

INTRODUCTION

Sur l'adaptation théâtrale de Zygmunt Hübner

[...] En décembre 1977, au Théâtre Powszechny de Varsovie, a eu lieu la première de la pièce inspirée du livre de Kazimierz Moczarski *Les entretiens avec le bourreau*. Bien qu'il soit concepteur et auteur de cette adaptation théâtrale, Zygmunt Hübner a choisi de ne pas assurer lui-même la direction de la pièce. Il a confié cette tâche à Andrzej Wajda qui venait juste de terminer la mise en scène de *L'homme de marbre*. Andrzej Wajda se souvient encore : « Hübner cherchait des pièces engagées, il a donc choisi *Les entretiens avec le bourreau*. Il pensait que c'était une cause à défendre et non une simple représentation. C'est pourquoi il a incarné lui-même le rôle de Moczarski, alors qu'habituellement, il jouait très peu ». Stanisław Zaczyk a pris le rôle de Jürgen Stroop et Kazimierz Kaczor – celui de Schielke (l'Allemand qui a partagé la cellule de Moczarski et Stroop).

Le metteur en scène rappelle que les répétitions se déroulaient dans les toilettes du théâtre pour que les acteurs ressentent dans leur propre corps l'exiguïté de la pièce et la proximité physique dans lesquelles vivaient les prisonniers. Ils passaient la serpillère à tour de rôle tout en continuant à dialoguer. Allan Starski, auteur de la scénographie, a réussi, par miracle, à pénétrer dans la prison de la rue Rakowiecka pour avoir une idée de la vraie cellule.

« Ce spectacle parlait de la façon dont l'idéologie nazie a gagné les Allemands – poursuit Andrzej Wajda. Pour nous, c'était une révélation. Par exemple, nous étions choqués par le récit de Stroop, par sa vision de la conquête de l'Ukraine. Le livre de Moczarski dévoilait devant nous un monde inconnu. Situer Moczarski dans cette histoire nous a paru problématique. Qui était-il au moment où il s'est retrouvé dans la même cellule qu'un criminel allemand ? J'ai eu l'idée de faire précéder le spectacle par un prologue qui ressemblerait à une soirée littéraire. Hübner, qui jouait Moczarski, montait sur scène, s'asseyait sur

une chaise et répondait aux questions que posaient les employés du théâtre dispersés dans le public. Ce n'étaient pas des acteurs, c'étaient des techniciens – donc de cette façon, tout paraissait plus authentique. Les réponses de Hübner étaient improvisées, mais les questions ne devaient pas dépasser certaines limites autorisées. Il avait une réelle maîtrise dans la gestion de ce type de situations. Nous montions nos créations dans la réalité de l'époque et ne pouvions pas imaginer qu'un jour, nous allions pouvoir parler librement de Moczarski. À la fin, comme d'habitude pour clôturer une soirée littéraire, une dame montait sur scène avec un bouquet de fleurs. Ensuite, les lumières s'éteignaient, la scène disparaissait, séparée du public par un voile noir. Seule la chaise vide restait sur le bord de la scène. L'effet était impressionnant ».

Teresa Szydłowska se souvient encore : « Nous avons encore dans nos mémoires l'image de l'auteur du livre qui, étrangement, ressemblait à Hübner physiquement ». Les personnages de Stroop et de Schielke dépeints avec précision, puis celui de Moczarski comme dissimulé derrière eux, constituaient la force du livre. En revanche, le spectacle, lui, laissait une sorte de frustration. Les critiques le commentèrent sans détour : « La situation la plus dramatique que l'on puisse imaginer est racontée dans le prologue où Hübner joue Moczarski parlant de lui-même – écrivait Jan Kłossowicz dans *Littérature* – et elle se trouve également au début de l'action qui se déroule dans la cellule, lorsque Moczarski prend conscience d'avec qui il va devoir partager son destin de prisonnier. Ensuite, les acteurs s'attachent plus à parler qu'à jouer ».

Anna Machcewicz¹ – extrait du livre *Kazimierz Moczarski. Biographie*, éd. Znak, 2009.

Traduction de Kinga Joucaviel²

¹ Anna Machcewicz – docteure en histoire, spécialiste de l'histoire récente à l'Institut d'études politiques de l'Académie polonaise des sciences à Varsovie. Boursière du Imre Kertesz Kolleg à Iéna et du Centre MacMillan de l'Université de Yale, auteure de la biographie de Kazimierz Moczarski et d'une étude sur la naissance du mouvement social « Solidarność » intitulée *Rébellion*.

² Kinga Miodońska-Joucaviel, professeure agrégée, docteure en Lettres Modernes, maître de conférences, membre associée du laboratoire LLA CREATIS à l'Université de Toulouse Jean-Jaurès, traductrice de la dramaturgie polonaise contemporaine, responsable de la série Polonais dans la collection *Nouvelles Scènes* aux éditions Presses Universitaires du Midi depuis 2007.

WSTĘP

O adaptacji teatralnej Zygmunta Hübnera

[...] W grudniu 1977 roku, w warszawskim Teatrze Powszechnym odbyła się premiera sztuki opartej na *Rozmowach z katem*. Choć pomysłodawcą i autorem adaptacji był Zygmunt Hübner, sam nie podjął się reżyserowania sztuki. Powierzył to zadanie Andrzejowi Wajdzie, który miał za sobą niedawną premierę *Człowieka z marmuru*. „Hübner szukał sztuk zaangażowanych, dlatego sięgnął po *Rozmowy z katem*. Uważał, że to jest sprawa, a nie tylko przedstawienie. Dlatego też sam wcielił się w rolę Moczarskiego, choć w ogóle grywał rzadko” – wspomina Andrzej Wajda. Jürgena Stroopa zagrał Stanisław Zaczek, Schielkego (Niemca, który siedział razem z Moczarskim i Stroopem) Kazimierz Kaczor.

Reżyser pamięta, że próby przeprowadzali w teatralnej toalecie, żeby odczuć na własnej skórze ciasnotę i fizyczną bliskość, w jakiej żyli więźniowie. Aktorzy na zmianę zmywali szmatą podłogę i prowadzili dialogi. Allan Starski, który przygotował scenografię, jakimś cudem wszedł do więzienia na Rakowieckiej, żeby obejrzeć autentyczne cele.

„Ten spektakl opowiadał o tym, w jaki sposób ideologia hitlerowska trafiała do Niemców – wyjaśnia dziś Andrzej Wajda. Dla nas to było odkrycie. Na przykład wizja podboju Ukrainy przedstawiona przez Stroopa – byliśmy jego opowieścią zszokowani. Książka Moczarskiego odsłaniała przed nami nieznaną świat. Problemem było umieszczenie w tej historii samego Moczarskiego. Kim był, jak trafił do jednej celi z niemieckim zbrodniarzem? Wpadłem na pomysł, żeby spektakl poprzedzał prolog dający złudzenie wieczoru autorskiego. Hübner, który grał Moczarskiego, wychodził na scenę, siadał na krześle i odpowiadał na pytania, które zadawali rozsądzeni wśród publiczności pracownicy teatru, nawet nie aktorzy, tylko pracownicy techniczni, bo tak brzmiało autentyczniej. Odpowiedzi Hübnera były improwizowane, chociaż pytania nie mogły

przekraczać dozwolonych granic. On był mistrzem w rozgrywaniu takich sytuacji. Myśmy tworzyli w takiej rzeczywistości, jaka była, nie przypuszczaliśmy, że dożyjemy chwili, gdy będziemy tak swobodnie rozmawiać o Moczarskim. Na koniec, jak to zwykle bywa na zakończenie wieczoru autorskiego, podchodziła pani z wiązanką kwiatów. Potem gasło światło, scena znikwała, oddzielona od widzów czarnym tiulem. Z boku stało tylko puste krzesło. Wrażenie było wstrząsające.”

„Mieliśmy w świeżej pamięci autora książki – wspomina spektakl Teresa Szydłowska – a Hübner był nawet jakoś do niego fizycznie podobny”. Wyraźnie zarysowane postacie Stroopa i Schielkego oraz ukryty w ich cieniu Moczarski stanowiły o sile książki, ale w spektaklu pozostawiały niedosyt. Recenzje mówiły o tym wprost: “Najbardziej dramatyczna sytuacja, jaką można sobie wyobrazić, opowiedziana jest w prologu, gdzie Hübner gra Moczarskiego mówiącego o sobie samym – napisał w *Literaturze* Jan Kłossowicz – i jest też w początkowym momencie akcji rozgrywającej się w celi, gdy Moczarski orientuje się, z kim przypadło mu dzielić los więźnia. Potem aktorzy mają już dużo więcej do mówienia niż do grania”.

Anna Machcewicz – fragment książki *Kazimierz Moczarski. Biografia*, Wydawnictwo Znak, 2009.