

SUR LE CENTENAIRE DE G.B.S. ET SUR LES TRADITIONS
DU THÉÂTRE RÉALISTE EN POLOGNE

Le résumé du numéro précédent de notre revue contenait déjà une protestation dirigée contre ceux qui pour des motifs que nous ignorons, refusent de reconnaître que le théâtre en Pologne non seulement existe, mais qu'il possède une belle tradition de sept siècles. Pour le prouver nous avons eu recours à des documents et à la statistique. Il est vraiment difficile de comprendre l'indifférence d'un historien devant ces milliers d'oeuvres dramatiques écrites en Pologne, devant ces milliers d'artistes, qui depuis plusieurs siècles, souvent au milieu des tumultes guerriers ou dans la solitude des prisons, contribuaient à créer dans ce pays une propre et originale culture théâtrale. Que leurs efforts n'étaient pas vains témoigne le fait qu'un artiste aussi raffiné que Gordon Craig en a apprécié l'originalité profonde. Nous voilà prêts à soutenir une discussion à ce sujet. Nous admettons volontiers et même avec orgueil, que pendant des siècles nous avons puisé aux autres sources. (Mais notre orgueil est légitime, puisque souvent nous avons su choisir des exemples les plus nobles...) Un observateur désintéressé doit pourtant admettre que dans certains domaines notre expérience pourrait résulter plus riche que celle des nations moins éprouvées par l'histoire. Telle pourrait être en tout cas l'idée principale des premiers ouvrages que contient le chapitre DISSERTATIONS ET ARTICLES de notre revue.

Ces ouvrages, nous les publions à propos du centenaire de Bernard Shaw. Depuis le début de notre siècle, Shaw a toujours joui en Pologne d'un succès énorme. Parmi les très nombreuses représentations de ses pièces il y a eu des premières européennes et même mondiales. C'est le mérite principal du Théâtre Polonais à Varsovie et de son directeur M. Arnold Szyfman, et ce sont des choses généralement connues. On les trouve mentionnées dans le livre anglais de Mander et Mitcheson, à l'exposition Shaw à Malvern, dans une publication spéciale préparée récemment à Varsovie. Les articles publiés par notre revue ne traitent donc pas les problèmes de l'accueil réservé à Shaw par le public polonais, mais une question bien plus large: celle de l'actualité de son théâtre à notre époque.

Notre premier auteur M. Grzegorz Sinko a intitulé son article *Bernard Shaw après cent ans*. Ce n'est pas là un jeu de mots accidentel. M. Sinko est d'avis

que B. Shaw, aussi populaire qu'il est actuellement en Pologne, ne peut être aujourd'hui traité en auteur moderne. Son attitude envers le monde qui l'entourait ainsi que les voies de son activité, semblent aujourd'hui complètement étranges et même fausses. Il est très facile — d'après M. Sinko — de retracer les sources de son rationalisme particulier. Il vient — ce rationalisme — d'une époque où les nations civilisées européennes se croyaient déjà tout près de régler tous les problèmes mondiaux par les seules règles de raisonnement logique. Evidemment le gentleman honnête qu'était Shaw se trouvait encore choqué par certains „scandales” qui devaient être au plus vite éliminés. C'était la „question” sociale, la „question” des guerres et quelques autres „questions”. Mais les honnêtes gens de la fin du XIX siècle étaient convaincus que le triomphe de la civilisation fera disparaître ces troubles dans le plus bref délai. Cette attitude, Shaw l'a conservée même à l'apogée de son développement d'artiste, c'est à dire dans la période entre les deux guerres mondiales. Et pourtant la réalité menaçait déjà brutalement le calme olympic de l'écrivain. Les atrocités de la dernière guerre et des années qui la suivirent mirent en évidence l'absurdité d'une telle attitude, et nous les Polonais, nous étions les premiers à s'en rendre compte. Staline — écrivit Shaw en 1939 — a sauvé la Pologne. Staline respectera les sentiments nationaux des Polonais. Et en substituant l'économie agricole traditionnelle par un système collectif, il mènera ce pays à un tel état de prospérité, que Hitler avec la partie de la Pologne qu'il retient aura plus de troubles que l'Angleterre avec une douzaine d'Irlandes. En lisant aujourd'hui ces mots nous nous sentons un peu comme un malade qu'on a cherché de guérir contre lui et sur la base d'une diagnose erronée, un malade auquel on a amputé ses jambes — sous prétexte de gangrène — pour s'excuser ensuite après opération faite. Shaw accepta la diagnose, laquelle — il faut le dire — pouvait sembler justifiée. M. Sinko arrive à la conclusion suivante: les idées et les sentiments de nos contemporains s'expriment d'une part par une détermination aveugle pour une révolution „quand même” et d'autre, par des accents de désespoir et de terreur qu'on ressent chez certains auteurs dramatiques de l'Europe occidentale. Comparées à ces voix sincères, les diagnoses scientifiques de Shaw paraissent d'une naïveté étonnante. On appréciera bien sur son courage d'écrivain qu'il a démontré surtout dans sa jeunesse. Bien que — ajoute M. Sinko d'un ton amer — il ne se trouvait pas menacé ni de mort, ni de déportation, ni même d'une expulsion de son logis. Nous respectons le niveau artistique du grand écrivain. Mais il faut se dire qu'en suivant les doctrines de Bernard Shaw nous n'arriverons aujourd'hui à rien.

M. Sinko, qui représente la jeune génération des critiques, accuse plutôt Shaw au lieu d'en faire éloge. Et c'est M. Bohdan Korzeniewski, rédacteur en chef de notre revue, critique et metteur en scène (sa dernière réalisation fût justement la Sainte Jeanne de Shaw) qui en assume la défense. Une défense sur deux plans principaux. Malgré qu'il est difficile en ce moment — soutient M. Korzeniewski — de prévoir dans quelle mesure l'oeuvre de Shaw, qui se rapproche tellement de celle d'un publiciste, saura se défendre contre l'épreuve du temps. On peut pourtant le comparer à Voltaire. Lui aussi était fortement lié aux problèmes de son

temps. Or s'il est resté quelque chose de durable dans l'oeuvre de Voltaire, ce sont justement ses travaux de publiciste, dans le plus vaste sens de ce mot. Ses drames ne nous disent plus rien. Le domaine où Shaw s'exprimait avec le plus de force c'était son théâtre et grâce à cela il a su vaincre les conventions artistiques de son époque. Ce sont donc — à l'avis de M. Korzeniewski — les découvertes artistiques de Shaw qui lui permettront de ne pas tomber dans l'oubli. Et quand à son „sens commun” (voilà le second plan de la défense), c'est justement chez des nations comme la polonaise, que Shaw devrait compter sur une sympathie particulière. L'essentiel est, que durant des dizaines d'années les paroles telles que „sens commun” ou „ordre” avaient pour les Polonais une signification terrifiante. Nos oppresseurs et leurs complices nous ont habitués à un sens tout spécial de ces paroles. „L'ordre règne à Varsovie” — par ces mots on annonça il y a cent ans au parlement français la défaite du soulèvement national en Pologne. Rien d'étonnant qu'au son de ces paroles on tréssaille chez nous jusqu'à présent. „Ordre” voulut dire dans cette langue — oppression, et „sens commun” — humiliation. Ces pratiques lâches ont subsisté en Pologne jusqu'aux dernières années. Des mots tels que „tolérance”, „respect pour son adversaire” ou „liberté individuelle” changeaient de sens ou bien disparaissaient entièrement de notre langage. Le moment est venu de leur rendre leur signification propre et leur dignité et c'est dans ce moment que les pièces hardies de Shaw offrent au spectateur polonais une détente et un encouragement. Shaw — conclue M. Korzeniewski — en vrai apôtre et apologiste du sens commun, comme principe régnant le monde entier — nous est indispensable aujourd'hui comme l'air pur pour respirer.

Les articles qui suivent sont consacrés aux traditions réalistes du théâtre polonais. L'importance de ce problème en ce moment en Pologne, consiste dans le fait que pendant les dernières années on n'a que trop abusé du terme „réalisme”, d'ailleurs dans sa forme la plus naïve au monde. Ceux qui nous imposaient ce réalisme vulgaire se rappelaient volontiers aux prétendues traditions d'un théâtre pareil en Pologne. La rédaction de notre revue dans une introduction intitulée *Réalisme — mais lequel* dément ces théories fausses. Ses plus grands succès, notre théâtre les a réalisés dans le domaine du drame romantique. Nos plus excellents comédiens suivaient non pas ce naturalisme qu'on cherchait d'introduire chez nous dernièrement, mais plutôt la convention traditionnelle française.

C'est là la thèse principale de l'article de R. Górski, intitulé *Recherches à propos de l'art de Wincenty Rapacki*. Rapacki (1841—1921) était parmi les comédiens polonais de la seconde moitié du XIX siècle un des plus éminents. (Il a étudié à l'école théâtrale de Varsovie en 1859—1861, débuté dans une troupe ambulante, travaillé ensuite à Léopol 1864—1865, à Cracovie, et depuis 1870 à Varsovie.) Il est difficile de traiter dans un court résumé l'art de cet excellent comédien, dont on se souvient encore à Varsovie. On peut néanmoins avoir recours aux illustrations qui témoignent de sa faculté vraiment extraordinaire de représenter des personnages différents. Serait-il donc ce qu'on appelle actuellement en France un „acteur de composition”? M. Górski démontre pourtant que dans

son milieu des comédiens où des grands talents n'étaient par rares, Rapacki se trouvait presque isolé. Et il n'a pas eu non plus de nombreux imitateurs.

C'est toujours la thèse principale de la rédaction que soutient dans son article intitulé *La troupe de Meiningen à Varsovie vue par les yeux de la critique* M. Jacek Lipiński. Le théâtre du prince Georges II de Meiningen a donné à Varsovie dans la période entre le 8 et le 29 mai 1885 — 26 spectacles. La critique en a réagi très vivement. Il ne manquait pas des enthousiastes qui appelaient à transposer les méthodes du théâtre de Meiningen sur notre terrain, ce qui ne fut pourtant réalisé que dans une mesure presque insignifiante. Les premiers pas vers une mise en scène réaliste n'ont été faits chez nous que dans la période entre les deux guerres mondiales.

Le dernier article que nous publions dans le chapitre DISSERTATIONS est celui de Mlle Barbara Król — *Antoni Smuglewicz — peintre théâtral*. C'est la continuation d'une série de travaux consacrés par Mlle Król aux problèmes d'architecture et de scénographie au Théâtre National Polonais dans la première époque de son existence. Smuglewicz (1740—1810) était le plus grand de nos scénographes dans ce temps. Sa vie démontre bien l'évolution du théâtre polonais, qui se transforma en peu de temps d'un divertissement de cour en un vrai théâtre public. Smuglewicz débuta à la cour de la famille aristocratique des Rzewuski à Podhorce vers 1765. Déjà en 1766 le voilà au service du roi à Varsovie. En 1793 ou même auparavant commence sa collaboration avec Wojciech Bogusławski, directeur du Théâtre National Polonais, qui dure ensuite jusqu'à 1804. De 1804 à 1810 Smuglewicz collabore avec le théâtre de Vilna. Mlle Król mentionne un grand nombre de ses travaux, tels que les décors pour *L'Axur* de Salieri (1793), pour *la Flûte enchantée* de Mozart (1802), *Les deux journées* de Cherubini (1804), ou *Cracoviens et Montagnards* de Bogusławski (1794). Influencé dans sa jeunesse par les plus éminents artistes du XVIII^e siècle polonais — tels que Belotto, Smuglewicz su bientôt se débarasser de leur école traditionnelle et s'est révélé notre premier scénographe préromantique.

Dans notre série SUR LA THÉORIE DU THÉÂTRE MODERNE nous publions pour la première fois en Pologne l'ouvrage de Wsiewołod Meyerhold intitulé *La reconstruction du théâtre*, Leningrad 1930, qui vient d'être, comme on le sait, publié aux Etats Unis.

Parmi les travaux que contient le chapitre DOCUMENTS ET NOTES de notre revue, on remarquera deux, qui peuvent servir d'illustration à notre thèse sur les relations théâtrales entre la Pologne et l'Europe Occidentale. Le premier, intitulé *Qui était Theatralski?* de Stanisław Ozimek se rapporte aux premiers succès de Shakespeare en Pologne. Nos premiers contacts avec le théâtre anglais datent du début du XVII^e siècle. Ce problème vient d'être présenté par M. Raszewski dans „Drama” 1956 no 40. On suppose que c'est alors qu'on a commencé à jouer Shakespeare à Varsovie. Il est indiscutable qu'au début du XVIII^e siècle Shakespeare a été joué dans différentes villes polonaises par des troupes étrangères. Mais la première représentation de Shakespeare en langue polonaise n'eut lieu qu'en 1797, le théâtre polonais du XVIII^e siècle se trouvant plutôt sous l'influence

française. Ce qui laissait toujours perplexes nos historiens du théâtre c'était donc un curieux hommage à Shakespeare publié dans le périodique „Monitor” en 1766 à Varsovie, signé Theatralski, ce qui est un pseudonyme incontestable. Or, M. Ozimek parvient à prouver que l'auteur de cet article n'est autre que le roi de Pologne Stanislas-Auguste Poniatowski (1732—1798). C'est une chose généralement connue que ce souverain, dont les mérites pour le développement du théâtre polonais sont considérables, était un enthousiaste de Shakespeare. (Il connaissait très bien l'anglais et avait séjourné deux fois en Angleterre). A présent nous pouvons donner trois preuves capitales de son admiration pour Shakespeare. La traduction de *Jules César* en langue française (vers 1750, et c'est la troisième traduction de Shakespeare sur le continent européen). Le monument à Shakespeare que le roi a commandé chez le sculpteur Tomaso Righi (serait-il aussi un de premiers en Europe). Ce monument (terminé en 1790) se trouve toujours devant le théâtre à découvert de la résidence royale à Varsovie. La troisième preuve des inclinations du roi c'est justement l'article précité. Sa Majesté s'est inspiré en l'écrivant de l'ouvrage *Preface to Shakespeare* de Samuel Johnson, London 1765. L'article du roi déborde d'enthousiasme, mais malheureusement son influence sur la vie théâtrale polonaise de l'époque fut presque nulle. Pour se familiariser avec Shakespeare il a fallu attendre chez nous jusqu'aux premières années du XIX siècle.

L'article suivant dirige notre attention sur les relations théâtrales polono-françaises. C'est un travail de M. Zbigniew Raszewski intitulé *A la trace de Zapolska à Paris*. Gabrielle Zapolska (1860—1921) — auteur comique de talent, au cours de nombreuses années se livrait au métier de comédienne, et non seulement polonaise mais aussi française. Pendant son séjour à Paris (1889—1895), après des longues études elle commença à jouer (sans succès) dans les théâtres de boulevard. En 1892 elle parvint à s'engager dans le fameux Théâtre Libre, où elle travaillait jusqu'à 1895. M. Raszewski, après avoir rassemblé toutes les critiques théâtrales relatives, et après les avoir confrontées avec les matériaux polonais, arrive à la conclusion qu'il a déjà soutenu dans ses travaux précédents et qui est la suivante: Zapolska était une comédienne médiocre et son unique succès parisien ne fut mérité que par des circonstances toutes spéciales. Pourtant Paris a été pour Zapolska un champ d'études très important. Ses relations avec les socialistes polonais émigrés à Paris lui ouvrirent des horizons nouveaux, sa collaboration avec Antoine contribua à enrichir son expérience du théâtre. Tout cela prépare sa belle carrière de dramaturge au cours des années suivantes.

Pour terminer ce chapitre Mme Józefa Hennelowa publie les lettres de l'excellent metteur en scène polonais Juliusz Osterwa adressés à Stefan Żeromski, un de nos plus grands écrivains du début du XX siècle.

Dans notre CHRONIQUE M. Stanisław Marczak-Oborski s'occupe de l'exposition concernant le développement du théâtre polonais au cours de la dernière dizaine d'années et Mme Irena Turcka de l'exposition du Ballet Anglais organisée par British Council à Varsovie.

RESUME

Le chapitre COMPTES RENDUS ET REVUES est consacré à quatre publications dont deux pourraient intéresser un lecteur étranger. Ce sont: le livre de Jan Prosnak *La culture musicale à Varsovie en XVIII siècle* qui nous conte entre autres l'histoire de l'opéra en Pologne aux temps de la dinastie Saxonne (1699—1763). Cette question est liée directement à l'histoire du théâtre de Dresde. L'autre livre, celui de Mme Karyna Wierzbicka intitulé *Documents originaux concernant l'histoire du théâtre à Varsovie depuis 1762 jusqu'à 1833* contient plusieurs remarques intéressantes au sujet de l'activité des troupes françaises, italiennes et allemandes à Varsovie. Les deux autres ouvrages dont nous publions les critiques sont: *Esquisse de l'histoire du ballet polonais* de Jan Ciepliński et *Elisabethan acting* de B. L. Joseph.