

SUR LA TRAGÉDIE DE STANISLAWSKY ET SUR LES ACTEURS
POLONAIS DU XIX ET XX SIÈCLE

Chaque numéro de la revue „Pamiętnik Teatralny” apporte des renseignements nouveaux sur l'histoire du théâtre polonais. Il suffit de citer à titre d'exemple la question de la première représentation en Pologne du *Bourgeois Gentilhomme* en 1687, les scénarios de la commedia dell'arte du XVIII siècle, les renseignements sur l'activité du théâtre français à Varsovie ou bien sur l'accueil réservé en Pologne aux pièces de Shakespeare. Le numéro présent de „Pamiętnik” contient entre autres quelques travaux intéressants, concernant les relations entre le théâtre polonais et le théâtre à l'étranger, le russe en particulier.

Voilà en tête de nos DISSERTATIONS ET ARTICLES un travail de M. Bohdan Korzeniewski intitulé *La tragédie posthume de Stanislawsky*. L'auteur s'occupe ici d'une question de première importance pour l'histoire de notre théâtre au cours des dernières onzes années — celle de l'influence de Stanislawsky. La théorie de Stanislawsky, telle que servait de point d'appui pas tant aux artistes, qu'aux administrateurs du théâtre polonais dans la période d'après guerre, était pourtant bien éloignée de la vraie conception des problèmes du théâtre de cet artiste. L'essentiel pour nous est de bien discerner Stanislawsky — excellent artiste et Stanislawsky — vulgarisé par des individus étrangers sinon hostiles aux problèmes de l'art dramatique. De ce discernement il résulte que ce vrai Stanislawsky il le faut d'abord bien connaître et ensuite — qu'il faut se défendre contre toute tentative d'introduire d'une façon mécanique dans notre vie théâtrale — qui possède pourtant ses propres traditions et sa propre voie de développement — des idées et des conceptions étrangères. Nous soulignons le mot „mécanique”, car nous avons trop profité de l'expérience des autres nations pour ne pas en tenir compte. L'exemple d'une collaboration juste et avantageuse nous est fourni par la vie et l'activité de notre excellente comédienne Stanisława Wysocka (1878—1941). Après Hélène Modrzejewska et Antoinette Hoffmann elle est une des actrices polonaises les plus appréciées, égale à Wanda Siemaszkowa, Marie Przybyłko-Potocka ou Irène Solska, (vivante encore mais retirée de la scène). Wysocka a débuté à Pétersbourg en 1894. Elle passa successivement des théâtres de province aux scènes des grandes villes polonaises —

Posnan, Cracovie, Léopol, enfin à Varsovie. Pendant la guerre 1914—1918 elle travailla en Russie. C'est alors qu'elle rencontra Stanislawsky et fit connaissance avec sa théorie de l'art de comédien. Suivant les conseils et l'exemple de Stanislawsky, pour lequel elle a conservé une amitié qui dura jusqu'à la mort de celui-ci, Wysocka organisa aux temps de la première guerre mondiale un centre théâtral à Kiev. La guerre terminée — elle passa à Varsovie. Douée d'une puissance dramatique extraordinaire, tout en ménageant ses moyens d'expression — gestes et jeu de physiognomie, Wysocka savait imprégner ses personnages d'une singulière sincérité psychologique. En même temps comédienne, metteur en scène et pédagogue, Wysocka fut un des professeurs les plus appréciés à l'Institut National d'Art Dramatique. Elle est morte à Varsovie au temps de l'occupation allemande. Pour commémorer le quinzième anniversaire de sa mort, „Pamiętnik Teatralny” publie le discours, prononcé par M. Bohdan Korzeniowski une année après la mort de Wysocka, au cours d'une assemblée spéciale, organisée par l'Institut Théâtral en clandestinité, en 1942. Nous publions en même temps un ouvrage de M. Mieczyslaw Rulikowski (1881—1951) retraçant les premières années de l'activité scénique de Wysocka. L'ouvrage de M. Rulikowski — historien et théoricien du théâtre, fondateur de l'Institut de Théâtre à Varsovie en 1947 — qui devait en principe être un fragment d'un vaste livre consacré à la vie et à l'activité de la grande actrice, allait être publié sous l'occupation, en clandestinité naturellement, puisque d'autres moyens en ce temps-là n'existaient pas. Cependant le livre ne fut pas terminé et nous publions en ce moment pour la première fois son fragment, accompagné de la liste des rôles de la grande actrice, des lieux et des dates des premières représentations.

M. Zbigniew Raszewski dans son article intitulé *Krakowiaken und Goralen* nous parle de la visite du théâtre cracovien et de son directeur Jules Pfeiffer à Vienne en 1856. M. Raszewski arrive à la conclusion que, même il y a cent ans, le théâtre polonais avait de quoi intéresser le public d'une des plus grandes capitales du monde. Avant Pfeiffer le théâtre polonais avait déjà plusieurs fois donné des représentations à l'étranger, mais seulement dans des pays situés à l'est et au sud de la Pologne. Pfeiffer était le premier qui osa franchir les frontières occidentales. En 1855 il visita avec son théâtre Wroclaw (Breslau) et en 1856 — Vienne, et nous savons d'autre part qu'il rêvait même d'un voyage à Paris. Son petit théâtre de province, chicané d'ailleurs par les autorités autrichiennes, présenta dans la capitale de l'empire entre autres les *Cracoviens* et *Montagnards* de J. N. Kamiński, deux tragédies d'Anzyc, cinq comédies de Korzeniowski et la *Vengeance* de Fredro. Comme nous l'avons déjà dit dans un des numéros précédents de „Pamiętnik” 1(17) le théâtre polonais à l'époque était plutôt primitif et n'avait rien de commun avec le magnifique développement du grand théâtre romantique d'émigration de Mickiewicz et Slowacki. La scène que dirigeait Pfeiffer était primitive, dépourvue d'acteurs de qualité, les pièces choisies pour être présentées à Vienne n'étaient pas les plus intéressantes et pourtant le vaudeville polonais *Cracoviens* et *Montagnards* a provoqué un vrai enthousiasme du public viennois et Fredro a été reconnu comme auteur comique.

du plus haut rang. Les critiques étaient extrêmement loyales — pas de méchancetés, pas de paroles malveillantes. On a jugé les faiblesses du théâtre comme elles le méritaient, la médiocrité des textes, une certaine affectation chez les acteurs, mais on n'a pas manqué d'en souligner les mérites. Le succès de la dernière représentation des *Cracoviens* — rapporte avec loyauté le „Ost Deutsche Presse” — dépassa de loin tout ce qu'on a pu voir depuis longtemps dans la salle du „Theater an der Wien”.

Dans notre chapitre THÉORIE DU THÉÂTRE MODERNE nous publions la traduction de l'essai d'Adolphe Appia *Art vivant ou nature morte* avec quelques mots d'introduction de notre part, par lesquelles — sur la base d'une brève analyse de la situation actuelle du théâtre européen — nous cherchons de préciser le rôle et l'influence des grands maîtres du théâtre contemporain, des réformateurs tels que Edward Gordon Craig, Wsiewolod Meyerhold ou Adolphe Appia. Il nous semble qu'il est impossible de parler d'un seul mouvement dans le théâtre européen de notre époque. Ses voies de développement artistique sont bien nombreuses et variées. On note aussi des différences et même des contradictions entre les déclarations de programme et l'activité quotidienne de nos théâtres. Même dans le programme de chaque grand novateur du théâtre moderne on discerne facilement des tendances opposées — ce qui rend presque impossible une caractéristique générale de la situation. Ce qui est commun à tous les grands maîtres du théâtre contemporain (du début du XX siècle) c'est un appel ardent à la création d'un théâtre nouveau; cette tendance nous paraît la plus révolutionnaire de ce que l'histoire du théâtre ait noté depuis la „réforme” des humanistes italiens au XV—XVI siècle. Pourtant les formes artistiques que ce théâtre d'avenir devrait adopter restent jusqu'à ce moment indéfinies. Les théoriciens et les prophètes du progrès se soulèvent eux mêmes contre une réalisation trop hâtive de leur programme et n'en déterminent en ce moment que les caractéristiques les plus générales. Des tentatives (comme celle de Meyerhold) d'imposer à la hâte des tendances nouvelles à tout un milieu artistique, succombèrent définitivement.

Nous avons déjà parlé dans le no 1/17 de „Pamiętnik” de la découverte sensationnelle de M. Julien Lewański, qui a prouvé sur la base des sources récemment reconstituées, que la première représentation du *Bourgeois Gentilhomme* en Pologne a eu lieu en 1687, c'est à dire 14 ans après la première mondiale. Dans le chapitre MATÉRIAUX de notre cahier présent M. Lewanski continue ses études sur les représentations ultérieures de cette comédie en Pologne. Ainsi nous apprenons qu'en 1753 elle fut jouée à l'école jésuite de Grudziądz (Poméranie), traduite par Antoine Bagieński. La traduction est plutôt fidèle, sauf l'élimination des personnages féminins. Une autre adaptation — plus libre encore — du *Bourgeois* pour un théâtre scolaire est due à François Bohomolec (1720—1784) — homme des lettres, un des promoteurs du progrès culturel en Pologne en XVIII siècle, rédacteur du Moniteur varsovien en 1765—1784.

Encore une comédie de Molière apparaît plusieurs fois sur les scènes de la Pologne ancienne — *Les Précieuses ridicules*. La première traduction que nous

connaissions de cette comédie provient probablement du début du XVIII siècle. L'adaptation se rapproche en ligne générale de l'original, pourtant le milieu bourgeois de la comédie a été changé en un milieu de noblesse, afin de rendre l'action de la comédie plus familière pour le public polonais. La pièce a été présentée probablement par un théâtre de quelque résidence noble, peut être même à la cour royale. Plus tard la comédie était encore plusieurs fois traduite — par Plater, le Voievode de la province des Livonie, par Ursule Radziwill et par Marie Potocka. Elle a été jouée d'abord sur des scènes des résidences aristocratiques et ensuite — après son adaptation par François Bohomolec — dans des écoles.

Mlle Barbara Król dans son article intitulé *Le bâtiment de l'Opéra saxonne à Varsovie* parle de l'histoire du premier édifice de théâtre public varsovien. Le lecteur étranger pouvait déjà trouver des renseignements à ce sujet dans le livre de Martin Hammitzsch *Der Moderne Theaterbau*. Suivant Hammitzsch l'édifice du Théâtre varsovien fut érigé en 1748 et un des auteurs de son projet fut probablement Giuseppe Galli-Bibiena. Mlle Król après avoir étudié en détails les dessins du bâtiment (plans, projections, sections etc.) se trouvant dans les archives de l'Institut für Denkmalpflege et dans „Landeshauptarchiv” à Dresde, a établi que l'édifice du théâtre fut achevé en 1725. De l'analyse du point de vue artistique desdits documents, il résulte sans aucun doute que Giuseppe Galli-Bibiena n'a pas collaboré à leur élaboration. Et ce n'était probablement non plus Mathieu Daniel Jauch (comme le supposait un auteur polonais). L'auteur du projet du bâtiment de l'Opéra saxonne à Varsovie reste donc jusqu'à ce moment inconnu. Ce qui est évident au moins, c'est que l'auteur se trouvait sous une forte influence du milieu artistique de Dresde — on remarque facilement une forte ressemblance entre le théâtre varsovien et le théâtre dit „Kleiner Kcmödienhaus” de Dresde.

M. E. Szwankowski publie une courte pièce inédite de Louis Osiński *La première représentation ou les troubles dans les coulisses*. Son auteur (1775—1838) — acteur, metteur en scène, critique théâtral et professeur des lettres — n'était jusqu'à nos temps point connu comme auteur dramatique. *La première représentation* est une pièce satirique dirigée contre le milieu se ragroupant autour du théâtre varsovien, dont Osiński cessait justement d'être le directeur. Comme sujet de sa pièce il s'est servi de l'inauguration du Grant Théâtre de Varsovie (1833). L'idée n'est pas nouvelle, Osiński l'a puisée peut-être de *l'Impromptu de Versailles* de Molière. Il paraît que — suivant l'usage de l'époque — la comédie fut représentée dans un des salons aristocratiques ou bourgeois de Varsovie (Osiński lui-même prenait part à telles représentations).

L'article suivant, celui de M. André Ryszkiewicz, intitulé *Notes iconographiques* s'attache au sujet de la *Première représentation* et est de quelque façon son complément. M. Ryszkiewicz commente ici une lithographie de Stanislas Kurczyński reproduite par „Pamiętnik”, qui représente une session de la Société des Charadistes de Varsovie (mars 1807). Parmi les personnes réunies on remarque plusieurs qui ont joué un rôle important dans l'histoire du théâtre polonais. Louis Adam Dmuszewski (1777—1847) — comédien, auteur de livrets d'opéra,

RESUME

traducteur des comédies et des vaudevilles, journaliste; Bonaventure Kudlicz (1780—1848), acteur; le metteur en scène Louis Osiński dont nous venons de connaître la *Première représentation*; Aloïse Żółkowski (1777—1822) comédien, traducteur des oeuvres dramatiques, célèbre par son esprit et par ses calembours, rédacteur des revues humoristiques „Momus” et „Potpourri”.

Enfin M. Joseph Szczyblewski nous présente trois lettres inédites de Hélène Modrzejewska, adressées à Serges Muchanow, directeur des théâtres d'état, au sujet de l'engagement de cette grande actrice au théâtre varsovien.

Parmi les travaux compris dans notre section CRITIQUES ET REVUES on remarquera d'abord ceux qui parlent des trois livres récemment publiés, consacrée à la vie et l'activité des grands comédiens polonais. C'est ainsi que M. Eugène Szwankowski dans son livre *Aloïse Żółkowski (père)* décrit la carrière scénique de ce grand acteur. L'autre livre, celui de M. Alfred Woyciński retrace la jeunesse et les premières années sur la scène de Louis Solski (jusqu'à 1893). M. Georges Got dans son livre intitulé *Les personnages scéniques de Louis Solski* enrégistre presque un millier de rôles de ce grand acteur, mort en 1956 à l'âge de cent ans, qui n'a pas interrompu son activité de comédien jusqu'à ses derniers jours.

En plus nous publions une critique de l'ouvrage de Marie Christine Maciejewska et Anne Polakowska *Les revues théâtrales polonaises dans la période entre 1944 et 1953 (bibliographie du contenu)*, ainsi que du livre de Eugène Bożyk *L'histoire de l'édifice théâtral et de la technique de théâtre en Europe* et du livre de Otto Rommel *Die Alt-Wiener Volkskomödie*.