

SERI DE TEATRU LA PARIS

S

ăliile teatrelor „Sarah Bernhardt“ și „Récamier“ — în care se desfășoară, de la începutul primăverii pînă în vară, stagiunea Teatrului Națiunilor — au devenit un fel de stadion olimpic al jocurilor dramatice. Aici se întrunesc, în riguroasă competiție artistică, trupe din lumea întreagă. Întîlnirea „pe scenă“ a unor oameni de teatru din țări diferite prilejuiește un fructuos schimb de experiență : inovațiile valoroase sînt preluate și transformate în mijloace curente, tradițiile unor popoare mai puțin cunoscute inoculează de multe ori și împrăspătează arta amenințată de decadență a altor popoare.

Anul acesta au fost prezente la Teatrul Națiunilor un mare număr de țări : Elveția, Tunis, Irlanda, Statele Unite, Mexic, Marea Britanie, Belgia, Uruguay, Norvegia, Olanda, Uniunea Sovietică.

Am văzut multe din aceste spectacole. Majoritatea au fost unanim considerate excelente. Dar, ca la orice competiție, au existat și campioni care s-au distins. E de neuitat grandiosul *Rege Lear*, în interpretarea trupei Teatrului Royal Shakespeare Company, pus în scenă de Peter Brook și cu Paul Scofield în rolul principal. A fost unul din acele spectacole, la care, după ultima cădere de cortină, publicul rămîne tăcut și nemișcat, avînd nevoie de un răgaz de reculegere înainte de a aplauda. Regizorul a adîncit înțelesul tragediei shakespeareene și i-a dat un sens insolit și deosebit de contemporan. Pentru el, drama lui Lear este drama claselor sociale în descompunere, din evul mediu și pînă azi. Valori ce par imuabile se răstoarnă, uriașul își leapădă veșmintele regale și toată forța lui devine nepuțință ; cazna lui de a înțelege se transformă în nebunie. Nebunia bătrînului este, de fapt, deruta unei lumi întregi, care a trăit către sfîrșitul feudalismului, spaima în fața vidului ideologic de după Renaștere și pe care Brook o compară cu „angoasa“ burgheziei din zilele noastre. Din mozaicul de tablouri care alcătuiește piesa, Peter Brook a subliniat trei momente care marchează evoluția tragediei lui Lear : după ce și-a împărțit regatul, dar și-a păstrat coroana, Lear descoperă că a rămas fără putere ; întors de la vînătoare cu cei o sută de cavaleri ai săi, fiica cea mare îi spune, cu autoritate de monarh, să-și înjumătățească suita. Revolta și minia sălbatică a bătrînului nu cunosc margini. Cu o mină răstoarnă masa imensă cu tăblie de aramă, încărcată cu cupe, în jurul căreia stăteau cavalerii. E clipa cînd începe să-și dea seama că măreția lui se spulberă. Pornește spre cea de-a doua fiică a sa, unde îl așteaptă o umilire și mai mare. Se zbate, se zvîrcolește, pînă ce, în cele din urmă, se mărturisește copleșit, învins : iată-l apărînd pe scena pustie, mărginită de cei trei pereți îmbrăcați în pînză de culoarea cerului înnourat, pe care atîrnă trei gigantice tăblii dreptunghiulare de aramă, înroșite amenințător

de lumina reflectoarelor, și care, printr-o ușoară mișcare, sugerează întreaga natură dezlănțuită. Pînă la această scenă, între Lear și nebun se închegea o unitate, se stabilise o legătură aproape fizică : nebunul era tot timpul lingă rege, care de multe ori se agăța de el. Ceea ce rațiunea încă întreagă a unuia nu reușea să cuprindă explica nebunia celuilalt. Dar a sosit clipa cînd Lear n-a mai avut nevoie de nebun. A devenit la rîndu-i nebun. Și nu numai el, ci și Gloucester și Edgar (a cărui nebunie e prefăcută). Spectacolul culminează cu scena în care se întîlnesc cele trei larve umane, decrepite și neputincioase. Pentru Brook, această întîlnire are o semnificație foarte importantă : rătăcirile celor trei i se par avînd aceeași rezonanță ca rătăcirile scriitorilor burghezi contemporani.

În funcție de aceste trei momente mari, și în jurul lor, se cristalizează spectacolul. Conținutul de idei reiese limpede și clar. La acest lucru contribuie și simplitatea decorului și a costumelor. Scena e aproape mereu goală, doar cu anumite elemente de decor, atunci cînd e absolut necesar ; iar pe pereți, tăbliile de aramă alternează cu uriașe trunchiuri de lemn (care amintesc gardul unui țarc în care sînt închise vitele), spre a marca schimbarea locului acțiunii. Costumele sînt neutre, din piele ruginie — chiar femeile poartă rochii lungi de piele —, în perfectă armonie cromatică cu restul decorului. Jocul actorilor e unitar și impresionant. Paul Scofield avea un fel deosebit de a rosti replicile, lungind cuvintele, dîndu-le sonoritate de cor antic.

În zilele următoare premierei au apărut cronici entuziaste : „Peter Brook redescoperă Regele Lear“, „Regele Lear în interpretarea Teatrului Royal Shakespeare Company : admirabil, prodigios, de neuitat“. Dar acest succes a făcut ca exigența juriului — a publicului și oamenilor de teatru parizieni — să crească. Ceea ce nu l-a împiedicat să primească cu multă căldură Teatrul Workshop, care prezenta, în regia doamnei Joan Littlewood, *Oh ! What a lovely war ! (Vai ! Ce război drăgălaș !)*

Teatrul Workshop este un teatru modest dintr-un cartier periferic al Londrei. Aici s-au jucat însă majoritatea pieselor „tinerilor furioși“, care au împrospătat dramaturgia engleză, aducînd pe scenă o problematică contemporană și omul simplu al zilelor noastre. În ultimii ani, sub conducerea pricepută a regizoarei Joan Littlewood, Teatrul Workshop a devenit unul din teatrele cele mai cunoscute și progresiste din Anglia. După unii, *Oh ! What a lovely war !* este una din cele mai importante realizări ale trupei, deși în program este anunțată ca un simplu „divertisment muzical“. Tema sa e însă o temă majoră : războiul.

Piesa nu-i o poveste. Sînt înfățișate, amuzant și ironic, momente din timpul primului război mondial. Stîrnesc risul. Dar un rîs dureros, căci subtextul tragic e mereu prezent : cruzimea războiului, inutilitatea lui, morții, afacerile ce se făceau cu armele și carnea de tun. Cînd dansurile și cîntecele devin prea vesele, pe ecranul din fundul scenei apar proiectate fotografiile din timpul măcelului ; iar un șir de becuri, sprijinit pe o schelă de fier, anunță în succesiune luminoasă cînd se petrece scena respectivă : anul, luna, ziua, locul unde soldații luptau, rezultatul luptei (o sută de metri, sau doi, sau nici unul, de pămînt cîștigat, și sute sau mii de morți).

Charles Chilton — autorul — povestește cum a început să scrie piesa : prin 1958 s-a dus, la rugămintea bunicii lui, să fotografieze mormîntul tatălui său, ucis în 1918 lingă Arras. Acolo găsi un zid pe care, printre numele celor „35.942 ofițeri și soldați ai Forțelor Imperiului Britanic căzuți în lupta de la Arras“, era gravat și numele tatălui său. S-a întors acasă cu dorința de a face ceva pentru ca niciodată un asemenea epitaf să nu mai existe pe vreun mormînt. Așa s-a născut această piesă.

Actorii — unsprezece bărbați și patru femei — poartă costume de Pierrot și Colombine (întocmai ca „i zanni“ comediei dell'arte și actorii care cutreieră părțile de sud ale Angliei și dau spectacole pe plajă), schimbînd doar cîte un element — bocanci, chipiu, pușcă — caracteristic personajului pe care-l interpretează la un moment dat. Spectacolul pare un joc, o comedie muzicală delicată. De fapt, este un rechizitoriu sever al războiului. Spiritul care străbate piesa nu atenuează cu nimic ferocitatea satirei. Instructajul recruților, pe care un sergent mărginit îi învață cum să mînuiască baioneta, discuția dintre generalul francez și comandanții englezi sînt de un comic irezistibil. Dar ironia cu care sînt schițate portretele căpeteniilor de armate e la fel de acidă ca și cea cu care sînt făcute portretele cotropitorilor fasciști din *Șvejk în al doilea război mondial* a lui Brecht. La un moment dat, e înfățișat un serviciu religios pe front: un soldat enumeră, pe voce de țircovnic, beneficiile războiului — nu prea sînt alimente, dar în schimb soldații au căpătat dezlegare de la Papa să mănînce vinerea, în tranșee, carne etc. — și-și încheie partitura într-o notă gravă: vreau să scap odată de acest război blestemat. Îmi amintesc de un alt fragment plin de un umanism profund: noaptea de Crăciun, în tabăra engleză. De aproape se aude un cîntec nemțesc. Cei cinci-șase soldați englezi răspund cu un alt cîntec. Apoi primesc — aruncată de nemți — o cizmă de care se apropie suspicioși. Înăuntru găsesc daruri: un pachet de șocolată, un pachet de țigări. Fac și ei rost de cîteva nimicuri și aruncă înapoi cizma încărcată, în tabăra dușmană. Nemții vin să le mulțumească și să bea împreună o sticlă de schnaps. Oamenii săraci își împart de bună voie puținul pe care-l au, lor dușmănia le este străină, nu fac decît să se supună ordinelor celor ce au averi de împărțit. În ultima scenă, un gradat francez comandă elegant: „Pour la glorie de la patrie, en avant!“ Nu mișcă nici un soldat. Gradatul îi amenință, apoi repetă comanda. Soldații înaintează ca oile, făcînd: mee! Sînt împușcați. Rămîn în picioare, doar cu capetele și puștile plecate. Apoi se îndreaptă și cîntă, în franțuzește: „Am sfîrșit cu viața, nu mai trăim, nu mai iubim, nu ne mai bucurăm. Dar noi nu vrem să murim!“ Toată trupa vine la rampă și reia, în cor numeros, cîntecul — de data asta în englezește.

Comentariile sînt inutile. Dacă relatarea a fost cît de cît evocatoare, calitățile spectacolului reies singure: mesajul profund progresist, efectul mobilizator și înaltul nivel artistic.

O seară încîntătoare a oferit compania lui Peppino De Filippo, care a interpretat „a l'improvviso“, „scrittura“ lui De Filippo *Metamorfozele unui muzicant ambulant*, o reeditare a metamorfozelor lui Pulcinella. Verva, naivitatea, umorul sănătos, popular ale comediei dell'arte au cucerit spectatorii. Jocul actorilor — deși, în parte, improvizatie — era caracterizat printr-o mare precizie. Iar inventivitatea de regizor și talentul de clovn al lui Peppino De Filippo mi s-au părut unice.

De mai puțin succes de presă s-a bucurat spectacolul Teatrului Popular Italian, condus de Vittorio Gassman. Poate tocmai din cauza caracterului său vădit popular. În fața unui public de intelectuali, Vittorio Gassman a folosit același limbaj scenic ca în fața muncitorilor, în parte analfabeți, din cel mai înapoiat sat al Calabriei: a prezentat o antologie, o lecție de istorie a teatrului, în care intenția pedagogică nu numai că nu era ascunsă, ci de la bun început anunțată.

Jocul eroilor este o înlănțuire de fragmente din marile piese clasice, de la Eschyl și Plaut la Pirandello și Brecht, legate între ele de explicațiile modeste, dar competente și pline de umor, ale unui comentator. „Publicului nou, care n-are încă răbdare să urmărească în întregime piesele clasice sau cele de idei, e bine să-i înfățișăm fragmente însoțite de explicații“, mi-a spus Gassman, în cursul unei discuții.

La ridicarea cortinei, pe un ecran încadrat în perdele negre, sînt proiectate diafilme care întovărășesc spusele comentatorului și introduc spectatorii în epoca fragmentului respectiv. Actorii — șase la număr, îmbrăcați în salopete bleumarin, avînd ca singură podoabă insigna T.P.I. pe buzunarul de la piept — împart în sală caiete-program. La un semn al lui Vittorio Gassman, se urcă pe scenă, își schimbă — în culise — costumul și începe spectacolul propriu-zis. Ecranul dispare, cîteva elemente simple și sumare sugerează locul acțiunii. În prima parte sînt prezentate fragmente din *Perșii* lui Eschyl, *Thyeste* de Seneca, *Soldatul fanfaron* de Plaut, o scenă dintr-un mister medieval și una pe o canava a commediei dell'arte. Actorii joacă cu multă seriozitate, respectînd stilul fiecărei epoci; nu se simte nici o dorință de inovare, de înnoire: țelul este de a prezenta teatrul așa cum a fost în diversele momente ale evoluției sale — sumbru și grav pe vremea anticilor greci, guignolesc pe vremea lui Plaut (prezentatorul comentează: azi, teatrul concurează cu televiziunea, cinematograful, strip-tease-ul; pe timpul lui Plaut își disputa spectatorii cu ciroul, care le oferea emoții puternice: creștini sfîșiați de lei, lupte care se sfîrșeau cu moarte; de aceea, teatrul trebuia, la rîndu-i, să impresioneze puternic), mistic și popular în evul mediu. După pauză, urmează fragmente din *Oreste* de Alfieri, *Kean* de Al. Dumas-tatăl, *Astă-seară se improvizează* de Pirandello; o actriță din trupă cîntă apoi, cu mult dramatism, „Ce primi o nevastă de oștean“ din *Șvejk în al doilea război mondial* de Brecht (comentatorul explică: ani de război și violență. Istoria se repetă: de la Xerxes la Hitler, oamenii nu conținesc să lupte. Să plîngem acest pămînt care are nevoie de eroi, cum spune Brecht). În încheiere, Vittorio Gassman, înconjurat de întreaga trupă, recită testamentul poetului grec al rezistenței, Kriton Athanasulis — în care acesta spune fiului său: „Pacea lumii fie hrana sufletului tău... Ca moștenire, îți las lupta mea neterminată, amintirea lagărelor de la Auschwitz și certitudinea că totul trebuie să se schimbe“.

Recitînd programul acasă, mi-am dat seama că spectacolul fusese un one-man-show. Dar cu cîtă discreție se estompează Gassman! E un actor desăvîrșit, cu o gamă uluitoare, ireproșabil în toate rolurile: elegant în Alfieri, măreț în clasici, ordinar chiar, în commedia dell'arte, extraordinar în *Kean*, irezistibil în comedie. Și totuși, în spectacol, nu-l simți nici o clipă vedetă. Cuvîncios în fața artei, evită să epateze sau să strălucească. Are o singură năzuință: aceea de a educa spectatorul.

Am părăsit capitala Franței în ajunul sosirii trupei Teatrului de Satiră din Moscova. Apropierea datei de 19 iulie — cînd se împlineau 70 de ani de la nașterea marelui poet al revoluției socialiste, Vladimir Maiakovski — făcea ca spectacolele *Baia* și *Ploșnița* să fie așteptate cu un interes sporit. Parizienii, credincioși prieteni ai lui Maiakovski, organizaseră seri în care actorii sovietici să declame din operele sale. Am fost de față în seara premierei, dar atmosfera de febrilă nerăbdare din ajun, cît și nivelul înalt al trupei din Moscova anunțau un triumf.

Dana Crivăț