłowska, precum populația marginalizată, lipsită de memorie (sau care a uitat tot), care nu-și știe rădăcinile. Acel strat social care trăiește în sărăcie, în mizerie, care și-a distrus relațiile, care și-a destabilizat conștiința națională și este indiferent la orice.

Visurile și aspirațiile spre o viață mai bună într-o țară liberă și independentă s-au spulberat demult și pentru majoritatea populației din Republica Moldova, care pleacă în masă în străinătate, toate aceste aspecte începând să se profileze în viziunea regizorilor. Pentru a argumenta cât mai evident o posibilă parabolă politică, regizorul Radu Afrim apelează la diverse mijloace stilistice, precum și la limbajul teatrului de animație, introducând păpușa – o pasăre adusă într-o cutie și hrănită cu toate *invențiile* lumii contemporane (prafuri, sucuri, geluri etc., ca o metaforă la întreaga producție modificată genetic), până când moare.

Semnificativ este și monologul transmis la radio despre Polonia antebelică, pe când aceasta era raiul pe pământ: „toată lumea era Polonia și toți erau polonezi. Polonia era o țară minunată. Chiar și unul dintre descoperitori, Krzysztof Kolumb, era polonez. Apoi ne-a luat... Germania”, monolog la care „Fetița metalistă” ripostează: „Și foarte bine că ne-a luat, unde am căuta acum de lucru?”. Și mai gravă apare problema pierderii identității: „noi nu suntem polonezi, noi suntem europeni”.

Cucerește și stilul Dorotei Masłowska, ușor satirico-sarcastic, cu jocuri de cuvinte (de menționat traducerea Sabrei Daici, excepțională), cu situații și discursuri care ating un absurd modern, fapt ce ne determină s-o comparăm cu dramaturgia lui Mrożec.

Contactul cu arta teatrală poloneză s-a produs și în cadrul Festivalului BITEI – 2016, cu spectacolul *Pages from the Book of...* al grupului internațional The Third Arrangement. Spectacolul, inspirat din proza și desenele lui Bruno Schulz, a fost regizat de Teresa și Andrzej Welmiński, foști elevi ai lui Tadeusz Kantor la Krikot 2<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Krikot 2 este numele trupei teatrale condusă de Tadeusz Kantor, începând din 1955. Kantor revendică de asemenea moștenirea mișcării DADA (care în anul 2016 a rotunjit 100 de ani de la inițiere). Spectacolul cel mai reușit al regizorului este considerat *Clasa moartă*, montat în 1979.

Încă un nume care merită atenție și a cărui operă este solicitată de regizori este acela al lui Bruno Schulz (1892–1942), romancier și pictor polonez de origine evreiască, considerat unul dintre cei mai mari stilști polonezi ai secolului XX, alături de Witkacy, Gombrowicz, Nałkowska, Breza, Staff, Tuwim, Wittlin. Prima sa culegere de povestiri, *Prăvăliile de scorțișoară*, publicată în 1933, prezintă viața de zi cu zi a unui mic orașel provincial, Drohobâci (din regiunea Liov, Ucraina), textele devenind niște fabule despre lume și viață. Fantasticul și fantasmagoniile imaginare îmbinate cu imaginile realității, inspirații ale copilăriei autorului, creează tablouri ale unei lumi irepetabile. Pe aceasta lume fantastică, plină de mistere și fantome, încearcă să o aducă în scenă regizorul polonez Robert Drobnich în colaborare cu creatorul turc Cengiz Özek în spectacolul *The Cinnamon Shops*, montat la teatrul de păpuși.

În 1937 apare a doua culegere de povestiri, *Sanatoriul sub clepsidră* (cunoscută în română sub numele *Sanatoriul timpului*), un titlu metaforic care ne trimite la un timp întrerupt, suspendat. Scrise în același stil, povestirile vin să relateze lumi suprarealiste, mistice, care inspiră la fel de mult regizorii de teatru și de film. Opera lui Schulz a cunoscut mai multe interpretări audiovizuale, precum și ecranizarea *Sanatoriul sub clepsidră* (1973), în regia lui Wojciech Has.

Punerea în scenă *Pagini din...* este o interpretare originală a povestirilor din *Sanatoriul sub clepsidră*. Secvențe, mai bine zis frânturi din memorie, din amintiri, din vise reale și suprarealiste se perindă ca într-un film în fața spectatorilor, fascinați de jocul actorilor, al transformărilor scenografice și de situații, de schimbul de planuri de timp și spațiu, uneori comprimat, alteori întins într-o mișcare lentă ca în filmele mute, toate acestea făcând spectacolul o adevărată operă de artă în stilul lui T. Kantor. Spectacolul derulează întreaga viață până la ultimele zile ale scriitorului, care este împușcat de nemți (la 19 noiembrie 1942) în ghetou, într-un joc de hazard. Pe parcurs se aude melodia tangoului *Ultima duminică* (*To ostatnia niedziela*<sup>4</sup>) al lui Jerzy Petersburski (1895–1979), dirijor și compozitor polonez, pe versurile lui Zenon Friedwald (1906–1976). Elementele unei scenografii captivante sunt implicate în structura spectacolului.

Controversata lume contemporană își găsește reflectare în operele artiștilor de avangardă, pe toate scenele teatrale. Și în fruntea acestui fenomen se afla teatrul polonez, a cărui prezență devine tot mai frecventă pe scenele teatrale din spațiul românesc prin montarea operelor dramaturgilor polonezi, prin proiecte comune, prin turneele teatrelor din Polonia.

---

<sup>4</sup> Tangoul *Ultima duminică* („To ostatnia niedziela”) a fost interpretat pentru prima dată în 1936, de Mieczysław Fogg, cântăreț polonez de estradă. *Ultima duminică* devine una dintre cele mai populare lucrări muzicale în perioadă interbelică, mereu prezentă în restaurantele și cafenelele poloneze. La fel, această melodie o regăsim în filmele *Lista lui Schindler* (1993, regia Steven Spielberg), *Trei culori: alb* („Trzy kolory: Bialy”, 1994, regia Krzysztof Kiesłowski, 1941–1996) și în filmul de animație *Сказка сказок* (1989, regia Iuri Norștein).



## BIBLIOGRAFIE

- Grotowski 2009 = J. Grotowski, *Spre un teatru sărac*, ed. a II-a, prefață de Peter Brook, postfață de George Banu, București, Editura Gheiron.
- Lehmann 2009 = Hans-Thies Lehmann, *Teatrul postdramatic*, traducere din limba germană de Victor Scoradeț, București, Editura UNITEX.
- Nechit 2015 = Irina Nechit, „Casa de pe graniță”, *un spectacol radical și poetic*, în „În culise”, V, p. 12–13.
- Pawłowski 2008 = Roman Pawłowski, *Teatrul de după Revoluție. Dramaturgia poloneză la răscrucea veacurilor*, în *Made in Poland*, antologie de teatru polonez contemporan, antologie și postfață de Iulia Popovici, prefață de Roman Pawłowski, traducere din limba poloneză de Sabra Daici, Cristina Godun, Luiza Săvescu, București, Editura ART.
- Turea 2015 = Larisa Turea, *În largul mării*, în „În culise”, V, p. 10–11.

POLISH PERFORMANCES ON THE STAGE OF THEATERS  
IN THE ROMANIAN SPACE

## ABSTRACT

Poland is one of the European countries that have established its cultural traditions. This space has given the world outstanding personalities in various fields of art, culture, literature. The works of writers Adam Mickiewicz, Henryk Sienkiewicz, Bolesław Prus, Stanisław Lem, Czesław Miłosz, artists Stanisław Wyspiański and Józef Mehoffer, composers Frédéric Chopin and Krzysztof Penderecki, Roman Polański, Andrzej Wajda, Zbigniew Rybczyński, Krzysztof Kieślowski and other artists influenced the evolution of culture worldwide.

In this context, the theoretical conceptions of the famous Polish theater directors Tadeusz Kantor and Jerzy Grotowski are particularly significant. Contemporary Polish theater is appreciated not only by the name of Krystian Lupa, Krzysztof Warlikowski and Grzegorz Jarzyna, but also by the Polish playwrights, who are often seen on European scenes.

Polish dramaturgy is frequently found in the theaters' repertoire in both Romania and the Republic of Moldova. At the National Palace in Chisinau two shows were arranged according to the texts of Sławomir Mrożek: *Out at Sea* by Petru Hadârcă and *The House on the Border* by the Polish director Agnieszka Korytkowska-Mazur from the Białystok Theater. These performances allow us to explore the process of capitalizing and assimilating the Polish stage culture by the stage masters in the Republic of Moldova.

**Keywords:** *Polish dramaturgy, Polish theater, Sławomir Mrożek, Dorota Masłowska, performance.*

