

ÎNTÎLNIRILE TEATRALE BERLINEZE



A 27-a ediție a *Întîlnirilor teatrale berlineze* a luat în discuție un număr de 45 de spectacole jucate în R.F.G., R.D.G., Austria, Elveția și a reținut zece dintre ele. După cum se știe, festivalul nu-i o competiție încununată cu premii, ci un prilej de a face cunoscute și de a comenta cele mai importante înfăptuiri scenice, precum și de a considera liniile de ansamblu ale mișcării artistice din spațiul lingvistic german, urmărind direcția întrebărilor și judecând valoarea creațiilor.

Dintre reprezentațiile selectate de juriu sau prezentate de ansamblurile din Berlin-Vest și pe care am avut ocazia să le văd, câteva merită din plin să intre în prim-planul atenției.

Un proces redeschis

Cei din urmă este una dintre piesele lui Gorki rareori jucate în ultimele decenii. „Schauspielhaus Bochum” redescoperă textul și scoate la iveală simburile lui de permanentă. O face într-un spectacol sever, care nu-și îngăduie nici o ușurătate, nici o digresiune, nici o stridență. Faptele (disoluția unei familii a cărei stilp este un polițist ce-a slujit cu zel înăbușirea revoluției din 1905) sînt relatate pe un ton impasibil. Se ocolește cu rigurozitate dramatismul exterior. Reflecțiile se îndreaptă spre destinele personajelor. Telul este de a afla și a înțelege psihologia celor ce aleg să fie slujbașii represiunii, sînt complicități ei, încearcă s-o justifice, o resping în sine lor cu o sinceră dezolare dar fără a i se împotrivi direct, rătăcesc între amintiri treze și speranțe defuncte, își caută alibiuri și găsec ori o îndreptățire a cinismului, ori un dor obscur de renunțare, de pierdere, de pedeapsă. Forța spectacolului izvorăște din analiza unei culpabilități comune care se tâlmăcește uneori în cuvinte spu-

nînd altceva decît ar dori, în explozii de mînie al căror substrat e mai precis decît ținta, în tăceri făcute din ipocrizie, silă, disperare.

Adevărul și tăria operei teatrale se bizuie pe faptul că ea ascultă fără părtinire fiecare protagonist, nu trece nimic cu vederea și constată fără a emite un verdict. Tot atît de departe de compasiune ca și de absolvire, spectacolul dă seama cu o glacială luciditate despre mecanismele degradării conștiinței. Foarte sugestiv este, în acest sens, decorul. El înfățișează o locuință întunecoasă și întortocheată, cu mobile greoaie, oglinzi palide și ferestre ce se deschid nu spre lumea din afară, ci spre alte încăperi ale apartamentului. Pe măsură ce acțiunea înaintează, casa se adîncește tot mai mult în cenușiul amurgului, lumina se corupe și trebuie să-ți încordezi privirea ca să ghicești de unde vine, cum se împletesc razele ei și prin ce subsoluri sordide au trecut de duc cu ele atîta dezgust și oboseală.

La întîlnirea realizatorilor spectacolului cu publicul, cineva a întrebat de ce anume a optat ansamblul pentru *Cei din urmă*. Regizoarea Andrea Breth a răspuns că piesa i se pare revelatoare pentru tensiunea și agonia unei societăți așa cum se reflectă ea în viața unei familii. Alt spectator a ridicat problema idealului: mai este posibilă astăzi utopia? Nu, a replicat Andrea Breth, nu cunosc nici o idee în care să te încrezi și să i te dăruie. În momentul de față domnește o unanimă repulsie față de acei ce promit în viitor imposibilul și care, pînă una-alta, acceptă ceea ce-i de neiertat. Așadar s-a înstăpînit resemnarea. Iar fiecare își bate capul cum s-o scoată la capăt, fără un proiect pe cît de măreț, pe atît de simplificator și riscînd să devină iarăși un permis de omucidere. Dar ne putem lipsi, a adăugat regizoarea, de visul unei existențe mai puțin însingurate, mai demne? A trăi mai bine poate ține locul nădejzii recalcitrante de a fi mai buni? O astfel de viață n-ar însemna o altă sursă de vinovăție?

Morala fabulei

Se cunoaște povestea lui Brecht despre Galy Gay. Un ins cumsecade și credul, ținîndu-se departe de armata de ocupanți, nu foarte îngrijorat dar nici sedus de forța lor, devine, printr-o suită de manevre împletind minciuna, amenințarea și ispita, un instrument al asuprașilor. Depersonalizarea lui se desfășoară rapid și aproape fără să-și dea seama. În doi timpi și trei mișcări precare o individualitate e anulată. S-a transformat într-o fantoșă care așteaptă să i se ordone cine să fie, ce trebuie să gîndească și încotro

să-și îndrepte brutalitatea stîrnită și stîmulată. Metamorfoza la capătul căreia Galy Gay găsește în sine a lui supunerii și agresivității de care habar n-avea e tratată de Katharina Thalbach în spectacolul *Un om = un om* ca o parabolă despre primejdioasele feste pe care ni le joacă istoria. Atît în momentele ei de maximă presiune, cît și atunci cînd pare să-și fi slăbit strînsoarea. Sîntem trași pe sfoară ca niște marionete, arată reprezentația ansamblului „Thalia” din Hamburg, deoareceprea des abandonăm rezistența critică și renunțăm la îndoială și veghe. Ne lăsăm păcăliți fiindcă oricît am fi de pățiți, ființeam în noi impulsul de a lua simulacrele drept adevăruri, de a credita felurii apostoli, de a fugi după soluții mintuitoare și care acum par o fericită, o radicală dezlegare a tuturor conflictelor cu lumea și cu noi înșine, curînd sînt o dezamăgire, iar mîine constituie un grav delict al inteligenței și explicația identității pierdute.

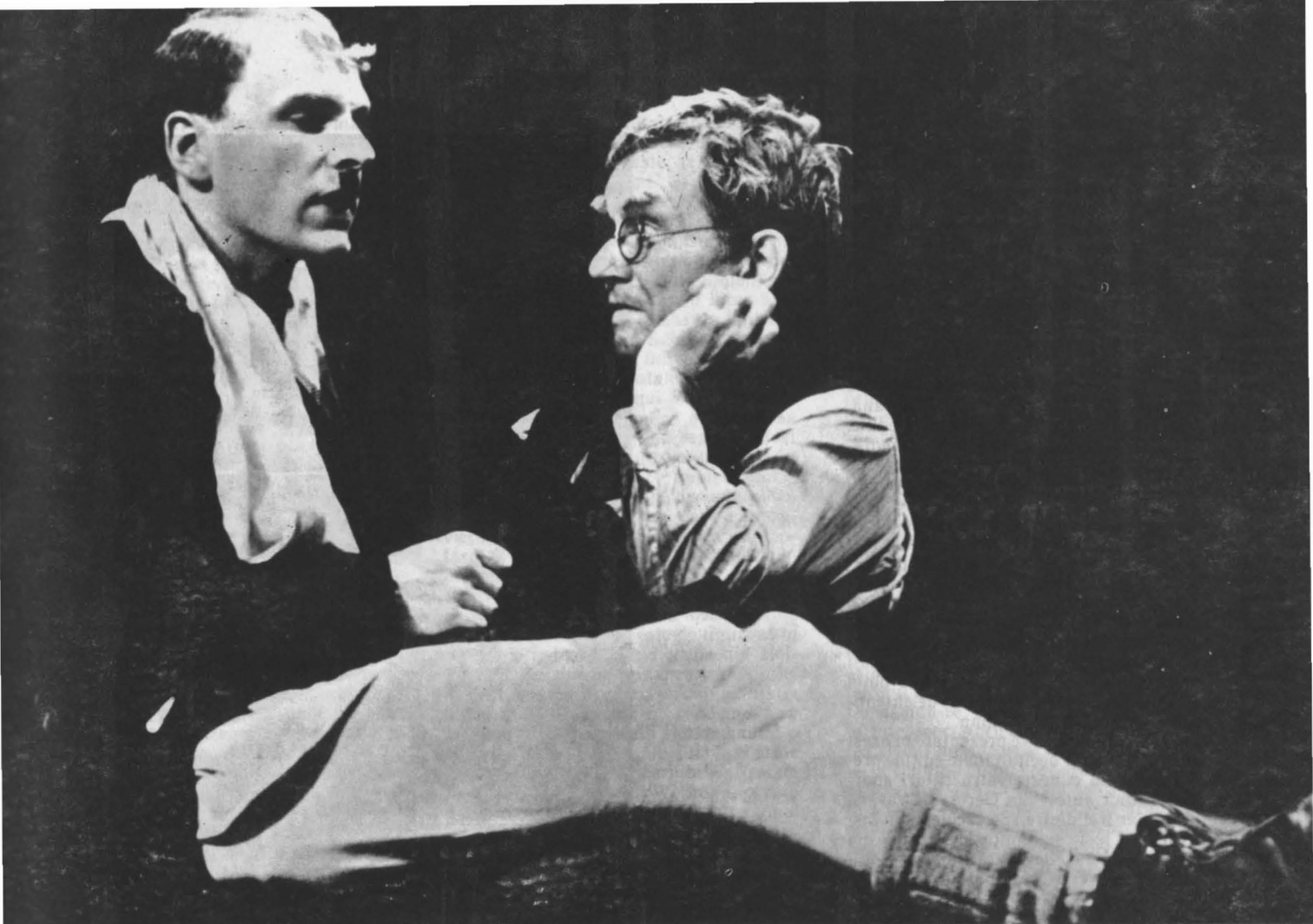
În spectacol, timpul și spațiul sînt vag indicate, se apelează la mijloacele teatrului de păpuși, interpretii folosesc măști care mai degrabă îi uniformizează decît îi deosebesc. Întîmplările se succed cu iuteala scamatoriilor foarte vesele dacă n-ar dovedi în final că-i de ajuns să fii om ca să fii amăgit și umilit.

Existență sfărîmată

Cînd, în 1837, Georg Büchner pierce în vîrstă de 23 de ani, poliția știe mai multe despre tînărul rebel decît literatura despre marele dramaturg. Singura recenzie serioasă a literaturii sale e mandatul de arestare în care se semnalează caracterul dinamitar al scrierilor lui. Concluzie valabilă și astăzi și confirmată de spectacolul *Woyzeck* regizat de Achim Freyer la „Burgtheater” din Viena.

Noua versiune scenică înfățișează istoria lui Woyzeck (omul mărunt, jignit de toți, înșelat în dragoste, supus unor strivitoare experiențe de medicul regimentului său și care, exasperat, sfîrșește în crimă și moarte) altfel decît ca pe o dramă povestită cu răsufllarea tăiată. Fiecare secvență e pusă sub microscop și analizată cu incetinitorul. Cum arată un iarmaroc. Cesiinte un bărbat trădat. Surisul mutilat de melancolie. Care sînt adevăratele raporturi dintre oameni. Mirarea, refuzul, hotărîrea care se maturizează și se instituie în unica ieșire.

Imaginile, oscilînd între concret și fantastic, au o netăgăduită forță de semnificație. Sînt de o violență care impresionează. Este și temeiul pentru care nu poți refuza interesul și admirația acestui *Woyzeck* îmbrucățit. Avem de-a face cu



un mozaic de scene între care punțile sînt retezate, iar împrejurările nu se aduna într-o intrigă cu o compoziție strînsă și ordonată. Receptezi imaginile ca strigătele disperate ale unei conștiințe tragice.

Spectacolul se cere descris. Pe un vast și sumbru spațiu de joc, reflectoarele sînt intens proiectate asupra unui trapez care pare un astru singuratic într-o mare de beznă. Viața care palpită pe această planetă e văzută cînd cu un ochi îndurerat, cînd ca o expresie a derizoriului. De la observația sarcastică asupra societății se trece fulgerător la descrierea unei umanități damnate. Ca printr-o mișcare de flux și reflux, înțelesul imediat al faptelor este chemat și gonit pentru a fi înlocuit cu o viziune monstruoasă, grotescă a universului. Totul e precis, exact și în același timp straniu și halucinant. Unde se sfîrșește realul și unde începe coșmarul? Închipuirea și trăirile cîntăresc la fel de greu? În orice caz, verbul *a fi* se însoțește în creația lui Achim Freyer deopotrivă de teroare și de nevoia de claritate.

Portretul dictatorului în tinerețe

Mein Kampf de George Tabori înfățișează presupusele relații dintre un june pictor velleitar, cabotin, isteric, cu o poftă

asasină de putere și faimă, pe nume Hitler, și Slomo Herzl, bătrînul și amărîtul negustor de cărți, el însuși autorul unui manuscris neîncheiat despre multele mizerii și marile interogații ale vieții. Tot ceea ce-i desparte și îi opune este numit de-a lungul unor situații comice virînd spre tragic în ritmul galopant al unei scrieri care mai curînd intrigă și derutează decît cucerește. Dar Thomas Langhoff, regizorul spectacolului prezentat de teatrul „Maxim Gorki” din Berlin Est, izbutește să atenueze considerabilele diferențe de nivel dintre momentele de autentică emoție și cele de zbuciumată platitudine, conferind relief și greutate scrierii, care abundă în excelente vorbe de spirit.

În afara festivalului

Hapgood de Tom Stoppard, în antenanta reprezentare regizată de G.H. Seebach la „Schlosspark-Theater”, ne introduce în lumea spionilor care unesc loialitatea și trădarea, trăiesc totdeauna simțăminte ambivalente, își iubesc uneori aproapele dar nu se încred niciodată în el, se angajează în situații ambigue și o scot la capăt prin duplicitate. Poate însă că, sugerează spectacolul, ceea ce atribuim doar unei categorii foarte aparte de

oameni ne definește destul de frecvent și pe noi ceilalți. *Contractul* de Slawomir Mrozek dezvoltă relația dintre doi oameni uniți printr-un legămint care nu stipulează însă nimic definitiv. Este de fapt o însumare de imprecizuni, aproximații, nedumeriri, dependențe. O convenție căreia doar moartea unuia din ei îi conferă certitudinea adevărului. Spectacolul jucat de „Waganten-Bühne” a fost apreciat de critica dramatică. Regia lui Valentin Plătăreanu, observă „Tagesspiegel”, a investit cu farmec și tensiune un text mai puțin absurd decît s-ar crede la prima vedere. *Elisabeta a II-a*, o piesă scrisă de Thomas Bernhard în 1987 cu prezentamentul apropiatei sale morți și pusă în scenă de Peter Niels Rudolph la Schiller-Theater, desenează cu energie sarcastică portretul unui bătrîn dezgustat deopotrivă de propriile infirmități și decrepitudini ca și de confuzia pe care cei încă în putere o fac între mucegaiul colorat al cotidianului și viață. În același timp sînt aspru judecate scena politică și politica scenei, laolaltă cu numeroase alte aspecte ale unei contemporaneități care n-a învățat nimic din experiența istoriei. Opiniile sînt drastice și imbină revolta cu dezgustul. Iar cu cit eroul piesei se apropie mai mult de veșnicie, cu atît este mai convins că nimeni nu-i izbăvit de banalitatea unor astfel de reflecții.

B. ELVIN