

SCHAUBÜHNE AM HALLESCHEN UFER

ÎNSTRĂINAREA

de Ernst Jandl

Echipa teatrală Schaubühne am Halleschen Ufer din Berlinul Occidental s-a remarcat de la înjghebare (acum 15 ani) și și-a dobândit, de-a lungul existenței, laurii unei prețuiri necontestate, pentru ponderea culturală a repertoriului pe care îl cultivă și pentru consecvența seriozitate cu care se străduie să surprindă și să sublinieze — atât în lucrările clasice, cât și, firește, mai cu seamă, în cele contemporane — valorile în măsură să pună în lumină întrebările și căutările epocii noastre. Aceasta presupune, desigur, statornicie și în ambiția de a veni în întîmpinarea publicului cu soluții (sau propuneri) menite să-i smulgă gustul și pretențiile artistice din apatie și din scleroza deprinderilor. Un teatru, deci, programatic dornic de înnoire, experimental ; cu tot ce poate fi riscant într-un experiment : receptarea rezervată sau contradictorie, dacă nu chiar respingere, alături de aplauze nereticent entuziaste.

Cu o asemenea producție experimentală s-a înfățișat, dealtfel, și spectatorilor noștri. Neîndoielnică dovadă că teatrul a ținut — la cel dintîi contact al său cu lumea noastră artistică — să se distingă, prin această pecete a insolitului, de celelalte scene germane care ne-au vizitat mai înainte. *Înstrăinarea* (*Aus der Fremde*) — „operă vorbită” — este, în adevăr, o lucrare dramatică prin excelență și de liberat ieșită din comun. Autorul ei, un poet — Ernst Jandl.

Întrat în universul imaginii și dinamicii teatrale prin filtrul cuvîntului-în-sine și suficient sieși al textelor destinate transmisiunii radiofonice, Ernst Jandl s-a exersat îndelung (scriind și piese „doar pentru lectură”) în „eliberarea” limbajului reprezentabil de clișeele și de alte elemente ale obișnuitei aparatului scenice „în care cuvîntul se sufocă” și care parazitează pe valorile cuvîntului, voalîndu-le sau vătîndu-le, întînîndu-le ori văduvindu-le de percutanță sau de sensul lor real. A pune cuvîntul — și rostirea lui *întreagă* — în prim-plan ; a folosi vocea, gestul și mișcarea actorului numai în slujba cuvîntului — a sonorității lui variabile (după conținutul ce co-

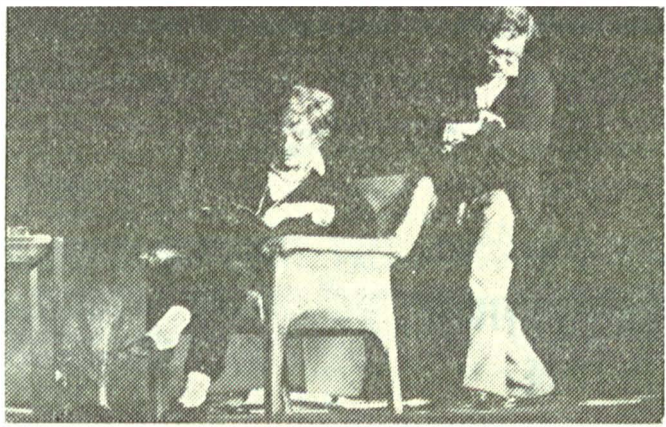
munică și după starea intimă a celui ce-l comunică) : a descoperi, astfel, în muzicalitatea structurală a comunicării, virtuțile dramatice (și teatrale) ale cuvîntului (și vorbirii) — iată unele dintre temeiurile „operei vorbite”, cu care Ernst Jandl crede că poate înlocui conversaționalul dramei comune.

Prea adesea victimă a firescului aparent și a libertăților convenționale, drama aceasta a sffrșit prin a-și aburi — de dragul unei desfășurări „descătușate”, naturale, superficial emoționale — sururile, esența, îndemnul la meditație. Ernst Jandl crede că poate corecta acest neajuns, introducînd în locul dialogului curent — „frivol”, facil, bogat în superfluități — rigoarea versului fix, a replicilor ritmate (nu o dată, și rimate), în cazul „operei”, structurate pe terține ; în locul adresărilor colocviale, forma narativă și indirectă a conjunctivului la persoana a treia. Realitatea se exprimă, astfel, cu maximă parcimonie verbală și imagistică, permanent controlată și verificată (în rostire, în gestică, în mișcare), și se plasează nu în imediat, ci, parcă, marginal contemplată, în sfera unui timp indecis, încremenit, nevolnic a trece, cu scurgerea lui înghețată, de pragul dubitativului.

De aici, nu numai efectul unei distanțări, unei înstrăinări cu ecou brechtian, nu numai obiectivarea și relativizarea destinate să purifice observarea, spărgînd crusta iluziei în care, de obicei, se lasă învelită. De aici, și *drama* realității.

Această dramă se scutește de o desfășurare înnodată și deznodată de un conflict, și își descoperă o imanență conflictuală : în însăși existența rutinieră (sau în rutina existențială) a omului. În ultimă analiză, aflăm aici și substanța — și tema — „operei vorbite” a lui Jandl : omul prizonier al existenței rutiniere, trăindu-și viața într-un permanent, stereotip și stagnant cotidian, ritualizîndu-și rutina : deșteptarea zilnică, zilnica strîngere a așternului, zilnica trecere în baie, zilnicul mic-dejun, zilnica primire și lectură a corespondenței, a ziarului, zilnica ieșire după cumpărături (în fond, zilnica evadare din temnița celor patru pereți de acasă, în „temnița străzii”...), și zilnica întoarcere acasă și deșertare a coșniței, zilnica așezare, sterilă, la masa de lucru — sterilă, pentru că stăpînită de alte felurite și zilnice inoportune și futille treburi „de moment” —, zilnica conversație cu prietena (doar cînd și cînd și cu prietenul) în vizită, pe mereu aceleași teme, cu variații pe aceeași temă, zilnica

**Christine Oesterlein
și Peter Fitz**



masă de seară în comun și apoi — repetind zilnicele gesturi de pregătire a culcării la „finele unei zile care parcă n-ar fi fost” — reluarea, a doua zi, la deșteptare, de la capăt, a drumului zilei ieri scurse...

În fond, o tragedie comică, cum s-a spus. Comică, fiindcă se vrea o „cronică a evenimentelor ce nu au loc” și fiindcă e pătrunsă de un imens patos al mediocrității; și tragedie, tocmai pentru că, în această lipsă de evenimente și în această patetică mediocritate, individul se simte irosindu-se fără nici un orizont și ratându-și veleitățile, aspirațiile, ambițiile, eforturile de a realiza și mai ales de a se realiza.

Anecdotic, drama e construită întâmplător (și, după mărturisirile autorului, vrînd-nevrînd și dintr-un impuls autobiografic) în jurul vieții și problemelor de creație ale scriitorului. Este oarecum o amară biografie a creației. Dar drama se potrivește oricărui individ căruia un anumit mod de viață, pietrificat, îi interzice alte orizonturi, în afara celui în care îi este dat să viețuiască, înghesuit, împiedicat, împleticit, torturat de obiceiul stereotipilor.

Scenic, „opera” lui Jandl este, poate, luată ca atare, aparent, mai puțin ieșită din comun. Plantat scenografic de italianul Antonio Recalcati în cadrele fațadei unui somptuos imobil baroc, supus unei tentative de renovare (de aici, schelăria ce-l susține), dar lăsînd vederii numai liniile frînte și unghiurile strîmte ale unui interior de burlac (imaginat după un vechi tablou, din 1914, al expresionistului Ernst Ludwig Kirchner), spectacolul „operei” a fost, din partea Ellenei Hammer (debut regizoral), mai degrabă un efort de punere în evidență teatrală a tehnicii și convingerilor poetice despre cuvînt ale autorului. De mult deprinsă cu descifrarea textelor, Ellen Hammer, ca secretar literar de teatru (în înțeles lessingian al cuvîntului), a socotit că numai

o maximă fidelitate față de rigorile textului poate descoperi și insolita, dar reală lui teatralitate, și surprizele lui pandorice — acestea, rezervate cu precădere unei intrupări scenice.

Punerea în pagină și în luminile rampei a terținelor și conjunctivelor, dialogul indirect, accentele pe cadența versurilor, dar și pe melodica lor, celelalte rigori tehnice impuse de autor, au frustrat, desigur, interpretarea actorilor și, în general, relațiile și mișcările lor, de disponibilitatea istrionică. În schimb, le-au întărit simțul autocontrolului, le-au disciplinat și justificat, de la un cuvînt la altul, de la o replică la alta, vocea, gestica, mimica, atitudinile. Și, prin efectul acestui joc, vizibil legat și manevrat de cuvîntul rostit, spectacolul a fost și el, în esența lui, ieșit din comun. Peter Fitz, mai ales, a realizat, cu o forță expresivă vrednică de un spațiu analitic de care, din păcate, nu dispunem, „prezența corporală totală” mult rivnită de autor atunci cînd s-a decis să treacă de la „jocul nud al vocilor” (teatrul radiofonic) la jocul complex al persoanelor (teatrul pe scenă). Expansivitatea torturată a lui Peter Fitz s-a izbit de nu mai puțin expresivul calm în expectativă, muiat într-un ascuns și placid umor, al Christinei Oesterlein. Într-o apariție fugară (socoțim, dramaturgic, poate și de prisos pentru demonstrația „operei”), Gerd Wameling se reține pentru timbrul plin și grav al vocii.

Mult discutați la ei acasă, și autorul „operei vorbite”, și autorul spectacolului, ca și experimental prin care am făcut cunoștință cu ei, dar și cu o parte a actorilor de la Schaubühne am Haleschen Ufer aduc un spor prețios la cunoașterea culturii și gândirii teatrale actuale din Berlinul Occidental, chiar dacă, în ce ne privește personal, nutrim unele rezerve față de datele (teoretice și practic-tehnice) pe care se bazează experimentul.

Florin TORNEA