

# FESTIVALUL TEATRELOR STUDENTEȘTI DE LA ZAGREB

## ROMÂNIA: PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL

**M**ișcarea artistică studențească din țara noastră a realizat un frumos succes internațional prin „premiul pentru cel mai bun spectacol”, obținut la cea de-a cincea ediție jubiliară a Festivalului teatrelor studențești, desfășurat între 4 și 11 septembrie în Iugoslavia, la Zagreb. Bucurându-se de o bogată participare europeană, concursul a întrunit colective teatrale cu cele mai variate orientări, pornind de la repertoriu și sfîrșind cu stilul de interpretare. La capătul a 21 de spectacole, care au alcătuit programul celor opt zile de concurs, trei jurii separate au decernat premiile, fiecare juriu cite un singur premiu, după cum urmează: premiul pentru cel mai bun spectacol al festivalului, României, cu piesa lui Al. Mirodan, Șeful sectorului suflete; premiul pentru cel mai bun spectacol de avangardă, Suediei, cu Civilizații și Camera vidă, două piese într-un act de Sandro Key, și premii de interpretare acordate: actorului italian Giancarlo Ilari, pentru interpretarea lui Hlestakov din Revizorul de Gogol, și actriței maghiare Katalin Solyom, excelentă interpretă a două roluri complet diferite, aparținînd dramaturgiei clasice maghiare. Numeroase țări au fost reprezentate prin formații valoroase, cu un repertoriu curajos ales, cu încercări îndrăznețe și adeseori fertile în ceea ce privește arta spectacolului, cu concepții regizorale clare și omogene, cu actori interesați și variați ca genuri: dramă clasică, pantomimă, tragicomedie, varieteu.

Șeful sectorului suflete<sup>1</sup>, spectacolul studenților bucureșteni ce reprezenta pentru prima dată țara noastră în competiția de la Zagreb, s-a bucurat de un succes autentic, exprimat atît prin premiul obținut, cît și prin ecoul deosebit, stîrnit în rîndurile participanților la festival, publicului și presei iugoslave. Președintele festivalului, Nicola Jelnik, a declarat imediat după reprezentație — care s-a încheiat cu 11 chemări la rampă ale actorilor — că „a avut satisfacția să asiste-la cel mai frumos spectacol din toate cele cinci ediții ale festivalului, la o demonstrație excelentă în favoarea teatrului ca artă progresistă”. Buletinul oficial al festivalului a apreciat la rîndul său, în termeni măgulitori, spectacolul nostru: „Iată o experiență completă de teatru total, pe care noi o așteptăm de ani de zile. Inventiv, cu o cultură scenică de necrezut și un stil foarte limpede, spectacolul s-a ridicat la un nivel la care fiecare teatru tinde să ajungă. Nu putem menționa pe nici unul dintre actori, căci asta ar fi o ofensă pentru ceilalți.”

Milan Tasic, scenograf din Belgrad: „Am participat la multe festivaluri internaționale și am văzut sute de spectacole. Sint fericit să spun că Șeful sectorului suflete este cel mai bun dintre toate. Îi felicit pe colegii români pentru acest minunat spectacol, care a constituit o experiență excepțională pentru noi toți.”

<sup>1</sup> Regia: Andrei Șerban. Scenografia: G. Dorosenko. Distribuția: Mihaela Dumbravă (Magdalena), Dan Nuțu (Șeful și Gore), Florian Pitiș (Costică), Florin Tănase (Horațiu), Cornelia Hincu (Ofelia), Carmen Galin (Copilul), Radu Boroianu (Inovatorul).

Graham Passmore, actor și regizor al companiei din Bristol, a mărturisit: „Eu nu cred în Dumnezeu, dar după acest spectacol încep să cred în miracole.“ La conferința de presă ce a urmat reprezentației, spectacolul românesc a fost socotit ca o încercare importantă și serioasă de a crea teatru total. Unii dintre vorbitori au apreciat concepția unitară, pantomima cu reale sensuri poetice și filozofice, excelent executată, dar au notat anumite disonanțe între text și interpretare. Cea mai importantă apreciere a spectacolului nostru a fost dată însă de votul neoficial al publicului și al delegațiilor participante la festival, care au fost invitate să-și dea adeviziunea pentru cea mai valoroasă reprezentație din competiție. Și aici, România a ocupat detașat primul loc, cu 132 de voturi față de 108 ale Ungariei și 78 ale Uniunii Sovietice.

Publicăm punctul de vedere al regizorului Andrei Șerban, atît asupra spectacolului studențesc român, cît și asupra festivalului.

## PANTOMIMA UNUI GÎND, POVEȘTEA LUI

Șeful sectorului *suflete* este o piesă despre fericire. O femeie singură are curajul să spună „NU“ trecutului ei și, odată cu această desprindere, să pornească o luptă îndrjită, năvalnică, pasionată, cu tot ce se zbate contradictoriu în ea, pentru ca să ajungă lângă omul de care se simte legată prin tot ce are ea mai valoros. Șeful sectorului este o imagine, nu un caracter, întruchiparea gîndului cutezător al eroinei. Și așa cum și trebuie să fie un gînd, el este elastic și învăluitor, grav și mobil, ademenitor și generos. În lumea de vis a eroinei, imaginea se naște activă, suplă, și se divide în două întruchipări: prima, a șefului — gri, impunătoare ca o orgă; cealaltă — a lui Costică, galbenă, sprinteră, cu clinchete de clopoței. Cele două imagini nu se confundă, dar se întregesc una pe alta, ele fiindu-i de folos eroinei, pînă în clipa cînd omul real, omul cu instincte și reacții adevărate, apare pentru a le lua locul. Atunci, imaginile se topesc în subconștient. Am încercat deci să realizez, scenic, pantomima unui gînd, povestea lui. Avem de-a face aici cu o noțiune care, deși abstractă, se naște, trăiește cu frenezie, apoi dispare. Dispare, pentru că Omul o învinge, pentru că fericirea se realizează totuși pe pămînt. Deasupra îndestulării casnice vulgare, limitate, se naște autentică mare fericire, fericirea poetică. Iată de ce în cadrul scenografic, odată cu metamorfoza ce se petrece în sufletul eroinei, aglomerarea de obiecte utile, suspendate — „fericirea Horațiu“ — dispare, lăsînd loc vazelor cu flori, proiectate pe plasa de sîrmă, cu efect de

transparență — „fericirea Gore“. Eu nu am văzut în piesa lui Mirodan două planuri — real și de vis —, ci unul singur, ficțiunea piesei, fabulația evenimentului subiectiv. În planul real, Gore capătă la un moment dat mișcările Șefului, pentru că Magdalena îl vede astfel, imaginația ei îi adaugă calități pe care le descoperă spontan, și eroul cîștigă astfel valori noi. Noi am privit piesa subiectiv, prin Magdalena, și deoarece în lupta ei totul se petrece la o temperatură maximă, întregul spectacol se activează în consecință. Tot colectivul a căutat să imprime spectacolului o notă distinctă, de demonstrație polemică, în primul rînd, de felul în care înțelegem azi să abordăm realismul în artă și, implicit, cît de largă poate fi sfera lui.

## TEATRUL CA SOMNIFER

Primul festival internațional la care am participat și-a consumat anecdotică într-un oraș de autentică tradiție: capitala Croației, de pe malurile Savei, își făurește contemporaneitatea ridicîndu-se printre vestigiile trecutului. Îeșind de la Teatrul de dramă, așezat pe foarte întinsul bulevard „Tito“, și îndreptîndu-ne spre sala Comedia (cele două teatre care au găzduit reprezentațiile festivalului), oprindu-ne în drum lîngă vechea Universitate fondată în 1669, trecînd apoi prin istoricul centru al orașului, unde sînt îngrămădite puzderie de magazine, asemănătoare ca atmosferă cu Lipsanii noștri,



Dan Nușu (Șeful-Gore) și Florian Pitiș (Costică) în „Șeful sectorului suflete“ de Al. Mirodan

ajungem la Comedia, pe o colină unde, în apropiere, se află impunătoarea catedrală catolică, veche din 1093, cu o solemnă și profund impresionantă arhitectură. În această atmosferă sobră, cultivată, tradiționalistă (Belgradul este un oraș mult mai modern, mai nervos, mai trepidant, raportul său cu Zagrebul poate fi comparat cu acela dintre Moscova și Leningrad, de pildă), a avut loc un festival de teatru, deloc tradiționalist, și uneori nu lipsit de sobrietate. Trupa din Bristol, care a inaugurat seria spectacolelor, a prezentat două piese, *Trei orbi* de Michel de Ghelderode și *Coșmarele* de François Paliard, ca o ilustrare — după părerea lor — a teoriilor teatrului cruzimii ale lui Antonin Artaud. Am avut tot timpul senzația unor mari intenții, din păcate timid și palid exprimate pe scenă, ceea ce „era calea cea mai riscontă”, după cum s-a exprimat Artaud. Piesa *Orbi* cere niște foarte mari actori, care să sugereze un întreg univers „al ochilor închiși”, drumul șovăielnic spre

mlaștina în care se vor scufunda eroii, refuzând adevărul, triumfând prin iluzie. Actorii englezi, deși foarte bine conduși, și de aceea interesanți și noi ca manieră de joc, nu ieșeau din limitele corectitudinii. *Coșmarele* exprimau — după câte am înțeles — o încercare de înăbușire a convenției teatrale, prin aglomerare pe scenă de fapte netipice, anoste, terne, ce invitau parcă la moleșirea simțurilor, la topirea reflexelor, ștergînd, pînă în final, granița dintre ficțiune și realitate și avînd ca unic rezultat o copleșitoare plictiseală. Cadrul de desfășurare specific teatrului cruzimii nu se definește pentru artiștii din Bristol numai prin fragmente de oase, bucăți de carne fezandată, sînge învolburat ce inundă pardoseala scenei, ci șochează prin atmosfera inversă, de liniștire absolută, scena devenind astfel un adevărat loc unde nu se întîmplă nimic. *Coșmarele* sînt o căutare a nivelurilor de conștiință. Nici actorii, nici publicul nu-și dau seama sigur, nici o clipă, la ce nivel al subconștientului este plasată

acțiunea. Piesa este centrată în jurul formației psihologice a unui funcționar și al relațiilor acestuia cu amanta, care încearcă să-l asasineze în vis, al legăturii sale cu nevasta, în fața căreia rămâne emotiv și impotent sexual, piesa terminându-se într-o sfîșietoare atmosferă, aceea a instinctului uman, obosit și învins. Aceste câteva fapte erau învăluite pe scenă într-o ceață de opium, așa zice, aidoma unei mișcări văzute printr-un dublu încetinitor. Spre sfîrșit, unii dintre spectatori își pierduseră atenția și ațipiseră. Relatînd acest fapt regizorului englez, el s-a arătat deosebit de încîntat. „Este exact ceea ce am vrut. Somnul este aici un efect produs de o cauză pe care am impulsionat-o voit“. Iată rezultatul unei încercări discutabile, evident, deoarece îmi face impresia că, așa cum ni s-a arătat, teatrul privit și folosit ca un somnifer își pierde însușirile de bază, autodesființîndu-se. Situat înafara zonelor estetice, experimentul a depășit, cred, de data aceasta, limitele artisticului.

Consecvenți încercării lor, studenții din Bristol au refuzat la sfîrșitul spectacolului să iasă la aplauze, tocmai din teama de a nu restabili convenția scenică odată întreruptă.

## INCERCĂRI DE ANTIDRAMĂ

Spectacolul de pantomimă al trupei din Stockholm se apropia ca intenții și țel de cel al englezilor. Mișcarea lor era foarte seacă, economică și, fapt surprinzător pentru pantomimă, nu avea poantă. Reprezentația debuta cu „clasică scenă goală“, pe care lumina rămînea aprinsă aproape un minut fără să se întîmple nimic deosebit; apoi apăreau un El și o Ea, cu două cuburi pe care se așezau la modul cel mai lent cu putință, începeau să vorbească fără cuvinte, iar discuția pe care o purtau se rezuma la gesturi puține dar sacadate, în timp ce pe banda de magnetofon era imprimat și dialogul sincron cu această pantomimă. Apoi, pe rînd, apăreau patru, șase, nouă actori, care repetau exact tot ce făcuseră cei dinaintea lor, aducînd în plus câteva amănunte aparent neinteresante. Aceleași reacții, aceleași reflexe erau mimate la infinit, și deși nu am înțeles textul cuvînt

cu cuvînt, mi-am putut da seama că, de data aceasta, niște actori foarte dotați își iroseau talentul pentru a demonstra moartea spectacolului, folosind evident elemente de antidramă.

Pe aceeași linie, destul de confuză și de arbitrară, ni s-a părut a fi tratat unul din spectacolele prezentate de ansamblul modern al Sorbonei (*Farsa divină* de Pierre Gripari), care abordează problema creștinismului, căutînd să explice două dintre dogmele sale: prima, a păcatului originar, și cealaltă, a mîntuirii, unde Dumnezeu evreilor este văzut ca un nazist odios, iar Dumnezeu creștinilor ca un canibal. Și pentru că nemurirea nu este decît o cinică înșelătorie, ultimul personaj care rămîne în scenă înainte de tragerea cortinei (și francezii au insistat asupra acestui final disperat) este Moartea însăși. Împotriva destinului nu se poate lupta în nici un fel, căci însăși noțiunea de dumnezeire își pierde valoarea

Mihaela Dumbravă (Magdalena)



rea într-un astfel de raport — iată cam unde vrea să ne ducă această farsă divină, pe care nu înțeleg de ce actorii francezi au inclus-o în repertoriul lor.

## ȘI ALTELE...

În schimb, parcă în compensație, piesa Jeanninei Worms, *Pisica e pisică* (o excelentă satiră scrisă cu talent și mult simț al parodiei), a fost interpretată, tot de echipa pariziană, într-un stil cultivat, concentrat și matur, datorat îndeosebi unui regizor contradictoriu și surprinzător, Jacques Legre și unui actor, Alain Halle-Halle, rațional prin excelență, dar cu o mare maleabilitate interioară.

Discuții aprinse și contradictorii a stîrnit interpretarea dată de Universitatea MGU din Moscova piesei *Ascensiunea lui Arturo Ui* de Brecht, în regia lui Serghei Iutkevici. O montare impresionantă (orchestră pe scenă, 40 de actori, bare enorme de metal, porți culisante, instalație electrică proprie) se desprinde de linia tradițională, așa spune, în punerea în scenă a lui Brecht. Aici nu mai există dedublare, noțiunea de joc declarat se pierde cu desăvîrșire. Spectacolul a dat naștere unor opinii foarte contradictorii; personal, nu m-a convins.

Universitatea din Budapesta, cu cele două piese clasice de autori maghiari (premiul II la Festivalul de la Nancy — 1965), și trupa din Parma, cu *Revizorul* de Gogol, au încercat simultan o reconstituire scenică pe texte clasice, maghiarilor reușindu-le mai mult, italienilor mai puțin, din cauza tratării în vodelvil a tulburătoarei tragedii a dezumanizării, care este, în cele din urmă, piesa lui Gogol. Mult mai interesant mi s-a părut ansamblul din Genova, care a prezentat un spectacol foarte curajos, cu piesa avangardistă a poetului polonez Rozwicz — *Cartoteca*. Este o dezbatere publică, în care eroul se ridică dintre spectatori, lumina rămîne aprinsă mai tot timpul, și în sală și pe scenă, pentru că tot ceea ce se petrece pe scenă implică direct pe

orice privitor care are dreptul să se declare de acord sau împotriva acțiunilor prezentate în fața lui. Pe lângă erou, defilează zecile de personaje cu care el a avut de-a face cîndva, accidental. Toți vor să-l ajute, dar în fața banalității și insuficienței ofertelor el se retrage. Această retragere înseamnă o atitudine, cea mai sterilă dintre toate. Autorul și spectacolul o condamnă cu promptitudine.

Aș aminti într-o orientare comună spectacole pe texte improvizate ale trupelor din Cracovia (grupul „Salamandra”), Zagreb (grupul „Stradija”) și cabaretul din Ostrava, deoarece continuau linia valoroasă a satirei la adresa unor atitudini sau moravuri greșite sau înapoiate, cîteodată satira devenind pamflet și aluziile căpătînd nuanță politică. Publicul din Zagreb a aplaudat mîrînimos tot ceea ce l-a atras și a fluierat îndrîjit la tot ce nu-i era pe plac. Teatrul „Disc” din Praga a prezentat în concurs trei piese ale interesantului dramaturg și romancier Thornton Wilder, descifrînd cu seriozitate sensurile poetice, aparent doar ciudate, ale autorului *Femeii din Andros*. Fragmente din *Electra* de Sofocle și *Medeea* de Euripide, prezentate de o trupă din Atena (transpunere nepermis de palidă și de artificioasă), *Mascarada* de Crleza (Teatrul experimental din Zagreb), *Trigonul* de Broom Lynne (Compania din Londra), *Mult zgomot pentru nimic* de Shakespeare (Teatrul „Dadov” din Belgrad), viziune modernistă în ritm de maddison cu Don Pedro, alias președintele Consiliului olimpic, ce așteaptă vaporul cu sportivi ce se întorc de la Olimpiada din Tokio ș.a.m.d., regizorul reușind să împartă cu dărnice fiecărui personaj cîte un veritabil titlu de campion olimpic — la popice, la haltere, cu un final în ingenioși pași de step în interpretarea întregului ansamblu: iată o succintă prezentare a colectivelor care, prin prezența lor, au constituit o variată trecere în revistă a teatrelor studentești europene.

După ce s-a terminat festivalul, am văzut Adriatica. Este o mare fără nisip.

Andrei Șerban