

MONOGRÀFIC

I. El teatre polonès del segle XXI

Els escenaris de Polònia a Catalunya

Enric Ciurans

Una de les preocupacions de la revista *Assaig de Teatre*, al llarg dels quinze anys de la seva publicació continuada, ha estat la de fer arribar als nostres lectors la realitat dels escenaris internacionals, com ho palesa la quinzena de monogràfics dedicats al teatre de diferents països. Una gran part d'aquests monogràfics han fet conèixer el teatre d'alguns països llatinoamericans, ja que la proximitat lingüística ha fet possible l'edició d'articles i de peces dramàtiques en llur llengua original, sense traducció. En canvi, el teatre europeu no ha tingut tanta presència en aquests monogràfics per diverses raons, principalment per la dificultat d'aconseguir traduccions i per la impossibilitat d'oferir visions globals de dramàtiques tan complexes i canviants, molt més conegudes i seguides al nostre país.

Enguany, però, oferim als nostres lectors un panorama general i alhora exhaustiu del teatre polonès contemporani. Ho fem a partir de dos assaigs, dues entrevistes a directors polonesos, tres crítiques d'obres i, finalment, una peça teatral que il·lustren la riquesa d'una dramaturgia que gaudeix de gran prestigi arreu d'Europa. Som conscients que la realitat teatral d'un país tan plural i extens com Polònia no poc quedar resumit en dos articles, però la informació que arribarà a la nostra latitud teatral serà de gran valor, perquè ens permetrà entreveure les inquietuds, els noms propis que estan marcant el renaixement d'una escena que després de la caiguda del règim soviètic ha hagut d'adaptar-se, en aquests darrers vint anys, a les regles del joc de la cultura occidental, d'un proteccionisme diferent i on el tea-



■ *Wyszedł z domu* (Sortit de casa), de Tadeusz Różewicz. Direcció: Piotr Paradowski.
Teatr Polski de Wrocław, 7 de gener de 1976.
(Wojciech Pleninski.)

tre comercial esdevé una fórmula d'unes dimensions radicalment noves enfront les estructures del passat. Una característica important d'aquesta transformació ha estat l'arribada dels corrents occidentals i la progressiva dilatació de l'estricta censura, tant comunista com catòlica, que caracteritza un país de profundes arrels cristianes on difícilment s'accepten alguns pressupòsits assumits pel pensament europeu laic i progressista.

Volem agrair la feina i l'interès de la professora Anna Sawicka (Universitat de Cracòvia) i de l'estudiant de doctorat,

i lectora en llengua catalana, Agnieszka Stachurska, les quals han elaborat els treballs que conformen aquesta panoràmica del teatre polonès més recent. També, volem agrair al dramaturg Ingmar Villqist (pseudònim de Jaroslaw Swierszcz) la seva gentilesa a l'hora de permetre la publicació del seu text *Noc Helvera* (La nit d'Helver), una magnífica obra escrita el 1999 que, al nostre entendre, és com una panoràmica del segle XX, marcat pel feixisme, la intolerància i la desesperança dels éssers humans davant la guerra i la irracionalitat de la violència. La traducció que n'ha fet Xavier

Farré ens permet conèixer un dels textos més interessants que ha produït el teatre polonès en els darrers deu anys. No menys interessants són les crítiques d'espectacles polonesos que aporten José Gabriel López Antuñano, Miquel Valls i Carme Canet, a més de l'entrevista que Gloria Montero fa al dramaturg Janusz Legoń.

Tanmateix, abans d'iniciar el monogràfic pròpiament, hem cregut oportú de fer una mena d'«estat de la qüestió» sobre la vigència del teatre polonès a casa nostra, bé sigui mitjançant les grans companyies i directors que han actuat en els nostres escenaris —amb la presència dels seus dramaturgs més destacats en muntatges catalans—, bé per qualsevol altre factor que permeti parlar de la dramaturgia polonesa en el nostre teatre.

El teatre polonès a Catalunya

Sens dubte, el teatre polonès ha gaudit i gaudeix actualment de gran prestigi arreu d'Europa. Figures imprescindibles del teatre de la segona meitat del segle xx, com Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski i Józef Szajna, han estat considerades referents indiscutibles de l'escena contemporània. Les seves respectives aportacions teòriques foren en els anys seixanta i setanta llegides,¹ debatudes i adaptades a les característiques de la nostra escena, procedent d'una tradició força diferent, sobretot inspirada pel teatre francès. De qualsevol manera, cal constatar la migrada presència de l'escena polonesa a Catalunya així com la manca de traduccions de peces teatrals, que podem considerar pràcticament testimonials, tal com recull un recent estudi de la professora Anna Sawicka.² Tot seguit, doncs, acos-

tem al lector els trets principals de la presència del teatre polonès a casa nostra.

Fabià Slèvia

Una intensa relació entre el teatre polonès i el català la trobem en una figura central del teatre català, Fabià Puigserver (1938-1991), fundador i ànima del Teatre Lliure. Aquest gran director i escenògraf pertanyé a una família de refugiats polítics que va arribar a Polònia a principis dels anys cinquanta mentre fugien de la repressió franquista. Puigserver va viure a Polònia entre els tretze i els vint-i-un anys, es va formar com a escenògraf a l'Escola Superior de Belles Arts de Varsòvia i va treballar com a ajudant de l'escenògraf Andrzej Sadowski en la posada en escena d'*El diari d'Anna Frank*, que va dirigir Jan Swiderski (Teatr Dramatyczny, 1957). Les condicions polítiques van permetre que el 1959 la família Puigserver tornés a Catalunya. Durant els primers anys d'activitat teatral a Barcelona, Puigserver firmà els seus treballs sota el pseudònim de *Fabià Slèvia*, ja que no podia oblidar el lloc on s'havia format i on retornà durant els anys seixanta i setanta, a redós de l'amistat que féu amb Xymena Zaniewska, cap d'escenografia de la televisió polonesa, perquè les relacions entre l'Espanya franquista i la Polònia soviètica eren pràcticament inexistentes. En aquesta segona etapa en terres poloneses Puigserver realitzà diversos treballs, d'entre els quals destaca l'escenografia que preparà per a una escenificació de *l'Antígona* sofocliana. En un d'aquests viatges l'acompanyà Lluís Pasqual, el qual inicià una intensa col·laboració amb l'escena polonesa que li serví, en bona mesura, de formació —tal com ell mateix afirma.³ Pasqual tre-

ballà al Teatre Nacional fent d'ajudant de direcció d'Adam Hanuszkiewicz, un dels grans directors polonesos del moment, el qual introduí la música de jazz i *pop* en els seus espectacles, i una nova i més moderna concepció del moviment i de l'escenografia. La peça que muntaren fou *Platonov*, d'Anton Txèkhov, plantejada com un vodevil on implícitament es criticava els russos, en aquell moment els veritables dominadors de la realitat social, política i econòmica polonesa.

Pasqual ha esdevingut un profund coneixedor de la realitat teatral polonesa, no endebades participà en un taller impartit per Grotowski a Itàlia, on aquest fixà la seva residència. Per bé que la concepció teatral de Pasqual és totalment diferent —ja que ell mateix es reconeix com a deixeble de Giorgio Strehler—, calia consignar la pregonia influència de l'escena polonesa en dos dels principals creadors del nostrat teatre contemporani i la seva indubtable transcendència per al teatre català dels darrers trenta anys.

L'escola de mim polonesa

També fou intensa la influència dels grans mims polonesos que arribaren a Catalunya durant els anys seixanta i que s'instal·laren a casa nostra. Ens referim a Pawel i Irene Rouba, Andrzej Leparski i Lesek Czarnota. Singularment, la influència de Pawel Rouba (Inowroclaw, 1939 - Barcelona, 2007), ha estat determinant per a molts dels actors del nostre país. Tots aquests mims es convertiren en professors de l'Institut del Teatre, i tots van aconseguir elevar el nivell de l'expressió corporal que s'hi impartia durant la dècada dels setanta.⁴ Membres de compa-

nyies com el Teatre Lliure, Tricicle, Comediants o Dagoll Dagom van rebre'n el mestratge, i junt amb les anades a l'escola parisenca de Jacques Lecoq, conformaren una de les influències més importants pel que fa a la formació gestual dels actors catalans.

Particularment interessant ha estat el recorregut de Pawel Rouba per l'escena catalana. Cal destacar la seva presència en espectacles com *Una altra Fedra si us plau*, de Salvador Espriu (1978) — amb la Companyia de Núria Espert—, en què interpretava la Mort, o les col·laboracions molt més recents amb la Companyia dei Furbi de Gemma Beltran, i, molt especialment, la seva direcció, el 1988, de *Tirant lo Blanc*, en l'adaptació de Josep Maria Benet i Jornet —amb Gilbert Bosch que interpretà el paper protagonista—, estrenada al Teatre Romea com a producció del Centre Dramàtic de la Generalitat.⁵ Aquestes han estat algunes de les escasses participacions d'aquest extraordinari mestre del gest en espectacles professionals. Cal remarcar, per l'interès històric, la creació d'una efímera companyia anomenada Pasta Blanca, que sota la direcció de Rouba presentà, al II Festival de Mim de Barcelona (1982), l'espectacle *Oi i Pierrot*, en què participaren alguns dels grans representants del teatre gestual de casa nostra com Christian Atanasiou, Gemma Beltran, Gilbert Bosch i Paco Mir, entre d'altres.

Al nostre entendre, el moment clau de la presència del mim polonès a Catalunya fou la representació que el novembre de 1970 féu el Teatre Nacional Polonès de *Pantomima de Wroclaw*, al Teatre Poliorama, on va oferir una petita mostra del seu extraordinari repertori, que l'ha dut a ésser reconegut a nivell mundial.⁶



■ *W małym dworku* (La petita mansió), de S. I. Witkiewicz. Direcció: Romana Próchnicka. Teatr Bagatela de Cracòvia, 1985. (Zbigniew Lagocki.)

Els dramaturgs polonesos

A un altre nivell, cal referir-se a la presència dels dramaturgs polonesos a la cartellera barcelonina, més enllà dels primers grans autors romàntics com Adam Mickiewicz (1798-1855) i Juliusz Slowacki (1809-1849), ni traduïts ni representats a casa nostra. A la dècada dels setanta s'inicià la representació de peces d'autors molt menys significatius dins la història del teatre polonès com Slawomir Mrozek, *Tango* (Grup Palestra Sabadell, 1974) i *Espetecs*, sobre textos del drama-

turg (1980, amb direcció d'Ever Martin Blanchet).

Josef Szajna (1922-2008) ha estat un dels grans referents del teatre polonès, que va aconseguir el reconeixement internacional per la seva aportació fonamental al teatre contemporani, essent emblema del teatre visual més arriscat i compromès. La vida d'aquest escenògraf i director quedà marcada des de la infància, perquè estigué tancat en els camps de concentració d'Auschwitz-Birkenau i Buchenwald, d'on va poder sobreviure. Aquesta experiència marcà tota la seva



■ *Els germans Karamàzov*, de Fiodor Dostojevski. Direcció, escenografia i adaptació: Krystian Lupa. Stary Teatr de Cracòvia. Teatre Lliure, en el marc del Festival de Barcelona Grec, 2005. (Marek Gardulski/Teatre Lliure.)

trajectòria artística, que inicià després d'estudiar arts gràfiques i escenografia a l'Acadèmia de Belles Arts de Cracòvia. En els anys cinquanta inicià la seva tasca de creador escènic al capdavant del Teatr Ludowy, fundat en un suburbi obrer de Cracòvia, amb el qual desenvolupà un teatre pràcticament sense paraules que fou determinant en les creacions posteriors de Grotowski i Kantor. A principis dels seixanta col·laborà amb Jerzy Grotowski en la creació de l'espectacle *Acropolis* (1962) i, a partir d'aquest moment, inicià la seva carrera com a creador d'espectacles, es-

pecialment al capdavant del Teatr Studio de Varsòvia. A Barcelona es pogué veure l'abril de 1978, al recent inaugurat Teatre Lliure de Gràcia, una única representació del seu espectacle més emblemàtic, *Rèplica*, on recreava la seva sortida del camp de concentració, quan veié un muntanya de cames i braços humans que li permeteren comprovar que encara era viu. Xavier Fàbregas, en la crítica d'aquesta representació assenyalà: «... *Rèplica* vol provocar la náusea davant d'un impuls vital que topa, una vegada i un altra, amb la impossibilitat de realitzar-se. Els agonistes



■ *Operetka* (Opereta), de Witold Gombrowicz. Direcció: Kazimierz Braun. Teatr Wspolczesny [Teatre Contemporani de Wroclaw, 1977].
Representat al XII Festival Internacional de Teatre de Sitges, 19-28 d'octubre de 1979.
(Jan Bortkiewicz.)

resten atrapats entre la repressió agressiva del personatge que ells mateixos ajuden a desenterrar, i la sarcàstica rèplica —d'aquí pot venir el títol— de les icones i els ninots que ells construeixen amb les restes ortopèdiques: cames, braços articulats, maniquins estrafets. Però no hi ha res més, la mort es disfressa de vida i assaja una rialla que posa al descobert les seves genives pelades».⁷

Posteriorment, Szajna creà espectacles sempre sota la perspectiva del que s'anomenà «teatre orgànic», destacant una aproximació al *Don Quixot*, feta a través

d'una mirada expressionista. Per Szajna el teatre orgànic responia a una concepció en què «la representació i l'escenografia no deuen quedar-se al marge d'altres activitats com l'acció, el moviment, el gest, l'actuació, con tot el cos...».⁸

L'aportació de Szajna resulta fonamental per entendre l'eclosió del teatre polonès de la segona meitat del segle xx. De qualsevol manera, el primer gran autor polonès conegut i valorat a casa nostra fou Stanislaw Wyspianski (1869-1907), director d'escena i dramaturg que vigoritzà el teatre fet a Cracòvia, tradicionalment

el centre cultural i teatral del país. Malgrat això, no en coneixem ni traducció ni representació. També, ha estat conegut i citat, però tampoc no representat, Leon Schiller (1887-1954), veritable successor de Wyspianski, deixeble de Gordon Craig —a qui conegué a París el 1906—, que qualificà el seu teatre com a «monumental», i que plantejava mitjançant l'escena el lloc de l'home en el món.

Però el gran dramaturg polonès de l'escena del segle XX ha estat Stanislaw Ignacy Witkiewicz (1885-1939), un creador extraordinari que viatjà —acompanyant les expedicions de l'antropòleg Borislaw Malinowski— a indrets remots de la Polinèsia, i exercí d'escriptor, de dibuixant i de visionari extraordinari. El seu teatre ha estat considerat com un precedent d'Antonin Artaud i el teatre de l'absurd de Beckett, i ha esdevingut un referent indiscutible per als dramaturgs i directors escènics polonesos de la segona meitat del segle XX.

La presència en els nostres escenaris del teatre de Witkiewicz es pot qualificar de pràcticament testimonial. Per a un primer esment cal remuntar-se al 1970, quan en sessió única fou representada pel Nouveau Théâtre de Poche (Ginebra) *La métaphysique d'un veau à deux têtes* (La metafísica d'un vedell de dos caps), text de profundes arrels freudianes. A les acaballes de 1994 el Teatre Invisible, sota la direcció de Moisès Maicas, muntà *El pop o la visió hyrkanesa del món*, al Sant Andreu Teatre, un muntatge ambiciós —en traducció de Josep M. de Sagarra (né)—, en un intent no del tot aconseguit de promocionar una «operació Witkiewicz» —i que podem considerar una aproximació reeixida al teatre d'aquest veritable símbol del teatre polo-

nès contemporani, fascinant i, tanmateix, impossible de desxifrar.⁹

Més fortuna ha aconseguit en els nostres escenaris el dramaturg —vinculat de forma certament artificiosa al teatre de l'absurd— Slawomir Mrozek, del qual podem citar dos muntatges de ja fa vint anys. El 1988, el Teatre Villarroel programà *Emigrats*, amb direcció de Josep Torrents, amb dos actors de solvència contrastada com Toni Sevilla i Carles Canut. Es tracta d'una peça d'un to clarament polític on assistim a la conversa entre un refugiat polític (Sevilla) i un obrer condemnat a l'emigració (Canut), en un context de desencant social i polític. L'any següent, el Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana presentà *Una nit qualsevol*, amb direcció de Konrad Zschiedrich, amb Pep Molina al capdavant del repartiment. Cal afegir, a aquestes representacions de l'obra de Mrozek, la versió que el director romanès Gabor Tompa oferí de *Tango*, en el Sitges Teatre Internacional de 1999, en una versió catalana de Jerzy Slawomirski i Anna Rubió, interpretada per Mireia Aixalà, Jaume Benet, Pepa López, Xus Estruch, Albert Triola, Pep Jové i Pep Comas, on el director reivindicava la figura d'aquest dramaturg tot afirmant: «Mrozek és un gran escriptor, tant important com ho són Eugène Ionesco i Samuel Beckett».¹⁰ L'espectacle, que inaugurà l'edició de l'STI 1999, aconseguí un important èxit i fou un dels espectacles destacats d'aquella edició.

En canvi, l'escena catalana no ha pogut reflexionar sobre una part molt important del teatre polonès contemporani, i tant autors com obres significatives de dramaturgs com Jerzy Broszkiewicz, autor de la trilogia *El nom del poder* (1957); Tadeusz



■ *Ritter, Dene, Voss*, de Thomas Bernhard. Direcció: Krystian Lupa.
Festival Temporada Alta, Girona, 2006.
(Arxiu Temporada Alta.)

Rózewicz, i la seva *Kartotekę* (1960), representada en castellà, amb el títol *Crónica*, pel grup madrileny Cizalla al IV Cicle de Teatre de Granollers, el 1975, *Espasa i espagueti* (1964), i, a més teòric, autor d'un assaig titulat *El teatre de la inconseqüència* (1970), resten inèdits a casa nostra. I, possiblement, molts altres autors que ni tan sols podem esmentar, en aquesta aproximació general i incompleta.

El prestigi de Witold Gombrowicz

Per bé que, com hem pogut esbrinar, la presència de textos polonesos ha estat re-

alment escassa en els escenaris catalans, cal apuntar una excepció, tot i que —com podem comprovar— la presència de textos de Witold Gombrowicz en la nostra escena es redueix pràcticament a una sola obra, la magnífica *Yvonne, princesa de Borgonya*. Gombrowicz, que visqué durant trenta anys a l'Argentina —on quedà atrapat quan esclatà la Segona Guerra Mundial—, és un dels dramaturgs més apreciats per l'escena europea en les darreres dècades, amb un creixent interès per la seva obra filosòfica, teatral i narrativa, vinculada a l'existencialisme (*Ferdydurke*, Quaderns Crema, 1998, i *Dietari* [1953-

1956], Edicions 62, 1999). Entre les posades en escena de Gombrowicz cal fer esment, especialment, de la posada en escena d'*Opérette* (Opereta), que inaugura el Festival de Tardor de Barcelona de 1989. El Théâtre de la Colline, sota la direcció de l'argentí Jorge Lavelli, oferí quatre funcions d'aquest text que critica de forma implacable l'aristocràcia. Però Lavelli —que fou l'introduïdor del teatre de Gombrowicz a l'escena francesa— no aconseguí l'aplaudiment del públic i els comentaris arran l'estrena foren poc favorables. Possiblement, aquest espectacle tingué com a efecte col·lateral la introducció del teatre de Gombrowicz a casa nostra, perquè els intents de muntar-lo abans de la mort de Franco foren prohibits per la censura, com per exemple quan el Teatre Experimental Independent de Girona volia muntar *Yvonne, princesa de Borgonya*, al principi dels setanta.¹¹

Yvonne, princesa de Borgonya ha estat el text més representat de Gombrowicz a Catalunya. Coneixem dues produccions que s'han enfrontat, amb diferents sensibilitats i capacitat artística, a aquest magnífic «anticonte» de prínceps i princeses. El 1993, la jove companyia Rebeca de Winter presentà el seu muntatge, a partir de la traducció de Miquel Martí i Pol, amb direcció escènica de Josep Maria Mestres, i amb un repartiment encapçalat per Joel Joan, Àurea Márquez, Jordi Sánchez i Mònica Glaenzel. L'espectacle fou estrenat a la XIII Fira de Teatre al Carrer de Tàrrrega i aconseguí un notable èxit, amb què aconseguí fer temporada al Sant Andreu Teatre (SAT) i una extensa gira per Catalunya.

Molt més recent ha estat la posada en escena que el Teatre Lliure ha ofert

d'aquest text, l'abril de 2008, en aquesta ocasió amb una traducció de Ferran Toutain i Maga Díaz Mrugasiewicz. Joan Ollé, director de l'espectacle, comptà amb un experimentat repartiment que aconseguí extreure tot el joc teatral a la peça de Gombrowicz. Cal destacar l'escenografia d'aquest espectacle circular, un magnífic dispositiu que movia el terra en diferents llambordes que s'il·luminaven i pujaven i baixaven, amb què s'aconseguia un espai escènic del tot sorprenent.

De Kantor a Lupa, el prestigi escènic polonès

La presència del teatre polonès a casa nostra es basa, en bona mesura, en el nombre de companyies d'aquest país que han mostrat els seus espectacles en els nostres teatres. Una de les portes d'entrada del teatre estranger de qualitat a Catalunya ha estat el Festival Internacional de Teatre de Sitges que, en les seves diferents etapes, ha programat tot d'espectacles que no tenen cabuda en la programació habitual de les nostres sales. Així, cal fer esment de la presència del Teatr Wspolczesny (Teatre Contemporani de Wroclaw), que en l'edició de 1979 hi presentà dos espectacles: *Operetka*, de Witold Gombrowicz, i *Su hijita*, de Tadeusz Karpowicz, ambdós espectacles dirigits per Kazimierz Braun. També, durant la fructífera etapa de Ricard Salvat com a director del festival, cal recordar que en l'edició de 1985 es programà l'espectacle de Zbyszek Olkiewicz, *Jo*, que interpretà el propi autor tot plantejant la problemàtica individual, social i política que vivia Polònia amb l'aparició del sindicat Solidaritat, enfrontat al règim comunista.



■ *Yvonne, princesa de Borgonya*, de Witold Gombrowicz. Direcció: Joan Ollé.
Teatre Lliure, març de 2008.
(Ros Ribas/Teatre Lliure.)

Sens dubte, el plat fort d'aquesta presència han estat els espectacles dirigits pels grans directors escènics polonesos, singularment per Tadeusz Kantor i per Krystian Lupa, referents de l'escena internacional i que han prestigiat el seu teatre nacional més enllà de les seves fronteres. La presència de Tadeusz Kantor a Barcelona s'estén al llarg de la dècada dels vuitanta, quan hi presentà els seus darrers quatre espectacles: *La classe morta*, *Wielopole-Wielopole*, *Que reben-tin els artistes* i *Aquí no tornaré més*. Els tres primers formaven la cèlebre trilogia del Teatre de la Mort, que li donà prestigi internacional a mitjan anys setanta.

El teatre de Kantor és, de fet, un resum de tota la tradició teatral i cultural d'un país que patí, com cap altre, la crueta de la Segona Guerra Mundial. Però la seva concepció teatral prové del gran llegat dramaturgic de Wyspianski i Witkiewicz, autors que apareixen constantment en el seu teatre, ja que fou a partir del muntatge de les seves obres com Kantor creà el seu especialíssim llenguatge escènic.¹² Les seves visites a Barcelona foren veritables esdeveniments culturals, i les crítiques que es va fer dels seus espectacles així ho demostren. En aquest sentit, volem recollir com acabava Joan de Sagarra la seva crítica de *Wielopole-Wielopole*.¹³



■ *Cervantes*, de Józef Szajna. Direcció, adaptació i escenografia: Józef Szajna. Teatr Studi, Varsòvia, 30 de desembre de 1976. (Stefan Okołowicz.)

La darrera visita de Kantor a Barcelona fou el febrer de 1989, quan la seva companyia, Cricot 2, presentà al Mercat de les Flors *Aquí no tornaré més*, espectacle de títol premonitori, un comiat, com es desprèn de la pròpia veu: «Estic mort però ressuscito de la tomba per a no faltar a la darrera cita amb els meus personatges en una humil taverna de Cracòvia, la meva ciutat, que detesto i estimo al mateix temps. Com una ganyota tràgica, un racó tan vulgar i sinistre esdevé la seu d'una mena de judici universal. Aquí descobreixo que els meus propis personatges em tracten com al pitjor dels canalles.

M'increpen, m'engugen un tret, tracten d'eliminar-me, però a la fi jo mateix desemmascaro la ineficàcia dels mecanismes teatrals perquè, just quan m'afusellen, segueixo fumant, em lligo la bufanda i m'allunyo de l'escenari, deixant els meus fantasmes a llur senderi».¹⁴ *Aquí no tornaré més* era, igualment, un homenatge a Wyspianski, perquè el punt de partida de l'espectacle era la representació de l'obra *El retorn d'Ulisses*, que Kantor muntà en el seu teatre clandestí el 1942 a Cracòvia. L'escena final d'aquest memorable espectacle ens revela, en boca d'Ulisses, l'epitafi del propi Kantor.¹⁵

Kantor morí el 8 de desembre de 1990, l'any següent de la seva darrera estada a Barcelona, quan estava preparant el nou espectacle *Avui és el meu aniversari*. L'abril de 1997 s'inaugurà a la capital catalana una exposició homenatge a Tadeusz Kantor titulada *L'escena de la memòria*, que es va poder veure a La Pedrera. Aquesta retrospectiva reuní dibuixos, pintures, escenografies i fotografies fetes entre el 1960 i el 1990. Entre els articles que confegeien el catàleg de l'exposició cal esmentar «Infantes i soldats. Motius espanyols en la pintura de Tadeusz Kantor», d'Andrzej Turowski, on es mostra la pregona influència de la pintura de Velázquez i de Goya.¹⁶

El 14 de gener de 1999 va morir a Pontedera (Itàlia), Jerzy Grotowski, un dels grans referents del teatre contemporani, pare de l'anomenat «Teatre pobre». Encara que Grotowski no va actuar mai a Catalunya, la seva influència entre els nostres creadors es produí a través de l'assistència als seus espectacles i, especialment, als tallers que, primer a París i més tard a Pontedera, organitzava regularment. Pere Planella ha estat considerat el seu seguidor més destacat, especialment quan el 1970 muntà *Èdip Rei*, de Sòfocles, seguint els seus preceptes de teatre pobre, corporal i sense efectes exteriors a l'actor. Enric Majó fou el protagonista d'aquell espectacle de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, que llavors era el punt de referència del teatre català. El març de 2000 s'organitzà al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) un homenatge a Grotowski organitzat pel Consolat de Polònia i l'Institut del Teatre, en què es projectaren diversos documentals i espectacles creats pel Teatre-Laboratori, en què destacaren la versió íntegra del muntatge *El*

príncep constant, basat en l'obra homònima de Calderón de la Barca, un fragment d'*Akropolis*, de Wyspianski, ambientat en els crematoris d'Auschwitz, i, per la seva impressionant força, els exercicis corporals de Ryszard Cieslak, l'actor emblemàtic de Grotowski, que morí el 1990, i que executava en els assaigs del grup. Com a colofó de l'homenatge, el Teatre Rural de Wegajty presentà l'espectacle *Carnaval*, amb música interpretada pels actors i utilització de màscares.

El darrer gran nom de l'escena polonesa és, sens dubte, Krystian Lupa, que al capdavant del Teatr Stary de Cracòvia s'ha convertit en un dels directors escènics més aclamats pel públic i la crítica internacionals per la seva perfecció naturalista i la seva màgica direcció d'actors. La seva presència als escenaris catalans es redueix a tres memorables posades en escena, dues a partir de textos de Thomas Bernhard, la primera en el marc del Grec 2002 on presentà *Extinció*, espectacle que malgrat la seva durada fascinà completament el públic barceloní, que aclamà Lupa com un dels grans noms de l'escena. Tres anys després, i en el marc del propi Grec, Lupa presentà la seva versió d'*Els germans Karamàzov*, adaptació per a l'escena de la novel·la de Dostoievski, que tenia una durada de vuit hores i que oferí, sencera i per parts, amb què novament aconseguí l'aplaudiment unànime de la premsa i del públic.¹⁷ Finalment, el Festival Temporada Alta de Girona presentà, en l'edició de 2006, un altre Bernhard dirigit per Lupa, *Ritter, Dene, Voss*, un espectacle de gran perfecció naturalista que aconseguí una inexplicable intimitat en la sala. Amb aquests tres espectacles Lupa s'ha convertit en un referent indefugible

per a l'escena catalana. Possiblement, en els propers anys podrem continuar gaudint del seu mestratge.

En resum, la presència de l'escena polonesa a casa nostra s'ha configurat amb unes característiques molt particulars. D'una banda, la influència directa que ha tingut en alguns dels nostres més destacats directors escènics, particularment Fabià Puigserver. També, ha estat destacat el pregon ascendent dels gran directors i creadors escènics de la segona meitat del segle XX, com Tadeusz Kantor i Jerzy Grotowski, malgrat que el segon no actuà mai als escenaris catalans. El teatre d'aquests creadors fascina i influï una part dels creadors més inquiets de la nostra escena. En canvi, la vigència dels grans dramaturgs

polonesos en els nostres teatres ha estat ben migrada. Ni tan sols els grans dramaturgs com Witkiewicz i Wyspianski han aconseguit ésser representats d'una manera mínimament acceptable. El paper de festivals com el de Sitges, el Grec o el de Tardor han permès al públic català gaudir d'alguns dels més destacats creadors polonesos, en especial, en els darrers anys, de Krystian Lupa, un dels gran noms de l'escena internacional.

Aquesta aproximació cal entendre-la com un estat de la qüestió el més complet possible, però tenint en compte la dificultat per conèixer exactament totes les presències poloneses en els nostres teatres. Caldrà, potser, un estudi més aprofundit en el futur.

NOTES

1. L'obra teòrica de Tadeusz Kantor (1915-1990) fou publicada en llengua castellana a Buenos Aires: *El teatro de la muerte*, Ediciones de La Flor, Buenos Aires, 1984. Aquest text recull l'esperit dels seus manifestos dels anys seixanta i setanta: *El teatre autònom*, *Teatre zero*, *Multipart* i *Manifest 70*. Per la seva banda, de Jerzy Grotowski (1933-1999), que formulà el concepte de «teatre pobre» i que tanta fortuna aconseguí en el teatre occidental, s'edità en castellà els seu text fonamental, *Hacia un teatro pobre* (Ed. Siglo XXI, Mèxic DF, 1970) i el volum *Teatro laboratorio* (Tusquets, Barcelona, 1970), una selecció de textos del volum anterior.

2. Anna Sawicka, «Polacs i polonesos. Traducció literària català-polonès i polonès-català», a *Quaderns. Revista de traducció*, 11, Barcelona, 2004, pp. 11-27. Hi constata que les traduccions de teatre polonès al català són força escasses: dues peces de S. I. Witkiewicz (*La Mare: comèdia de mal gust en dos actes i un epíleg*, Quaderns Crema, Barcelona, 1987; i *El pop o la visió hyrkanesa del món*, Institut del Teatre, Barcelona, 1992); una versió de Miquel Martí i Pol de la cèlebre *Yvonne, princesa de Borgonya*, de Witold Gombrowicz (Edicions 62, L'Es-corpi/Teatre, 117, Barcelona, 1990), i una petita part de l'obra de Slawomir Mrozek.

3. «Arriba un moment en què ser autodidacte té els seus límits. Havia passat per l'escola per ser actor, però no per ser director. Tot el que podia aprendre en els llibres, tot el que podia inventar en un escenari, estava molt bé... Però sentia la necessitat de trobar uns mestres, de veure com ho feien. La pedagogia, quan s'és ajudant, és sobretot poder *verificar* el teu saber, mirant el recorregut d'un altre.

»Sabia que la riquesa teatral, a Polònia, era enorme. Tenia curiositat per veure allò i vaig poder fer-ho. Xymena [Zaniewska] em va convidar i em va dir: «Vine al Teatre Nacional, vine a veure com treballa Hanuszkiewicz». Així és com me n'hi vaig anar.» Ytak, *Lluís Pasqual: Camí de teatre*, Alter Pirene (Col. Escena), Barcelona, 1993, p. 56.

4. Així ho certifica Guillem J. Graells en el volum dedicat a l'Institut del Teatre quan escriu: «Però la gran renovació la provocà la immigració de diversos mims polonesos. Primer, Leszek Czarnota per a diversos curssets i durant un any com a professor fix, i en segon lloc, Pawel Rouba, que aviat s'establiria a Barcelona definitivament i esdevindria responsable indiscutit de la nova Escola de Mim, auxiliat primer per Irene Rouba en la matèria d'acrobàcia i després per Andrzej Leparski, quan les necessitats d'aquesta especialitat exigiren un segon professor a dedicació plena». G.J. Graells, *L'Institut del Teatre (1913-1988). Història gràfica*, Institut del Teatre, Barcelona, 1990, pp. 144-145.

5. Les crítiques que rebé l'espectacle no foren gaire bones. Com a mostra, aquest fragment de la crítica de Gonzalo Pérez de Olaguer: «El problema es que el juego pantomímico que se establece acaba agobiando al espectador y tomando un protagonismo que sospecho, no le corresponde. Paralelamente a este esfuerzo —y el de todos los actores— uno ve como la palabra rompe una y otra vez el ritmo del montaje. Los personajes están, por lo general, mal *dichos* por los actores, en muchos de los cuales se nota su esfuerzo por decir de forma que se les oiga y entienda, pero dejando de lado la composición del personaje y su explicación interna». G. Pérez de Olaguer, «Un 'Tirant' imposible», *El Periódico*, 15-02-1988.

6. Recollim la part final de la crítica d'aquesta representació que féu Xavier Fàbregas: «La primera part del programa va ésser constituïda per uns exercicis breus —*Laberint, La dona, Somni*— que evidenciaren la preparació física dels actors polonesos, però també una perillosa propensió cap a l'esteticisme, cap a les vaporositats metafísiques, evident sobretot al primer dels exercicis. La segona part va ésser emplenada amb una obra d'argument, *El vestit*, la qual, encara que breu, va donar una idea del que són els programes d'aquesta companyia quan la ineptitud dels altres no l'obliga a variar-los. *El vestit* escenifica una llegenda i és una pura meravella de ritme, d'expressivitat i de plàstica. Compta amb música composta per Juliusz Lucluk i escenografia de Jerzy Lawacz. Encara que no consta al programa el responsable de la direcció, suposem que cal atribuir-la a Henryk Tomaszewsky, fundador de la companyia». X. Fàbregas, *Teatre en Viu (1969-1972)*, Institut del Teatre (Monografies de Teatre, 23), Barcelona, 1987.

7. Xavier Fàbregas, *Teatre en viu (1977-1982)*, Institut del Teatre (Monografies de Teatre, 34), Barcelona, 1995, pp. 132.

8. Carlos Cuadros, «Josef Szajna en Madrid: "Más espíritu y menos materia"», *Primer Acto*, n. 243, Madrid, març-abril de 1992, p. 109.

9. Marcos Ordoñez mostrà en la seva original crítica de l'espectacle aquesta fascinació per l'escriptor polonès a l'hora de qualificar l'obra: «No és altra cosa que una conversa de Witkiewicz amb si mateix: dóna la paraula a les veus del seu cervell i les fa parlar. Veig Witkiewicz sol a la seva habitació, amb la son agitada. Rere seu, una amant morta, suïcidada: Jadwiga Janczewska. I un paradís perdut, una illa de raó: la colònia artística de Zakopane, la seva vertadera família». M. Ordoñez, «Hyrkania Express», *Avui*, 25-12-1994.

10. Entrevista concedida a G. Pérez Olaguer, *El Periódico*, 4-06-1999.

11. Així ho afirmà Xavier Fàbregas en una crítica de l'any 1973 quan manifesta amb relació a una funció que oferí el Teatro Experimental de Cascais (Portugal) d'*Yvonne, princesa de Borgonya*: «I no ho és menys, també, que vingui a oferir-nos, ni que sigui en sessió úni-

ca, *Yvonne, princesa de Borgonya*, que no fa gaire, el Teatre Experimental Independent de Girona, intentà de representar en català i que, per falta de llum verda, va haver de retirar». X. Fàbregas, *op. cit.*, pp. 46-47.

12. Durant gairebé vint anys, Kantor va insistir sobre el repertori de Witkiewicz, amb versions molt personals i arriscades d'*El pop* (1956), *La petita propietat* (1961), *El foll i la monja* (1963), *La polleta d'aigua* (1967), *Els sabaters* (1972) i *Els minyons i les mones* (1973). Una experiència que el mateix Kantor anomenà «joc amb Witkacy» i que es va extingir amb l'arribada dels grans espectacles de creació pròpia, com *La classe morta* (1975).

13. «Lo que acaban de leer no es, como habrán podido comprobar, ninguna crítica. Después de ver una vez más a este viejo de siete años, lo único que quería comprobar es si la herida sigue abierta —abierta por el bisturí de Kantor—, sin cicatrizar, lo que haría penoso, monótono, en una palabra, museístico, ese *Wielopole-Wielopole*.

«Pues no, la herida sigue abierta, la emoción se mantiene intacta. Corran, háganme caso, corran a verlo». Joan de Sagarra, «El constructor de emociones» *El País*, 20-03-1987.

14. Text extret de l'article, de Francesc Burguet Ardiaca, «El epílogo de Tadeusz Kantor», *El País*, 17-02-1989. [La traducció al català és nostra.]

15. Així descrivia en la seva crítica Joan de Sagarra aquesta darrera escena, comiat de Kantor dels nostres escenaris: «Al final, se ofrece la escena más espectacular de esa un tanto pirandelliana —los personajes/actores llegan a insultar al artista— creación: toda la compañía es cubierta con lienzos negros por los *importantes y serios señores* (la burocracia del poder). Es «el gran embalaje del fin del siglo XX», dice Kantor, gran admirador de Dalí. Acto seguido, la fregona descalza del cafetucho en que transcurre la acción, la misma que muestra la tierra prometida a los que van al gas, destapa los negros lienzos y nos muestra «el esplendor del siglo XX: la nueva Pompeya». Toma castaña». J. de Sagarra, «El gran embalaje», *El País*, 24-02-1989.

16. Andrzej Turowski, «Infantes i soldats. Motius espanyols en la pintura de Tadeusz Kantor», *Tadeusz Kantor. L'escena de la memòria*, Fundació Caixa de Catalunya, Barcelona, 1997, pp. 41-48.

17. Així es pot comprovar en la crítica de Joan-Anton Benach: «La de anteayer fue una tarde de altísima emoción teatral. No todos los días puede verse aquí a una tropa con un oficio tan depurado como la que nos llega del teatro Stary de Cracovia, cuna de Kantor y Grotowski, entre muchos otros ilustres renovadores del teatro europeo. Krystian Lupa es, sin duda, uno de ellos, y no tanto por investigar lenguajes dramáticos inexplorados, como por su reiterado empeño en adaptar para la escena obras literarias de gran densidad, con una obstinada preocupación: desentrañar la psicología de los personajes, como lo haría un especialista en la materia que los tuviera entre sus pacientes. Las situaciones que recrea Lupa poseen una plasticidad a primera vista. Sugieren a menudo pinturas hiperrealistas que después de impactar la retina del espectador pierden todo relieve». J.-A. Benach, «El alma enferma de los Karamazov», *La Vanguardia*, 02-07-2005.



■ *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca. Direcció: Tadeusz Kantor.
Stary Teatr, 1957
(Adam Drodzowski, Stary Teatr.)