

**MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII, TINERETULUI ȘI SPORTULUI**

**UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU-MUREȘ**

**ȘCOALA DE DOCTORAT**

**Poetic sau politic? Teatrul alternativ în Polonia  
(1954-1989)**

**- Rezumatul tezei de doctorat -**

**Coordonator: Prof. Univ. Dr. Sorin Crișan**

**Doctorand: Anda Cadariu**

**Târgu-Mureș**

**2013**

## Cuprins:

Argument.....	3
I. Contextul socio-politic în Polonia (1954-1989).....	6
II. Curente artistice și direcții estetice în Polonia comunistă. Teatrul și racordarea la Occident.....	8
III. Situația teatrului instituționalizat .....	9
IV. Fără aplauze: Scurtă notă asupra teatrului de apartament.....	11
V. Teatrul alternativ polonez între 1954 și 1989: estetism și angajament politic (o perspectivă diacronică).....	12
VI. Cele două direcții ale alternativei teatrale poloneze în timpul comunismului:.....	13
VI. 1. Poetic, estetic, experimental .....	14
VI. 1. 1. Mari regizori: Kantor, Grotowski, Szajna.....	15
VI. 1. 2. Teatre studențești și alte teatre alternative poetice: de la Bim-Bom la Grupa Chwilowa.....	15
VI. 2. Politic, etic, social - de la Studencki Teatr Satyryków (STS) la Pomarańczowa Alternatywa .....	16
Concluzii.....	17
Addenda: Teatrul alternativ polonez după căderea comunismului.....	19
Anexe.....	20
Surse și bibliografie.....	21

Motto: “*Concepția mea despre poetică este inseparabilă de etică și politică.*”  
- Alan Read, *Theatre and Everyday Life* -  
(traducerea mea)

## Argument

Sintagma din titlul lucrării de față (“Poetic sau politic?”) este o licență lingvistică, termenul “poetic” fiind folosit aici metonimic, în sensul de “estetic”. (El nu se referă la teatrul de poezie, care este, la rândul său, încadrat în alternativa teatrală poloneză din timpul comunismului.)

Datorez în mare măsură distincția dintre teatrul alternativ polonez “poetic” și cel “politic” lui Tadeusz Kornaś, care separă grupurile teatrale independente din Polonia (chiar și pe cele contemporane) în două direcții: direcția antropologică pe de o parte, și direcția studențească, aplicată, pe de altă parte<sup>1</sup>. De asemenea, studiul lui Kathleen M. Cioffi<sup>2</sup>, care este un important punct de plecare în cercetarea de față, conține trimiteri la direcțiile menționate mai sus.

Expresia „Poetic sau politic” face referire la relația polemică dintre estetic și etic, un raport care i-a preocupat pe cei mai mari gânditori ai lumii, de la Platon la Kierkegaard, de la Aristotel la Susan Sontag.

Pentru unele grupuri studențești poloneze (care au fost profesionalizate în anii '70), aspectul etic (fondul) era mai important decât cel estetic (forma). Pentru alte teatre alternative, prima esteticismul. De aceea, am urmărit o sistematizare a teatrelor celor mai importante din alternativa poloneză din timpul comunismului în funcție de criteriul pe care acestea îl valorizau. Astfel, se impune diferențierea esteticism/angajament politic, estetic/etic; această diferențiere constituie una dintre mizele lucrării de față. O a doua miză este reprezentată de evidențierea impactului social pe care teatrul alternativ polonez l-a avut în timpul comunismului; forța

---

<sup>1</sup> v. Tadeusz Kornaś, *Between Anthropology and Politics – Two Strands of Polish Alternative Theatre*, traducere în limba engleză de Caryl Swift, ediție revizuită și editată de Virginia Preston, editor Katarzyna Szustow, text publicat de Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Varșovia, 2007;

<sup>2</sup> v. Kathleen M. Cioffi, *Alternative Theatre in Poland (1954-1989)*, Harwood Academic Publishers, s.l., 1996;

acestui se disipează în perioada post-1989, mișcarea independentă devenind mai difuză (vezi Addenda).

\*

Pentru o bună desfășurare a cercetării de față, am considerat necesară, pe lângă o scurtă analiză a relației dificile și de lungă durată dintre estetic și etic, o precizare legată de originile și trăsăturile teatrului alternativ.

Deși acest tip de teatru își are originile la sfârșitul secolului al XIX-lea, mișcarea teatrală alternativă se coagulează, la nivel mondial, abia la mijlocul secolului XX. Unii exegeți susțin chiar că abia atunci ia naștere acest tip de teatru. Există și o oarecare ambiguitate în ceea ce privește teatrul alternativ, denumire care subsumează instanțe ale teatrului cunoscute sub numele de “teatru independent” sau “teatru fringe” – în terminologia anglofonă.

Direcția socială a teatrului alternativ polonez are un scop clar: reflectarea în artă a condițiilor nefaste de viață și schimbarea atitudinii sociale față de ideologia adoptată de cei aflați la putere. După cum am subliniat și mai sus, acest tip de teatru nu exclude calitatea estetică, dar mizează mai ales pe etic.

Situația se schimbă în ceea ce privește direcția experimentală a alternativei teatrale poloneze. În această zonă, eticul trece, în general, în plan secund. (Excepție face Teatr Ósmego Dnia, care îmbină echilibrat experimentul cu preocuparea pentru realitatea politizată a Poloniei comuniste.)

Zona experimentală a teatrului (în general) este abordată pe larg de Patrice Pavis și Christine Shantz. Cei doi cercetători susțin că termenul de „teatru experimental” intră în competiție cu termeni cum ar fi „teatru de avangardă”, „teatru laborator”, „*performance art*” sau chiar „teatru modern”, toți acești termeni aflându-se în opoziție cu ideea de teatru convențional, comercial și burghez, al cărui prim scop este profitul financiar și care este bazat pe formule artistice canonizate, sau în opoziție cu ideea teatrelor de repertoriu, unde se montează doar clasici și dramaturgi deja celebri. Fiind mai mult decât un gen sau o mișcare istorică, teatrul experimental se referă la atitudinea unui artist față de tradiții, instituții și operațiuni comerciale. Acest tip de teatru, susțin Pavis și Shantz, se află la marginile teatrului *mainstream*, care atrage publicul, creează vedete, aduce fonduri și este parte a unui tip de teatru

instituționalizat. Teatrul experimental ocupă un loc care este foarte vizibil (din cauza excentricității sale) și, în același timp, marginal (din cauza bugetului și a publicului)<sup>3</sup>.

\*

Teatrul studențesc polonez a fost, la început, unul politic, părând să urmeze o idee a lui Piscator conform căreia soarta omenirii este însăși politica și, în consecință, noi, oamenii, avem nevoie de o artă politică<sup>4</sup>. Teatrul alternativ polonez politic nu era unul propagandistic, ci unul “agitațional”<sup>5</sup>. Astfel, între contextul socio-politic din Polonia anilor 1954-1989 și producțiile teatrale studențești ale vremii există o legătură strânsă, organică. De la “dezghețul” din Polonia anilor ’50 și până la căderea comunismului în 1989, teatrul alternativ a jucat un rol major în comunitate.

Mi s-a părut de o importanță majoră și introducerea unei secțiuni care să trateze direcțiile estetice din timpul comunismului polonez, împreună cu un alt capitol care discută starea teatrului instituționalizat, căci, din punct de vedere al contextului, alternativa teatrală s-a legat întotdeauna de ceea ce se întâmplă în „cealaltă parte“, în zona pentru care acest tip de teatru (*fringe*, independent) reprezintă o alternativă.

Capitolul intitulat „Scurtă notă asupra teatrului de apartament“ surprinde, pe scurt, un fenomen aflat la polul opus al teatrului instituționalizat, atât din punct de vedere al conținutului cât și al formei.

Lucrarea de față include două capitole ample („Poetic, estetic experimental“ și, respectiv, „Politic, etic, social“), care prezintă, în ordine cronologică, teatrele și regizorii importanți care se încadrează în cele două direcții: poetic și politic. Metodologia cercetării include elemente de istorie, istoria teatrului, antropologie culturală, estetică, sociologie și filosofie.

---

<sup>3</sup> v. Patrice Pavis, Christine Shantz, *Dictionary of the theatre: terms, concepts, and analysis*, University of Toronto Press, pp. 133-134, publicație disponibilă la adresa [www.books.google.ro](http://www.books.google.ro) la data de 27 ianuarie 2011;

<sup>4</sup> v. Erwin Piscator, *Teatrul politic*, Editura Politică, București, 1966, p. 325;

<sup>5</sup> Diferența dintre aceste două tipuri de teatru este subliniată de Zygmunt Hübner: „Teatrul propagandistic este un teatru oficial, un teatru de curte, un teatru de stat. Propaganda dorește să înfrumusețeze realitatea; agitația vrea să o schimbe”. – v. Zygmunt Hübner, *Theater and Politics*, Northwestern University Press, Chicago, 1992, p. 139;

\*

Concluziile acestei cercetări se bazează în mare măsură pe o bibliografie în limbile română, engleză, franceză și polonă, dar și pe experiențele pe care le-am avut ca referent cultural la Institutul Polonez din București și ca bursier Erasmus la Institutul Culturii Poloneze din cadrul Universității din Varșovia. O mare parte din sursele citate se datorează bibliotecii Institutului Teatral Zbigniew Raszewski din Varșovia.

\*

Lucrarea „Poetic sau politic? Teatrul alternativ în Polonia (1954-1989)“ își propune analiza vieții teatrale independente în timpul comunismului polonez prin prisma a două concepte între care a existat dintotdeauna o relație problematică: esteticul și eticul. Revenind la afirmația jungiană că nu există forme pure și ținând cont de aceasta, am ales să pun în evidență felul în care aceste tendințe primează, alternativ, în teatrul *fringe* polonez.

## **I. Contextul socio-politic în Polonia (1954-1989)**

Deși erau una dintre cele mai libere națiuni din blocul comunist, polonezii au suferit, la rândul lor, constrângeri. Condițiile de adversitate de la mijlocul secolului XX în Polonia erau de natură politică: la începutul anilor '50, îngrădirea comunistă a țării era completă. Această sufocare a libertății Poloniei avea să se relaxeze însă, odată cu denunțarea stalinismului de către Nikita Hrușciiov și datorită opoziției în creștere din țară. Luna octombrie a anului 1956 a rămas în istorie sub denumirea de “Octombrie polonez”, un moment care a marcat începerea dezghețului și venirea la putere a lui Władysław Gomułka. Acesta nu și-a ținut promisiunile reformiste pe care le făcuse, astfel încât, la începutul anilor '60, comunismul era din nou în floare în Polonia.

Următoarea perioadă din istoria țării este cunoscută sub denumirea de “Mica stabilizare” a lui Gomułka. În sprijinul ideii că teatrul era strâns legat de realitatea de zi cu zi a polonezilor vine și originea termenului de “Mică stabilizare”, care face parte din titlul piesei de teatru *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja (Martorii sau mica*

noastră stabilizare), scrisă de Tadeusz Różewicz. Această perioadă, care a durat până în 1970, a fost caracterizată de o politică falimentară și de o viață cotidiană anostă. Singura pată de culoare, și aceea nefastă, a fost reprezentată de protestele studențești din anul 1968, survenite în urma interzicerii spectacolului *Dziady (Moșii)*, o piesă scrisă de Adam Mickiewicz și pusă în scenă la Teatrul Național din Varșovia de Kazimierz Dejmek. Scenele anti-rusești au fost primite cu aplauze furtunoase, urmate de proteste stradale.

În 1970, guvernul a ridicat prețurile produselor de bază, fapt care a condus la noi revolte și la căderea lui Gomułka. Acesta a fost urmat la putere de Edward Gierek, care a dublat prețurile în anul 1976, repetând greșeala predecesorului său. Au izbucnit greve și a crescut activitatea de opoziție. Așa s-a născut *Komitet Obrony Robotników (KOR)*, o organizație al cărei scop era să ajute muncitorii persecutați de autorități.

În anul 1978, Karol Wojtyła a fost numit Pontif Suprem. Vizita sa în țara natală a coagulat și mai mult societatea poloneză, reprezentând punctul de pornire al schimbărilor ce aveau să urmeze.

La 1 iulie 1980, guvernul a crescut iar prețurile. Grevele au cuprins mai ales șantierele navale. În Gdańsk, Lech Wałęsa preia conducerea grevei și astfel ia naștere primul sindicat liber legal din Europa comunistă - *Solidaritatea (Solidarność)*, care a intrat în legalitate în luna septembrie a anului 1980.

Gierek a fost urmat la conducere de Stanisław Kania, iar în februarie 1981, prim-ministru a devenit generalul Wojciech Jaruzelski. Datorită conflictelor crescânde dintre societate și cei aflați la putere, dublate de iminența aparentă a unei intervenții armate sovietice, Jaruzelski a proclamat, la data de 13 decembrie 1981, legea marțială<sup>6</sup>. *Solidaritatea* devine din nou ilegală, operând *underground*, dar până în 1984, membrii arestați ai acestui sindicat sunt eliberați și legea marțială – ridicată.

În 1989, Tadeusz Mazowiecki, un apropiat al lui Wałęsa devenise prim-ministru, iar discuția nu se mai axa pe reformarea comunismului, ci pe trecerea cât mai rapidă la capitalism.

Așadar, în 1989, ca multe alte țări din Europa Centrală și de Est, Polonia își începea drumul spre eliberarea de comunism, un drum pavat cu nemulțumirea populației față de regim și susținut de solidaritatea dintre muncitori, intelectuali și

---

<sup>6</sup> v. Piotr S. Wandycz, *Prețul libertății – O istorie a Europei central-răsăritene din Evul Mediu până în prezent*, traducere de Mihaela Paraschivescu și Valentin Dragu-Banu, Editura ALL, 1998, p. 265;

biserică.

## II. Curente artistice și direcții estetice în Polonia comunistă. Teatrul și racordarea la Occident

Conectați la curente europene, dar influențați și de realismul socialist de filieră sovietică, polonezii au trecut cu succes prin etapele modernism-postmodernism între anii '50 și '90. Din 1949 până în 1955, statul a constrâns artiștii să se exprime în stilul realismului socialist și să promoveze "valorile" naționale și socialiste. După moartea lui Stalin, în timpul dezghețului, au apărut creații (ca, de exemplu, opera vizuală a lui Kantor) care combinau suprarealismul și expresionismul abstract.

Modernismul și postmodernismul, cele două mari umbre culturale sub care intră și teatrul alternativ polonez, sunt strâns legate de epocile în care au apărut, respectiv epoca modernă și cea postmodernă. Matei Călinescu susține că postmodernismul este o față a modernității<sup>7</sup>, însă conform lui Terry Barrett, modernitatea începe odată cu Iluminismul, iar postmodernitatea – odată cu protestele din 1968 din Franța. Dacă modernismul a fost influențat de Newton, Descartes sau Kant, printre alții, postmodernismul se bazează pe filosofia lui Nietzsche, Wittgenstein, Heidegger sau Rorty<sup>8</sup>.

Brecht, Artaud, Lee Strasberg, Pirandello și alte personalități marcante au influențat arta teatrală europeană și poloneză între anii 1950-1990. Brecht dispărea dintre cei vii în 1956, anul în care John Osborne și Arnold Wesker începeau să urce pe firmamentul teatrului britanic. Urmează inițierea carierei europene a unor nume ca Beckett, Pinter, Heiner Müller. Dramaturgi ca Ionesco, Sartre, Tennessee Williams devin din ce în ce mai cunoscuți în Europa și în lume. În Polonia se montează texte aparținând teatrului absurdului, unele înainte de a se monta în Anglia sau Franța. Cel mai precoce teatru în acest sens a fost unul alternativ: Teatr 38.

---

<sup>7</sup> v. Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, postfață de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1995, p. 259;

<sup>8</sup> cf. Terry Barrett, *Modernism and Postmodernism: An Overview with Art Examples*, în James Hutchens & Marianne Suggs (eds.), *Art Education: Content and Practice in a Postmodern Era*, Washington, DC: NAEA, 1997, p. 18, text disponibil și online, la adresa [http://www.terrybarrettosu.com/pdfs/B\\_PoMo\\_97.pdf](http://www.terrybarrettosu.com/pdfs/B_PoMo_97.pdf), la data de 4 septembrie 2013;



Despre teatrul postmodern vorbește pe larg Steven Connor<sup>9</sup> - care subliniază latura sa din ce în ce mai tehnologizată și aplecarea spre performativ - iar despre una dintre principalele transformări ale artei teatrale în epoca postmodernă - depășirea paradigmei “dramă” – scrie Hans-Thies Lehmann, în volumul *Teatrul postdramatic*<sup>10</sup>. Postmodernismul este o reacție la modernism și vine în continuarea acestuia, recuperându-l și parodiindu-l; rămânând, deci, într-o permanentă relație cu acesta.

În trecerea Poloniei spre cultura postmodernă, un rol important l-au avut Witkiewicz și Gombrowicz. În artele vizuale, după anii '60, apar *pop-art*-ul și arta conceptuală. Muzica era, ca și teatrul alternativ, unul dintre mijloacele de exprimare mai liberă împotriva comunismului, mai ales datorită festivalurilor unde veneau mulți participanți din Europa Centrală și de Est.

Dintre oamenii de teatru, cea mai mare deschidere spre Vest au avut-o, cu certitudine, doi regizori încadrați în mișcarea teatrală alternativă: Kantor și Grotowski. Ambii au emigrat după ce și-au început cariera în Polonia. De asemenea, trupele studentești organizau și participau la festivaluri internaționale, atunci când le permiteau autoritățile.

Teatrul polonez, mai ales cel alternativ, era, așadar, în ton cu direcțiile estetice și curente artistice occidentale. Cu toate că acestea au pătruns mai greu în țările comuniste, Polonia a reprezentat un creuzet pentru teatrul Europei Centrale și de Est prin deschiderea sa artistică. Rolul teatrului alternativ în racordarea la aceste curente estetice se va vedea în capitolele următoare. Înainte de a analiza pe larg această mișcare, propun o scurtă privire asupra teatrului *mainstream*:

### **III. Situația teatrului instituționalizat**

După cel de-al doilea război mondial, arta teatrală a devenit și mai importantă în Polonia decât înainte de această perioadă. Deși teatrul era instituționalizat după modelul sovietic, în perioada importante mișcări cunoscute ca “Octombrie polonez”, realismul socialist a fost abandonat și cenzorii au permis multe tipuri de spectacole care înainte erau interzise. Mesajele politice apăreau în producții ale unor piese

---

<sup>9</sup> v. Steven Connor, *Cultura postmodernă*, traducere din limba engleză de Mihaela Oniga, Editura Meridiane, București, 1999;

<sup>10</sup> v. Hans-Thies Lehmann, *Teatrul postdramatic*, traducere din limba germană de Victor Scoradeț, Editura UNITEXT, București, 2009;

complet non-politice. Oricât de evidente erau însă aceste aluzii, ele rămâneau simple aluzii. Niciodată teatrul din *mainstream* al anilor '50 nu a vorbit în Polonia în mod direct despre probleme politice<sup>11</sup>.

Teatrul a fost întotdeauna un refugiu pentru polonezi. Iar în anii comunismului, ca și în România, pentru artiști și intelectuali, *tertium non datur* dacă doreau să rămână în țară: ori pactizau cu regimul și intrau într-o „închisoare de catifea”<sup>12</sup>, ori luptau cu puterea prin toate mijloacele posibile.

Sociologul Jeffrey C. Goldfarb subliniază faptul că, în urma protestelor din 1968, controlul Partidului Comunist polonez asupra zonelor de expresie politică a intelectualilor se intensificase considerabil<sup>13</sup>. În teatru, autoritățile interveneau fără drept de apel. Exemplară pentru acest tip de cenzură este închiderea Teatr Rapsodyczny din 1967. Iar interzicerea, în 1968, a spectacolului *Dziady (Moșii)*, bazat pe textul omonim al lui Adam Mickiewicz, o represiune despre care vorbeam mai sus, este cea mai cunoscută mișcare opresivă la nivel cultural a autorităților din această perioadă<sup>14</sup>.

După căderea lui Gomułka și venirea la putere a lui Gierek, metodele de control utilizate de Partid au devenit mai subtile: artiștilor li se ofereau premii, decorații și bunuri în natură<sup>15</sup>.

În teatrul *mainstream*, anii de după 1968 au fost mai puțin fructuoși decât perioada 1950-1960. Cele mai importante piese de teatru ale anilor '70 au fost scrise de dramaturgi care își începuseră cariera în anii '60: Sławomir Mrożek și Tadeusz Różewicz. În această perioadă, teatrul polonez a devenit mai cunoscut pentru regizorii

---

<sup>11</sup> v. Kathleen M. Cioffi, *op. cit.*, pp. 20 – 22;

<sup>12</sup> Expresia “închisoare de catifea” îi aparține lui Miklos Haraszti, politician maghiar, și se referă la situația acelor intelectuali care pactizau cu regimul și erau, în consecință, răsfățați de acesta. (*apud* Kathleen M. Cioffi, *op. cit.*, p. 17);

<sup>13</sup> v. Jeffrey C. Goldfarb, *The Persistence of Freedom: The Sociological Implications of Polish Student Theater*, A Westview Replica Edition, Westview Press, Boulder, Colorado, 1980, p. 34;

<sup>14</sup> v. Kazimierz Braun, *op. cit.*, pp. 65-66;

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 66-67;

decât pentru dramaturgii săi<sup>16</sup> iar Polonia a devenit un centru al teatrului vizual *per se*<sup>17</sup>.

După declararea legii marțiale, în decembrie 1981, actorii polonezi au început să boicoteze mass-media, refuzând să apară în orice material televizat sau radiofonic. Teatrele încercau în continuare să prezinte spectacole care să vorbească despre represiune. Ca să evite cenzura, producțiile foloseau metafora, aluzia și situații istorice similare cu cea în care se afla pe atunci *Solidaritatea*<sup>18</sup>.

În anii '70-'80, în Polonia lua naștere o nouă generație de regizori, dintre care avea să se afirme mai ales Krystian Lupa. În jurul său, constelația era formată și din nume ca Janusz Nyczek, Andrzej Makowiecki sau Krzysztof Babicki. Experimentul începea să domine viața teatrală poloneză<sup>19</sup>.

Teatrul instituționalizat din Polonia comunistă a mizat mai mult pe estetic decât pe etic. Iată de ce îl consider subsumat noțiunii de “poetic”, spre deosebire de mișcarea aflată la polul său opus, o latură a mișcării teatrale *underground*: teatrul de apartament, care se subsumează teatrului politic.

#### **IV. Fără aplauze: Scurtă notă asupra teatrului de apartament**

O formă de teatru aflată la antipozii *mainstream*-ului, un fenomen contestatar, teatrul de apartament a înflorit mai ales în Polonia legii marțiale. Cu toate acestea, el are o lungă și sinuoasă istorie, legată mai ales de constrângerile de natură politică.

La polonezi, teatrul de apartament e aproape o tradiție. Zygmunt Hübner îl încadrează în “teatrul conspirativ”, întrebându-se: “Teatrul conspirativ – nu este aceasta oare o contradicție în termeni? O negare a înseși esenței teatrului, care este o activitate publică? Se poate scrie în regim de samizdat, se poate picta în mansardă, dar se pot da spectacole în secret?”<sup>20</sup> Răspunsul este “da”. În Polonia și aiurea, din cauza condițiilor de adversitate socio-politică, se dădeau spectacole și în secret.

---

<sup>16</sup> Dintre regizorii de marcă ai teatrelor de repertoriu din această perioadă, îi reținem pe Swinarski, Wajda și Grzegorzewski. (v. Kathleen M. Cioffi, *op. cit.*, pp. 101-102);

<sup>17</sup> cf. Kazimierz Braun, *A History of Polish Theater, 1939-1989: Spheres of Captivity and Freedom*, Greenwood Press, Westport, 1996, p. 71;

<sup>18</sup> cf. Kathleen M. Cioffi, *op. cit.*, p. 147;

<sup>19</sup> v. *Ibid.*, pp. 117-120;

<sup>20</sup> Zygmunt Hübner, *op. cit.*, pp. 165-166;

Valorile pe care miza teatrului de apartament erau, conform lui Braun, umane și morale. Cele estetice erau secundare. Conținutul și mesajul spectacolului erau mai importante. Nu forma teatrală era cea care prima în acest tip de spectacol<sup>21</sup>. Iată de ce consider că acest tip de teatru se apropie mai mult de politic decât de poetic. Aflat într-o relație de opoziție completă față de teatrul instituționalizat, care miza mai mult pe poetic, pe aluziv, pe metaforic, teatrul de apartament, preocupat de problematice etice, se încadrează, prin directetea sa și prin importanța pe care o acorda conținutului opozițional al spectacolelor pe care le-a produs, în teatrul conspirativ, politic, *underground*.

## **V. Teatrul alternativ polonez între 1954 și 1989: estetism și angajament politic (o perspectivă diacronică)**

Odată cu anul 1954, în producțiile teatrale studențești, aluziile la situația politică a țării devin din ce în ce mai puțin voalate în cadrul a ceea ce avea să devină primul val al teatrului alternativ polonez.

În perioada de început a regimului Gierek, teatrul studențesc polonez a trecut printr-o resurrecție, combinând experimentele estetice ale anilor '60 cu interesul pentru politic generat de evenimentele din 1968<sup>22</sup>. În anii '70, tinerii intelectuali "au început să se îndrepte spre teatrul studențesc nu ca spre un refugiu dinspre dezbateri, așa cum se întâmplase în anii '60, ci ca spre un forum al expresiei politice, cum se întâmplase la mijlocul anilor '50"<sup>23</sup>. Astfel, teatrele studențești ale anilor '70 doreau să-și transforme arta în vocea generației lor, în același fel în care teatrele alternative ale anilor '50 fuseseră vocea generației "Octombrie polonez". Membrii teatrelor studențești simțeau că atitudinea politică este un imperativ moral și considerau că erau obligați să facă un tip de teatru care să vorbească despre realitatea cotidiană din Polonia. Din moment ce acea realitate era una politizată, ei erau nevoiți să facă teatru politic<sup>24</sup>, iar impactul noului val de grupuri studențești asupra teatrului polonez,

---

<sup>21</sup> v. Kazimierz Braun, *The Underground Theater in Poland under Martial Law during the Last Years of Communism (1981-1989)*, în *The Polish Review*, Vol. 38, No. 2 (1993), University of Illinois Press, p. 183;

<sup>22</sup> cf. *Ibid.*, p. 104;

<sup>23</sup> Jeffrey C. Goldfarb, *op. cit.*, p. 37;

<sup>24</sup> v. Kathleen M. Cioffi, *op. cit.*, p. 106;

asupra atitudinilor politice și asupra problemelor artistice cărora tinerii le acordau atenție a fost unul major<sup>25</sup>.

Trupele care formează alternativa teatrală în anii '70-'80 se înmulțesc. Se înregistrează un declin în coagularea mișcării, un declin legat de schimbarea statutului profesional al acestor trupe, de modificări în viziunea estetică a celor deja existente, dar, mai ales, de atitudinea publicului față de acest tip de teatru.

Am propus acest scurt capitol care oferă o perspectivă rezumativ-diacronică a celor trei valuri în teatrul alternativ polonez din timpul comunismului (politic – poetic – politic) pentru a fixa și în timp evoluția acestei mișcări. În cele ce urmează, am operat o separare între teatrele politice și cele poetice, cu scopul de a analiza mai în detaliu cele două direcții și artiștii care se încadrează în acestea:

## **VI. Cele două direcții ale alternativei teatrale poloneze în timpul comunismului**

Am identificat două direcții principale în teatrul alternativ polonez dintre 1954 și 1989: direcția poetică, estetică, experimentală pe de-o parte, și cea politică, etică, socială pe de celalaltă parte.

Am considerat, în urma unei cercetări minuțioase, că teatrele politice erau mai preocupate de *ce* spun, în vreme ce trupele care mizau pe estetic erau interesate mai mult de *felul în care* se exprimă.

De la Bim-Bom la Grupa Chwilowa, de la Kantor la Szajna, pentru artiștii încadrați în direcția poetică a fenomenului studiat în lucrarea de față primează aspectul estetic. Pentru teatrele din direcția politică, de la STS la Pomarańczowa Alternatywa, contează mai mult conținutul. Adesea, estetismul și „eticismul” se îmbină în anumite spectacole, însă ceea ce am urmărit în clasificarea de mai jos nu este genul proxim, ci diferența specifică a grupurilor și regizorilor analizați. De aici, încadrarea lor în cele două direcții: unii artiști creează un teatru poetic, estetic, experimental, iar alții – un teatru politic, etic, social.

---

<sup>25</sup> cf. Juliusz Tyszka, *Student Theatre in Poland: Vehicles of Revolt, 1954–57 and 1968–71*, în *New Theatre Quarterly* (2010), vol. 26, nr. 2, p. 164, Cambridge University Press 2010, text accesat la adresa <http://journals.cambridge.org> în data de 21 ianuarie 2012 (articol închiriat pentru 24 de ore), p. 170;

## VI. 1. Poetic, estetic, experimental

*“Trebuie teatrul să fie politic?”*

*Cu siguranță - nu.*

*Rolul teatrului este cel de a investiga condiția umană.”*

- David Mamet, *Theatre* –

(traducerea mea)

Exegeții au stabilit de ceva vreme faptul că termenii “experimental” și “alternativ” nu sunt interconșionați. Putem însă observa faptul că, deși există excepții, experimentul a fost prezent mai ales în zona teatrală alternativă. Printre marii regizori ale căror spectacole și doctrine sunt discutate în lucrarea de față se numără Grotowski, care, deși a lucrat într-un teatru de stat la început este considerat alternativ în Polonia, și Szajna, care, deși experimental, lucrând el însuși în teatre de stat nu este considerat alternativ în țara sa natală.

Modul de lucru al celor trei regizori prezenți în curentul poetic al teatrului alternativ polonez (Kantor, Grotowski și Szajna) îi califică pe toți ca fiind experimentali și alternativi totodată. Lucrarea de față nu se ocupă de teatrul “independent” polonez în timpul comunismului, ci de teatrul “alternativ”. Cu toate că criticii, eseistii și cronicarii teatrali consideră că independent = alternativ, mi-am permis să nu mă axez în cazul regizorilor prezentați mai jos pe aspectele legate de sursele lor de finanțare (problematică și neclare în timpul comunismului – vezi Grotowski), ci pe metoda de lucru și pe tipul de artă pe care-l promovează. Din acest motiv am dorit ca și Szajna să fie prezent, ca exponent al teatrului experimental, în paginile lucrării de față.

În ceea ce privește teatrele care mizează pe “poetic” și nu pe politic, ele au fost clasificate ca fiind alternative de mai multe surse, atât academice cât și jurnalistice.

Așadar, arhipelagul estetist al teatrului alternativ polonez din timpul comunismului este format din trei mari regizori (Kantor, Grotowski și Szajna) și de

peste nouă grupuri teatrale (Teatr Bim-Bom, Teatr 38, Scena Plastyczna, Gardzienice, Pleonazmus, Akademia Ruchu etc.).

### **VI. 1. 1. Mari regizori: Kantor, Grotowski, Szajna**

Am ales să prezint aici marii regizori polonezi, respectiv pe Kantor, Grotowski și Szajna, prin câteva eseuri mai puțin argumentative și mai mult descriptive, încercând să surprind “vocea” fiecăruia în contextul teatral al Poloniei comuniste. Pentru mine, Kantor s-a delimitat de ceilalți prin natura sa anti-iluzionistă. Grotowski practică un tip de teatru profund legat de antropologia culturală, iar Szajna este un regizor cu totul neobișnuit, axat pe vizual.

Cei trei artiști prezentați aici formează una dintre cele mai strălucitoare constelații ale regiei poloneze. I-am inclus în categoria celor interesați mai mult de formă decât de fond pentru că niciunul nu a militat prin spectacole pentru rezolvarea problemelor care aparțin realității exterioare a spectatorilor, ci au încercat, fiecare în felul său, să îmbogățească realitatea interioară a acestora. Așadar, atât la Kantor cât și la Grotowski și Szajna, primează nu eticul, ci esteticul.

### **VI. 1. 2. Teatre studențești și alte teatre alternative poetice: de la Bim-Bom la Grupa Chwilowa**

Teatrele studențești “poetice” din Polonia comunistă mizează în special pe estetic. De la Bim-Bom la Grupa Chwilowa, ele se axează pe emoționarea spectatorului, având o importantă componentă de *entertainment* în strategia lor artistică.

Dacă Bim-Bom își purta spectatorii în lumea copilăriei, alte teatre (Galeria, Cyrk Rodziny Affanasief etc.) mizau pe vizual, în timp ce în cazul trupei Grupa Chwilowa avem de-a face cu un traseu de la cabaret la teatru. Scena Plastyczna, teatrul de imagine al lui Leszek Mądzik, Gardzienice, un teatru care a oscilat între etnic și antropologic, și Akademia Ruchu, un grup ai cărui membri erau adevărați maeștri ai evenimentului performativ, vin să completeze peisajul estetist al direcției „poetice” din teatrul alternativ polonez.

Toate aceste teatre au în comun faptul că erau apolitice, unele dintre ele (celebrul grup Gardzienice, de exemplu) fiind chiar acuzate de colegii de breaslă că au tăcut prea mult în fața opresiunii comuniste.

Modul în care membrii acestor trupe au ales să se exprime conta mai mult pentru ei decât ceea ce aveau de spus. De aici – estetismul lor, care a fost compensat de angajamentul politic al grupurilor care mizau pe etic.

## **VI. 2. Politic, etic, social - de la Studencki Teatr Satyryków (STS) la Pomarańczowa Alternatywa**

*“Artistul care se angajează în activități politice  
apărând valorile etice înalte în viața socială și națională  
sau în relațiile internaționale  
rămâne consistent cu misiunea sa  
și implementează moralitatea artistului,  
menținută de o tradiție seculară.”*

- Zygmunt Hübner, *Theater and Politics* –  
(traducerea mea)

Am subsumat secțiunii “Politic, etic, social” acele trupe, companii și teatre alternative care țin cont mai mult de mesaj, de conținut și de valorile etice decât de formă și de valorile artistice. Acest lucru nu presupune valori estetice scăzute, ci deplasarea punctului de interes dinspre teatru ca insulă a arhipelagului estetic spre teatru ca vehicul purtător al întrebărilor, problemelor și schimbărilor sociale și morale.

Din această secțiune lipsesc “monștrii sacri” ai regiei; spre deosebire de subcapitolul precedent, care tratează teatrul alternativ polonez poetic, această secțiune include doar trupe a căror creație mizează pe contribuțiile colective. Poate pentru că teatrul politic, de opoziție, pe care-l practică alternativa poloneză de acest tip, este o muncă *în* comunitate, *pentru* comunitate, și nu are o atât de mare legătură cu afirmarea sinelui individual, care este evidentă în zona estetistă prezentată mai sus, mai ales în ceea ce-i privește pe marii regizori.



Teatrul de opoziție polonez din alternativa care s-a dezvoltat în timpul comunismului este cel care-a făcut-o pe aceasta din urmă celebră în toată lumea. Puțini au zis de Scena Plastikowa, în schimb tot Vestul știa că Ósmego Dnia este unul dintre cele mai de calitate teatre poloneze.

Teatru politic făceau în Polonia comunistă trupe ca Ósmego Dnia, Provisorium, Teatr STU, Teatr 77, Teatr Kalambur sau Pstrąg. De la Studencki Teatr Satyryków până la Pomarańczowa Alternatywa, trupele politice s-au legat mereu de aspectele etice ale realității sociale poloneze. Nu este de mirare, așadar, faptul că peisajul celor estetiste pare eclectic, în timp ce portretul mișcării politice din alternativa poloneză este mai unitar.

## **Concluzii**

Teatrul alternativ polonez din timpul comunismului este renumit mai ales pentru latura sa opozițională față de regim. Am încercat să discut, în această lucrare, și latura mai puțin preocupată de politic a mișcării analizate aici. Astfel, funcția gramaticală a conjuncției „sau“ din titlul lucrării este una copulativă, nu disjunctivă. Titlul acestei cercetări s-ar putea traduce prin sintagma „Estetic și etic în teatrul alternativ polonez în timpul comunismului“.

Lucrarea pornește de la dezbateră consistentă și de lungă durată pe tema relației dintre estetic și etic. Am identificat mai multe atitudini ale intelectualilor de marcă față de aceste concepte și de modul în care ele sunt interconectate. Pozițiile aflate la poli opuși sunt estetismul și ceea ce am numit „eticism“. Bazându-mă pe opiniile unor nume ca Susan Sontag, Ludwig Wittgenstein, Cain Todd sau chiar Platon și Aristotel, am ajuns la concluzia că, pentru a aplica această dezbateră (încă în curs) la o analiză a teatrului alternativ polonez, este necesară diferențierea dintre estetic/etic, estetism/angajament politic. De aceea, am împărțit teatrul alternativ polonez în două categorii: poetic și politic.

Am considerat necesară introducerea a două capitole care să contextualizeze „poeticul“ și „politicul“. Astfel, o secțiune destul de amplă a lucrării de față tratează contextul politic al Poloniei comuniste (de la Gomułka la Jaruzelski), în vreme ce un capitol mai concis subliniază tendințele estetice în arta și în teatrul alternativ polonez (modernism, postmodernism și curentele subsidiare).

Poeticul și politicul în teatrul polonez (nu doar în cel alternativ) se pot aplica

și unor forme ale artei teatrale pe care le-am analizat în două capitole separate. Este vorba despre teatrul instituționalizat, pe de-o parte, și despre o formă de teatru aflată la polul opus al acestuia, teatrul de apartament – pe de altă parte. În condițiile în care, datorită cenzurii, în teatrul *mainstream* conta mai mult forma, esteticul, în teatrul de apartament (formă de teatru *underground*) se miza mai mult pe conținut, pe aspectul etic. Dacă teatrul instituționalizat s-a complăcut și a devenit apoi politizat, teatrul de apartament a rămas mereu în poziție defensivă, luptând pentru libera exprimare.

Capitolul care tratează teatrul alternativ „poetic“ identifică mai multe trupe studențești și trei mari regizori, pe când în cel care se ocupă de propensiunea spre politic a teatrului alternativ polonez, avem șapte trupe. Ar fi simplist, desigur, să considerăm că există o pondere a estetismului în teatrul alternativ polonez din timpul comunismului doar pe baza unor astfel de statistici. Teatrele politice compensează prin importanță, prestigiu și impact acest dezechilibru cantitativ. În plus, după cum am menționat mai sus, teatrele implicate politic din alternativa poloneză au făcut celebră această mișcare.

Bazându-mă atât pe lista detaliată a teatrelor cuprinse în cele două direcții de exprimare teatrală, cât și pe situația celor trei valuri care au existat în teatrul alternativ sub comunism în Polonia (politic-poetic-politic), consider că această mișcare a fost bazată atât pe estetism cât și pe angajament politic. Măsura în care s-au îmbinat aceste două direcții este dată de spectacolele, companiile și regizorii tratați în această lucrare.

Departate de a fi un *trompe l'oeil*, direcția care miza mai mult pe estetic, deși mai puțin evidentă ca tendință, a fost mereu prezentă în teatrul alternativ polonez și a dat nume ca Maździk, Staniewski sau Wojciech Krukowski.

Consider, în urma cercetării de față, că alternativa teatrală din Polonia comunistă îmbină valorile estetice cu cele etice într-un mod exemplar, fiind o mișcare cu multe fațete.

De la Bim-Bom la Scena Plastikzna, trupele de teatru alternativ au oferit publicului experiențe estetice remarcabile, combinând această dominantă, uneori, cu problematica socială (vezi Akademia Ruchu). Spre deosebire de aceste trupe, teatrele politice, de la STS la Provisorium, aveau o atitudine și un *mesaj* etic de transmis prin mijloace estetice. Unele teatre politice sunt cunoscute atât pentru propensiunea pentru politic, cât și pentru înalta calitate estetică a spectacolelor pe care le produc (vezi Ósmego Dnia).

Cei trei mari regizori care se leagă de experimental și alternativ (Kantor, Grotowski și Szajna) au mai puțin legătură cu politicul, mizând în mod evident pe estetic. Ca și trupele pe care le-am încadrat în curentul estetist din alternativa poloneză, și acești monștri sacri ai teatrului și-au concentrat creativitatea nu atât pentru a schimba realitatea din afara spectatorilor, cât pentru a o îmbogăți pe cea interioară.

Între 1954 și 1989 au existat mai multe valuri ale mișcării alternative în teatrul polonez. Niciunul nu a fost pur estetic sau pur etic. Iată de ce consider că, în finalul acestei cercetări, concluzia tranșantă este aceea că teatrul alternativ din Polonia comunistă a fost atât poetic cât și politic, reprezentând nu o mișcare eclectică (cum ar putea părea *prima facie*), ci una duală și perfect coagulată.

### **Addenda: Teatrul alternativ polonez după căderea comunismului**

Magdalena Gołaczyńska identifică trei curente în teatrul alternativ polonez de după căderea comunismului: trupe ale căror spectacole implică o critică socială, grupuri interesate mai mult de nivelul personal și existențial, și “creatorii colectivi”, al căror scop este să forțeze granițele teatrului la nivel estetic<sup>26</sup>.

Teatrul alternativ al prezentului este asemeni unui curent care curge în paralel cu teatrul instituționalizat, contribuind la acesta mai degrabă decât fiindu-i tributar. Mai mult, acest curent este format din mai multe generații și profesii. Akademia Ruchu, Ósmego Dnia sau Provisorium sunt încă active, formând „vechea gardă”, în timp ce din noua generație fac parte grupuri cum ar fi Cogitatur, Porywacze Ciał sau Komuna Otwoc (astăzi Komuna//Warszawa). Cele două generații coexistă armonios, și chiar coproduc spectacole. Teatrul alternativ contemporan nu a mai dat așa-numite capodopere, însă nivelul său este comparabil cu cel al teatrului profesionist. Astfel, Teatr Kana și Teatr Bióro Podróży au primit, în anii '90, premii Fringe First și Critics' Award la Edinburgh Fringe Festival. Gołaczyńska susține că viața artistică s-a descentralizat după 1989, subliniind că, dacă majoritatea teatrelor alternative erau finanțate de organizațiile studentești în timpul comunismului, în prezent ele iau forma

---

<sup>26</sup> v. Magdalena Gołaczyńska, *The Alternative Theatre in Poland since 1989*, în *New Theatre Quarterly*, Vol. 17 / Issue 02 / May 2001, Cambridge University Press, pp 186-194;

unor asociații (Teatr Kana, Teatr Cogitatur), teatre private (Teatr Cinema) și fundații (Klinika Lalek)<sup>27</sup>.

Angajamentul politic al teatrelor care mizau pe etic în comunism s-a transformat în prezent într-o critică a societății de consum, rezultând în spectacole ce propun o viziune pesimistă a lumii post-industriale.

Dacă regizori ca Grzegorz Jarzyna, Krzysztof Warlikowski sau Jan Klata reformează teatrul mainstream din Polonia postcomunistă, în ceea ce privește teatrul alternativ se observă o trecere profundă spre poetic, politicul fiind abandonat aproape complet. Dintre teatrele alternative poloneze postcomuniste se remarcă: Gardzienice, Studium Teatralne, Teatr Węgaity, Ósmego Dnia, Akademia Ruchu, Scena Plastyczna, Provisorium, Kana, Bióro Podróży, Teatr Strefa Ciszy, Proywace Ciało, Komuna Otwoc (Komuna//Warszawa), Teatr Cinema etc.

Consider că tradiția teatrului alternativ polonez (deși pare o contradicție în termeni) a fost ferm stabilită și continuată de grupuri ca Akademia Ruchu, Teatr Kana sau Ósmego Dnia. Generația mai tânără s-a pliat pe fundația creată de aceste grupuri, continuând să mențină teatrul alternativ polonez la înalte standarde estetice. Teatrul de azi, teatrul viu, se poate simți în Polonia mai ales în lumea teatrului independent, liber de constrângerile care i-au stat în cale în timpul comunismului.

## **Anexe**

În această secțiune am propus trei interviuri cu oameni de teatru care au activat în peisajul teatrului alternativ din Polonia comunistă. Aceștia sunt: Ewa Wójciak (Teatr Ósmego Dnia), Krzysztof Żwirbils și Janusz Bałdyga (Akademia Ruchu) și Dariusz Mikuła (Teatr Kana). Interviurile se axează pe dimensiunea poetică, respectiv politică a spectacolelor celor trei trupe în discuție.

---

<sup>27</sup> cf. *Ibid.*, pp. 186-188;

## Surse și bibliografie

- **Barrett, Terry**, *Modernism and Postmodernism: An Overview with Art Examples*, în James Hutchens & Marianne Suggs (eds.), *Art Education: Content and Practice in a Postmodern Era*, Washington, DC: NAEA, 1997, text disponibil și online, la adresa [http://www.terrybarrettosu.com/pdfs/B\\_PoMo\\_97.pdf](http://www.terrybarrettosu.com/pdfs/B_PoMo_97.pdf), la data de 4 septembrie 2013;
- **Braun, Kazimierz**, *A History of Polish Theater, 1939-1989: Spheres of Captivity and Freedom*, Greenwood Press, Westport, 1996;
- **Braun, Kazimierz**, *The Underground Theater in Poland under Martial Law during the Last Years of Communism (1981-1989)*, în *The Polish Review*, Vol. 38, No. 2 (1993), University of Illinois Press;
- **Călinescu, Matei**, *Cinci fețe ale modernității*, traducere de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, postfață de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1995;
- **Cioffi, Kathleen M.**, *Alternative Theatre in Poland (1954-1989)*, Harwood Academic Publishers, s.l., 1996;
- **Connor, Steven**, *Cultura postmodernă*, traducere din limba engleză de Mihaela Oniga, Editura Meridiane, București, 1999;
- **Goldfarb, Jeffrey C.**, *The Persistence of Freedom: The Sociological Implications of Polish Student Theater*, A Westview Replica Edition, Westview Press, Boulder, Colorado, 1980;
- **Gołaczyńska, Magdalena**, *The Alternative Theatre in Poland since 1989*, în *New Theatre Quarterly*, Vol. 17 / Issue 02 / May 2001, Cambridge University Press;
- **Hübner, Zygmunt**, *Theater and Politics*, Northwestern University Press, Chicago, 1992;
- **Kornaś, Tadeusz**, *Between Anthropology and Politics – Two Strands of Polish Alternative Theatre*, traducere în limba engleză de Caryl Swift, ediție revizuită și editată de Virginia Preston, editor Katarzyna Szustow, text publicat de Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Varșovia, 2007;
- **Lehmann, Hans-Thies**, *Teatrul postdramatic*, traducere din limba germană de Victor Scoradeț, Editura UNITEXT, București, 2009;

- **Pavis, Patrice; Shantz, Christine**, *Dictionary of the theatre: terms, concepts, and analysis*, University of Toronto Press, pp. 133-134, publicație disponibilă la adresa [www.books.google.ro](http://www.books.google.ro) la data de 27 ianuarie 2011;
- **Piscator, Erwin**, *Teatrul politic*, Editura Politică, București, 1966, p. 325;
- **Tyszka, Juliusz**, *Student Theatre in Poland: Vehicles of Revolt, 1954–57 and 1968–71*, în *New Theatre Quarterly* (2010), vol. 26, nr. 2, Cambridge University Press 2010, text accesat la adresa <http://journals.cambridge.org> în data de 21 ianuarie 2012 (articol închiriat pentru 24 de ore);
- **Wandycz, Piotr, S.**, *Prețul libertății – O istorie a Europei central-răsăritene din Evul Mediu până în prezent*, traducere de Mihaela Paraschivescu și Valentin Dragu-Banu, Editura ALL, 1998.