

TEATRUL NAȚIUNILOR

II

Sofia

iunie — iulie '82

■ MARGARETA
BĂRBUȚA

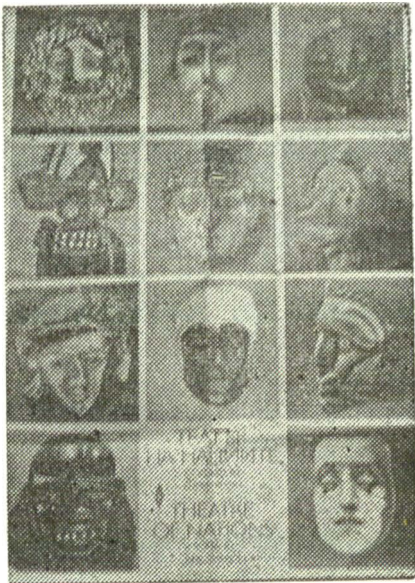
Un festival al contrastelor și convergențelor

Înevitabil, însemnările mele despre stagiunea Sofia '82 a Teatrului Națiunilor încep, ca și ale colegilor care m-au precedat, prin a constata diversitatea de genuri, de forme și de formule spectaculare prezentate de numeroasele trupe participante (după un comunicat oficial: 45 de trupe din 32 de țări). Pentru că aceasta a fost, într-adevăr, una dintre trăsăturile caracteristice ale amplei manifestări internaționale, care, în urma hotărârii Congresului I.T.I. de la Madrid — 1981, a fost intitulată „Teatrul Națiunilor — festivalul I.T.I. pentru înțelegerea reciprocă între popoare și culturi“.

Acest titlu exprimă semnificația majoră a festivalului și reprezintă totodată, una dintre explicațiile principale ale diversității sale programatice. Larga deschidere spre zone geo-culturale diferite a înlesnit contacte, schimburi de experiență, de opinii, între oameni de teatru de variate orientări, animați de dorința sinceră de cunoaștere, de înțelegere a fenomenului teatral de pe alte meridiane, clădit pe alte temeuri de tradiție și istorie. S-au putut vedea astfel, la Sofia, uneori în aceeași seară, spectacole de tip tradițional european și asiatic, alături de altele mărturisind căutări febrile în direcția unei noi expresivități, care să slu-

jească mai activ comunicarea cu publicul. S-au evidențiat contraste, s-au descoperit convergențe. Oricât de diferite ar fi fost spectacolele — teatru dramatic sau muzical, balet sau pantomimă, teatru de păpuși sau cintece și dansuri populare — scopul s-a dovedit a fi mereu același: transmiterea unor idei și experiențe omenesti, în modalități artistice cât mai adecvate sensibilității și capacității de percepere ale publicului. Dealtfel, labilitatea granițelor dintre genuri este una dintre caracteristicile teatrului contemporan, evidențiată în numeroase spectacole ale festivalului.

Am avut prilejul să vedem un spectacol de teatru Nô, prezentat de trupa „Zeami-Za“, cu limbajul său specific, la care participă, deopotrivă, instrumentele muzicale (de percuție și de suflat), cu ritmul lor elocvent, creator de atmosferă și de tensiune, jocul actorilor (combinând sunete vocale ciudate, gesturi hieratice, mișcări ritmate, până la dansul frenetic), costumele și obiectele, toate utilizate potrivit unui cod în care predomină un convenționalism rafinat. Ansamblul clasic „Kathakali“ din India, statul Kerala, ne-a uimit cu strălucirea costumelor, cu expresivitatea mimicii și a măștilor, cu nesfârșita bogăție a gesturilor executate





Mască din spectacolul cu scene din „Mahabharata” în reprezentarea ansamblului „Kathakali” din India

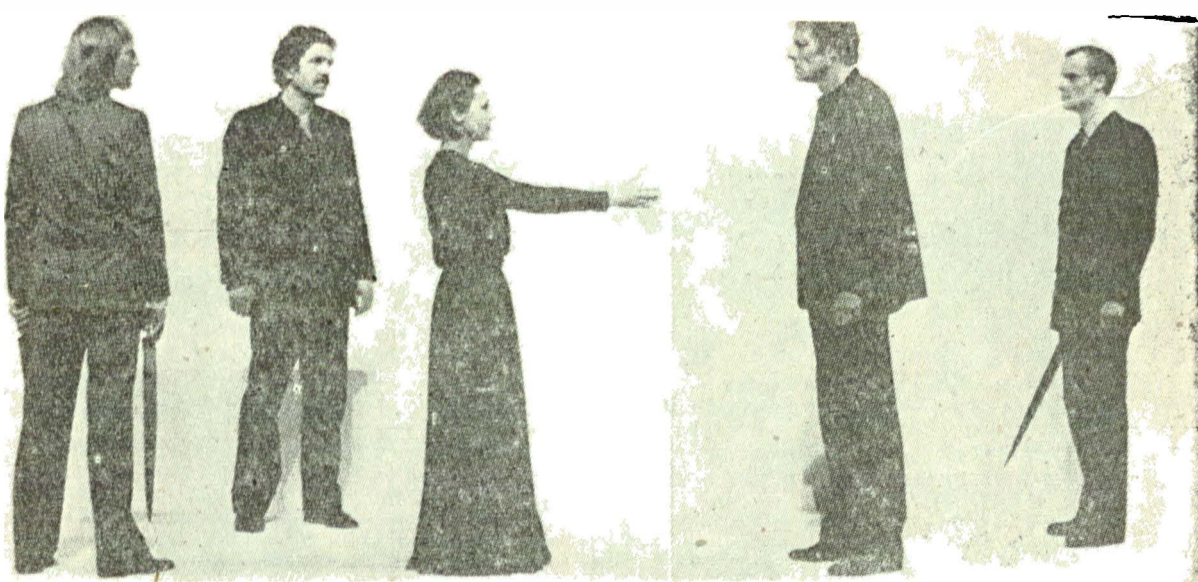


Moment din celebrul spectacol „Dante” după „Divina Commedia”, în regia lui Jozef Szajna

cu o agilitate nemaîntîlnită, într-un spectacol cuprinzînd scene din *Mahabharata*.

Principiul sincretismului mijloacelor de expresie, propriu teatrului tradițional asiatic, l-am regăsit în cele mai moderne spectacole ale teatrului european, concretizat, desigur, în alt sistem de semne. Nu altfel procedează Jozef Szajna cînd, în tulburătorul său spectacol *Dante* (după *Divina Commedia*), folosește cu precădere limbajul expresiv al corpului uman, plasticitatea mijloacelor scenice (măști, manechine, obiecte, muzica și dansul), pentru a-și comunica viziunile coșmarești asupra destinului omului, dar și selea de puritate și purificare (scena purgatoriului, desfășurată în valuri de pinze albe involburate, are o mare forță emoțională, ca un avertisment și un apel adresate conștiinței publicului). Spre deosebire de teatrul asiatic, distanțat, teatrul lui Szajna solicită intens participarea spectatorului. La conferința de presă organizată după prima reprezentație, Szajna a vorbit îndelung despre concepția sa de teatru, generată de formația lui de artist plastic; el vede teatrul ca o sinteză a artelor, structură complexă de imagini în mișcare, în care cuvîntul este element contextual, iar materia concretă a obiectelor inanimite și sunetul muzical participă, alături de actori, la realizarea unui univers dinamic, în care și publicul intră ca parte integrantă. Viziunea lui Szajna asupra lumii de azi e marcată tragic de ororile lagărelor de concentrare naziste, dar în același timp afirmă încrederea în forța omului de a birui haosul. Delimitarea teatrului de literatură e pentru el aproape o obsesie, deși la baza spectacolelor sale stau, de cele mai multe ori, mari opere ale literaturii universale (*Don Quijote*, *Faust*, *Divina Commedia* sau scrieri ale lui Witkiewicz, transformate în scenarii).

Cu cîteva zile înainte, văzusem spectacolul Teatrului de Cameră din München (Münchner Kammerspiele), cu *Iphigenia in Taurida* de Goethe, în regia lui Dieter Dorn, un spectacol care pune în valoare, cu mijloace de o extremă simplitate, dar de un rafinament profesional desăvîrșit, forța dramatică a cuvîntului. Pe fundalul de un alb imaculat, avînd drept singur element de decor un practicabil median, actorii, în costume ale epocii noastre, dădeau viață personajelor lui Goethe, trăind cuvîntul și reducînd mișcarea la esențial; marea actriță Gisela Stein, interpreta Ifigeniei, modelîndu-și vocea în infinite nuanțe și intensități, izbutea totodată să anime, prin gesturi laconice, o prezență statuară. Îi era partener, de același calibru actoricesc, deși de altă factură stilistică, Thomas Holtzmann, în regele Toas, figură viguroasă sculptată în piatră dură. O singură dată a simțit regizorul nevoia să-și extindă spectacolul în sală, aducînd-



„Ifigenia în Taurida” de Goethe la „Münchner Kammerspiele”; în centru, protagonista Gisela Steln

du-l pe Oreste printre spectatori, în scena dellrului — monolog vizionar, care cuprinde publicul într-o comunicare a celor vii cu cei de mult dispăruți. În rest, esențializarea de tip clasic a urmărit afirmarea valorilor morale eterne, evitând orice element concret de determinare istorică, geografică sau socială. Desigur, un asemenea spectacol are un handicap în fața unui public care nu cunoaște limba, sau cel puțin opera lui Goethe, mai ales dacă nu toți actorii sînt de valoarea protagoniștilor. Mai mult, fragmentarea spectacolului în scene despărțite prin scurte cortine de întineric nu favorizează menținerea tensiunii. Totuși, experiența a fost extrem de interesantă și cu rezultate remarcabile, tocmai în direcția afirmării valorii expresive a cuvîntului, fără sprijinul vreunui element vizual de teatralizare.

Între aceste două extreme — teatrul „teatral”, practicat de Szajna, cu o profuziune de mijloace convergînd spre ample metafore poetico-filozofice, și teatrul „literar”, prezentat, cu remarcabilă ținută profesională, de trupa müncheneză a lui Dieter Dorn — s-au înscris cele mai multe spectacole ale festivalului, dovadă că orice formulă poate fi viabilă, dacă e realizată cu talent, dacă izbuteste să comunice publicului o idee majoră. Un teatru „teatral” pînă la renunțarea la literatură, cuvîntul intervenind mai mult în chip de „poantă” decît ca mijloc de comunicare, practică micul grup de tineri al „Teatrului pe frînghie” („Divadlo na Provázku”) din Brno, Cehoslovacia, în spectacolul *Commedia dell'arte*, suită de improvizații comico-acrobatice reluînd vechi scheme ale teatrului popular italian, cu unele adaptări la realități sociale con-

temporane. Grupul „Serapions” din Austria folosește mijloace mai savant elaborate, bazîndu-se pe complexe procedee simbolistice. În abordarea capodoperelor clasice, am remarcat de asemenea diversitatea atitudinilor și soluțiilor. Shakespeare rămîne cel mai solicitat „contemporan al nostru”; din opera sa se inspiră spectacole ample, de rezonanță simfonică (*Regele Lear* — Malii Teatr din Moscova și Teatrul de Stat din Ankara), precum și reducții modeste, de rezonanță camerală (*Furtuna*, — Actors' Touring Company din Londra, cu Prospero și Ariel jucați de actrițe, ceea ce modifică unele relații între personaje; și aceeași piesă, în adaptarea lui Gérard Lepinois, sub titlul *De cealaltă parte a insulei* — Teatrul Elementar din Belgia, versiune năstrușnică, dar nu lipsită de o intenție interesantă, cu o singură actriță — Susana Lastreto — interpretînd pe rînd toate rolurile, cu un curaj negalat, din păcate, de expresivitatea artistică). Recitalul actoricesc a fost, dealtfel, reprezentat în festival și de Jean Louis Barrault (*Limba-jul corpului*), de Maria Paz Ballesteros din Spania (oratoriul *Teresa de Avilla* de Mendez) și de marea actriță spaniolă Nuria Espert, care a recitat (din păcate doar într-o singură seară, pentru un mic grup de invitați) versuri de Rafael Alberti.

Un spectacol realist a fost cel al Teatrului Malii din Moscova, cu dramatizarea după *Foma Gordeev* de Gorki, limpede articulat în favoarea tînărului Foma, neliniștit căutător al unui drum propriu, al adevărului și al cinstei, greu de urmat într-o lume dominată de rapacitatea negustorimii în plină ascensiune. Excesele tînărului „debusolat” într-o asemenea



„Furtuna“ de Shakespeare, în două insolite viziuni scenice : la Teatrul Elementar din Belgia (sub titlul „De cealaltă parte a insulei“) — stînga ; și la Actor's Touring Company din Londra

lume au valoare de protest ; în final, o notă tragică și totodată satirică răsună premonitoriu, lăsînd amintirea unei imagini scenice revelatoare. Colegul meu și vechi prieten, eminentul critic polonez Roman Szydlowski, a înțeles spectacolul ca o condamnare a tînărului Foma. Iată, că și realismul își are polisemia sa, în funcție de starea de spirit și de experiența receptorului.

Situate între clasicism și modernitate, între tradiții populare sau culte, mereu revigorate, și căutări novatoare (care uneori se îndreaptă spre regăsirea surselor milenare), s-au înfățișat și spectacolele de balet și cele de operă. N-aș vrea să las în afara acestor însemnări spectacolul valoros al grupului de balet clasic din Moscova, cu *Facerea lumii* de A. Petrov, pus în scenă de Kasaktina și Vasiliev, în care umorul și lirismul se imbină în scene solistice sau de ansamblu de un rafinament artistic impecabil. Cît despre baletul modern, el a avut la Sofia reprezentanți străluciți trupa finlandeză a lui Yorma Uotinen (*Orizontul uitat*), Baletul din Győr (R. P. Ungară) al lui Ivan Marko (*Umbra lui Don Juan deasupra noastră*), „Tanzforum“ din Köln. Opera, la rîndul ei, și-a etalat modalitățile contrastante, mergînd de la clasică *Pietta del paragone* de Rossini (la Piccola Scala di Milano, în regia lui Eduardo de Filippo) la modernă *Manechinele* de Rudzinski (Opera de Stat din Wrocław, în regia lui Wiszniewski și Grzeźinski, remarcabilă sinteză expresivă a muzicii și artelor audio-vizuale).

În această sumptuoasă defilare de spectacole — toate, regretabil programate

la aceeași oră —, mișcarea teatrală a țării-gazdă s-a afirmat prin ceea ce are ea mai reprezentativ, în toate genurile, în ce privește atît repertoriul, cît și expresivitatea scenică. Din păcate, au trecut aproape neobservate cîteva oferte repertoriale interesante, s-au pierdut, în mulțimea multicoloră a afișelor străine, micile, dar interesante manifestări de café-teatru pe teme contemporane.

Despre participarea românească s-a scris imediat în revistele săptămînale sofote. Spectacolele Teatrului „Nottara“ s-au bucurat de bune aprecieri, dar au fost lipsite de publicitatea necesară pentru a li se asigura publicul pe care l-ar fi meritat. Expoziția internațională „Afișul de teatru în lume“, organizată în aer liber, pe platforma Teatrului Național „Ivan Vazov“, cuprindea și un număr de afișe de spectacol românești. „Revista Română“, cu numărul ei triplu dedicat teatrului nostru, a fost elogiată de oameni de teatru din multe țări.

Cîteva cuvinte despre simpozionul cu tema „Originile teatrului. Întoarcerea la surse e oare o soluție pentru teatrul contemporan ?“ După cum a explicat secretarul general al Institutului Internațional de Teatru, Lars af Malmberg, scopul simpozionului era trecerea în revistă a unor căutări și cercetări actuale, privind capacitatea surselor străvechi de a alimenta arta teatrală de azi. Comunicările cu caracter larg informativ au fost însoțite adesea de proiecții de filme documentare sau de diapozitive și urmate de discuții. Specialiști bulgari au prezentat ample expuneri asupra originilor teatrului pe teritoriul Bulgariei, precum și asupra unor

ritualuri populare păstrate până în zilele noastre (în care am recunoscut asemănări izbitoare cu unele dintre acelea ale poporului român, fapt firesc, zona balcanică fiind leagănul multor manifestări culturale înrudite). Profesorul Metin And din Turcia a întreprins o amplă incursiune în istoria ritualurilor de teatru popular străvechi în Anatolia, detectând motive dramatice, tipuri, personaje care pot fi considerate sursa de inspirație a unor opere teatrale europene de mai târziu. Considerații interesante, generate de controverse, a cuprins referatul cu privire la experiențele lui Peter Broock și ale lui Jerzy Grotowski în direcția redescoperirii și reactualizării unor surse ale teatrului. Richard Courtney (Canada), Enrico Fulchignoni (Italia), Brigit Orkeson (Suedia) au îmbogățit informația participanților la simpozion cu expuneri documentate despre „Spiritele sacre în teatrul indienilor din America de Nord”, „Pose-darea, ca fenomen teatral”, „Dansul african și relațiile sale cu dansul asiatic și european de-a lungul istoriei”. Dezbaterile asupra temei generale au fost

inlocuite de alte expuneri, formularea întrebării din titlu dobîndind un caracter mai mult retoric; în cele din urmă, însăși situația teatrului contemporan, cu diversitatea sa de soluții, de formule și ipostaze, reflectată de recenta stagiune sofioată a Teatrului Națiunilor, constituie cel mai bun răspuns.

Vitalitatea teatrului contemporan se sprijină pe legătura sa cu viața, pe capacitatea sa de a angaja un dialog deschis, viu, stimulator, cu publicul larg, asupra problemelor esențiale ale existenței. Aceasta s-a dovedit a fi și preocuparea principală a multor oameni de teatru, dintre cei care și-au expus crezul și căutările în cadrul conferințelor de presă. Pretutindeni — am aflat-o de la oameni de teatru francezi, englezi, suedezi, islandezi, vietnamezi, polonezi —, teatrul își caută căi, mereu refinoate, de comunicare cu publicul popular, muncitoresc. Această preocupare, aceste căutări constituie punctul de convergență al numeroaselor și variatelor direcții ale teatrului contemporan.

REVISTA REVISTELOR

„Dialog“

Revista „Dialog“ nr. 1, mai 1982, își grupează, ca de obicei, materialele în două secțiuni: piese sau scenarii și eseuri. Sînt publicate două scenarii de film: *Oameni în ceață* de Antoni Slonimsky și *Valetul* de Janusz Pac-Pomarnacki și Andrzej Jerzy Piotrowski, precum și textul aproape inedit (publicat doar într-un mic tiraj, în anul 1919) al piesei *Miguel Mañara* (*Mister în șase imagini*) aparținînd poetului francez Oskar W. Milosz. Textul este însoțit de o schiță biografică semnată de laureatul Premiului Nobel Czesław Milosz, „nepotul autorului.

Din suita de eseuri, îl semnalăm pe cel al Slawei Bardijewska, intitulat „Janusz Styczeń: Fantezie onirică”, în care se prezintă creația poetică și dramatică a scriitorului polonez J. Styczeń, care evoluează de la realismul poetic (piesele *Dormi un*

somn de mare și *Violeta violetă*), prin realismul poetico-psihologic (*Muze tulburătoare*) la realismul psihologic din piesa *Nina Ricci*.

Revista mai conține pagini inedite de arhivă și rubrica permanentă de cronică a vieții teatrale internaționale.

„Scena“

Numărul 3—4/1982 al revistei lunare poloneze „Scena” inserează eseuri, interviuri, prezentări ale unor trupe străine, medaloane dedicate unor figuri proeminente ale vieții teatrale — toate constituind, dealtfel, rubrici permanente ale publicației. Din rîndul eseurilor, remarcăm pe cel semnat de Slawa Bardijewska, „Moralitate perversă”, ce analizează dramaturgia lui Ireneusz Iredyński prin prisma credo-ului său artistic, care trebuie înțeles „în dialectica și contradicțiile sale interioare”. Dra-

maturgia sa este văzută ca o permanentă căutare „a celor mai expresive semne ale epocii”, o investigație în profunzime „a celor mai frământate probleme ale vremurilor noastre”.

În eseu „Romantismul lui Micinski”, Justyna Hofman abordează creația dramatică a acestui poet și dramaturg aparținînd curentului romantic al „Poloniei tinere”, de la a căruia moarte s-au împlinit 60 de ani.

Cunoscutei actrițe Aleksandra Slaska îi este dedicat un medalion, semnat de Krystyna Kostaszk.

Mai semnalăm un interviu cu regizorul italian Giovanni Pampiglione, care a montat, la Teatrul Sary din Cracovia, *Mincinosul* de Goldoni. La rubrica consacrată prezentării mișcării teatrale străine sînt incluse două materiale unul despre Statele Unite — semnat de Jan Skotnicki, „Republica teatrală regională”, și altul despre Spania, „Teatre Lliure din Barcelona” de Andrzej Matynia.

A. M.