

**MARGARETA  
BĂRBUȚĂ**

## Tendințe noi în teatru (File de carnet)

**Z**ilele fierbinți ale verii, neobișnuit prelungite în a doua jumătate a lunii septembrie, au fost favorabile bunei desfășurări a Festivalului internațional de teatru de la Belgrad, BITEF, la a 16-a sa ediție. Un aer sărbătoresc plutea deasupra orașului, drapelele țărilor participante, între care și tricolorul românesc, fluturau ușor de-a lungul străzii Lole Ribara, unde se află faimosul „Atelier 212”, sediul și centrul organizatoric al festivalului.

Cînd am sosit, în holul hotelului Slavia, colectivul Teatrului Mic tocmai se pregătea de plecare spre Pojarevac, etapă intermediară a turneului său, între Belgrad și Ljubljana. Cele două reprezentații cu *Maestrul și Margareta* se bucuraseră de un mare interes, publicul umpluse sala pînă la refuz, dar unii spectatori, speriați de lungimea spectacolului, plecaseră la pauză; discuțiile de a doua zi, la „masa rotundă”, cu criticii și alți oameni de teatru, fuseseră vii, lipsite de convenționalismul amabil și neutru propriu așa-ziselor „conferințe de presă”. Reacții variate, atît în discuții cît și în cronicile apărute în zilele următoare, de la acceptarea totală a „punctului de vedere” asupra romanului lui Bulgakov pînă la respingere, unii considerînd dramatizarea o „ilustrare simplificată”. Unanimitatea de păreri s-a realizat în legătură cu valoarea interpretărilor actoricești, fiind citați îndeosebi Ștefan Iordache, Valeria Seciu, Dan Condurache, Octavian Cotescu, Gheorghe Visu. Modul cum a fost receptat spectacolul Teatrului Mic ar merita o tratare aparte, mai amănunțită, fiind revelator, după părerea mea, pentru interferențele esteticului cu politicul, ideologicul, sociologicul, în definirea și evaluarea unei viziuni spectacologice.

★

Pînă una-alta, pentru că simbătă seara programul BITEF nu oferea nimic, ia-

tă-mă căutînd „Pozorište Dvorište”, adică „Teatrul Curte”, unde am auzit că se joacă o comedie a lui Ruzante, *Moscheta*. L-am găsit cu greu, după multe întrebări și peregrinări, în curtea Facultății de filozofie. Un teatru în aer liber, așadar, într-un spațiu gol, înconjurat de publicul așezat, parte pe scaune, parte direct pe jos, relaxat, fără alt gînd decît de a se distra. Decor unic „natural” — zidul clădirii facultății, cu cîteva ferestre și ușa pe care intrau și ieșeau „personaje”. Încercînd să reinvie veselie și vitalitatea străvechilor farse populare, regizorul Petar Zéc a mutat întreaga acțiune a comediei renașcentiste în registrul unor jocuri phallice, dînd concretețe vizuală relațiilor și sentimentelor personajelor, într-o sarabandă de situații hazoase, ce-i drept, dar adesea de un gust îndoielnic. Echipa de actori, de o mare forță comică, bine antrenată, i-a dat concursul cu brio, întreținînd un permanent dialog cu publicul, care se amuza copios. Dar cu ce finalitate ?

★

Un teatru de atitudine politică limpede declarată, exprimată atît prin repertoriu cît și prin spectacole, mi-a apărut a fi Württembergisches Staatstheater din Stuttgart (R.F.G.), care a prezentat *Mephisto*, dramatizare de Ariane Mnouchkine, după Klaus Mann, într-o versiune scenică a regizorului Hansgünther Heyme. O remarcă dramatizările și adaptările au constituit una dintre direcțiile principale ale repertoriului festivalului. Cealaltă, și mai consistentă, s-a bazat pe clasici. BITEF nu e interesat de noutățile în dramaturgie.

Pe scena împărțită în două — planul întîii reprezentînd viața, realitatea politică, iar planul doi — „teatrul”, cu convenționalismul și artificiozitatea sa, sub-

liniate de fundalul pictat în *Jugendstil* — spectacolul se desfășoară alert, intersectând momentele biografiei eroului cu scene de cabaret politic pe texte și în stilul teatrului muncitoresc revoluționar al anilor '30. Se potențează astfel contextul social-istoric al dramei, spectacolul devenind un pamflet politic virulent la adresa fascismului, al cărui trăsături regizorul a simțit nevoia să le reconstituie prin documente teatrale de epocă, pentru a sublinia mai pregnant ideea responsabilității artistului. În felul acesta, biografia eroului, inspirată din datele reale ale vieții marelui actor german Gustaf Gründgens, pierde din particularitățile individuale, dar și din dramatism, devenind argument al unei demonstrații. Un actor extraordinar în rolul lui Henrik Höfgen (Hans Falar, de o neobișnuită plasticitate și forță de transfigurare „la rece”, atingând paroxismul histrionic, cu o tehnică desăvârșită), precum și echipa cabaretului politic (care și-a continuat „numerele” în antract, în mijlocul publicului, dând o reprezentație și în cadrul conferinței de presă), au dat strălucire unui spectacol, altfel riscând să pară cam lung și cam expozitiv.

Ca și la *Maestrul și Margareta*, la „masa rotundă”, discuțiile se învârtesc mai mult în jurul dramatizării, al versiunii scenice în raport cu romanul, oprindu-se mai puțin asupra realizării artistice. Regizorul explică motivele politice ale opțiunii sale, vizând efectul asupra publicului din R.F.G., și se miră de primirea rece a publicului belgrădean la un spectacol care, la el acasă, stârnește reacții vii, fierbinți. O explicație posibilă: teatrul politic are o arie de receptare circumscrișă mediului socio-cultural în care, și pentru care, a fost creat. Impactul cu un public format în alte împrejurări istorice și dominat de alte preocupări se produce mai greu, dacă nu se pătrunde în esența umană a personajelor. Aceasta e lecția clasicilor.

★

Că realismul psihologic e departe de a-și fi încheiat cariera, ne-a dovedit-o American Repertory Theatre din Boston, prin spectacolul său *True West* (*Curat Occident*), pus în scenă de David Wheeler, cu noua piesă a lui Sam Shepard; a fost, dealtfel, unica piesă nouă prezentată la BITEF (o a doua piesă a unui dramaturg contemporan, dar nu nouă, avea să fie prezentată după plecarea mea, de Teatrul „Csiky Gergely” din Kaposvár, Ungaria: *Marat Sade* de Peter Weiss. Considerându-se însă, probabil, că acest spectacol nu reprezintă o tendință inovatoare a teatrului contemporan, el a fost înscris în festival „hors concours”). De o construcție simplă, dar bine încheiată,



Hans Falar, in „Mephisto”

Scenă din „Lulu” de Wedekind,  
la American Repertory Theatre





„Hamlet”,  
în montarea  
pragheză



piesa lui Sam Shepard urmărește evoluția relațiilor dintre doi frați vitregi, relații încordate de la început, dar în permanentă creștere de tensiune, până în momentul cînd perspectiva succesului, a ciștigului, a afirmării sociale naște între ei concurența, rivalitatea, lupta pe viață și pe moarte. Într-un decor modest (Kate Edmunds), regizorul a condus spectacolul cu precizie de ceasornicar, cei doi interpreți ai rolurilor principale (John Bottoms și François de la Giroday) evoluînd cu maximă autenticitate și nuanșînd fiecare etapă, pînă la momentul de șoc al finalului : doi dușii înfruntîndu-se pe fundalul întunecat al pustiului.

De la *True West* la *Sganarelle*, realizat de Andrei Șerban pe patru farse de Molière (*Medicul zburător*, *Căsătorie silită*, *Încornoratul închipuit*, *Doctor fără voie*), distanța este planetară. Regizorul a căutat izvoarele comicalului molieresc în revelarea unor atitudini și relații umane esențiale, pe care le-a concretizat prin costume aparținînd tuturor epocilor, stilurilor și locurilor ; improvizînd o dantelărie de gaguri, el a creat un spectacol viu, colorat, de o veselie contagioasă și accesibil oricărui public, demonstrînd, în fapt, rezonanța universală a geniului molieresc.

Cu aceeași echipă de actori care juca în *Sganarelle*, regizorul Lee Breuer a creat spectacolul *Lulu* după Frank Wedekind (*Spiritul pămîntului* și *Cutia Pandorei*), într-o adaptare de Michael Feingold ; acesta a adus drama în prezent, transformînd-o într-un pamflet la adresa „show-business”-ului american. Ambianța spectacolului este aceea a unui studio de televiziune sau de film, numele personajelor au fost americanizate, actorii

joacă cu microfoanele în mînă, pe un ecran uriaș apar imagini în culori, cu prim-planuri sugestive, jocul e trăit și distanțat în același timp ; odată cu subiectul care-și urmează cursul, ni se dezvăluie mecanismul creării unui „show” ; ultima parte devine teatru radiofonic, actorii șezînd pe scaune, în fața unor pupitre cu microfoane și cu textul de rostit, pentru a se încheia „în direct”, pe tragedie curată. Interesant, ca experiență.

La masa rotundă, se discută mult despre condiția actorului american, dificultățile economice și nesiguranța care obligă la o permanentă autoperfecționare ; despre dominația comercială a Broadway-ului și despre trupele regionale care încearcă un alt fel de teatru, așa cum s-a văzut din spectacolele atît de diverse ca factură ale acestui American Repertory Theatre.

Două spectacole realizate de Claus Peymann cu tragediile goetheene : *Torquato Tasso* și *Ifigenia în Taurida* au putut fi văzute în cadrul BITEF, înregistrate color pe bandă magnetică, în cadrul ciclului de filme-spectacol care completau benefic programul. Nu sînt, în genere, o partizană a actualizării clasicii prin elemente exterioare (decor, costume, recuzită etc.). De data aceasta, lectura în spirit contemporan, susținută și de elementele ambientale (Tasso își bate opera la mașina de scris, afară așteaptă o limuzină, personajele poartă costume ale zilelor noastre, dar, atenție : rochii lungi și fracuri, ceea ce dă o anume solemnitate ansamblului), a amplificat semnificațiile operei literare, ideea destinului tragic al

artistului confruntat cu lumea celor puternici și avuți dobîndind un grad superior de generalitate. În rostirea simplă, firească a actorilor (excelent, Branko Samarovski, în Tasso), în jocul trăit, lipsit de emfază declamatorie, textul lui Goethe suna cu adevărat actual, iar evoluția lui Tasso pînă la nebunia din final, cînd din foile manuscrisului își face niște jalnice aripi cu care încearcă zadarnic să zboare, e tulburătoare. Așadar, se poate.

*Ifigenia în Taurida* urmează cam aceleași principii și are momente reușite, dar spectacolul e mai puțin convingător, parte din pricina interpretării rolului titular, cam rece și dominant rațională, parte din pricina unor inconsecvențe stilistice.

★

Pe aceeași linie a „modernizării” clasicilor — linie care nu e, nici ea, prea nouă, dar care acum a devenit dominantă —, „Divadlo Na Zbradli” din Praga a prezentat *Hamlet*. Regizorul a optat pentru o versiune scurtă a piesei, descoperită în arhivele shakespeariene, și a creat un spectacol alert, cu o acțiune vie, foarte teatral, cu măști pictate pe chip („lumea întreagă e o scenă”), dar cu costume de azi, cu o distribuție mică, în care rolurile secundare sînt jucate de aceeași actori, cu bune momente satirice (Polonius, actorii, groparii), dar căzînd adesea în parodie, frizînd uneori vulgaritatea, dizolvînd tragicul în derizoriu.

★

Interesant ca mod de tratare scenică a unei opere de proză mi-a apărut a fi

spectacolul *Milka, sultana mamei sale*, adaptare de Milosav Marinović și Miloš Lazić după romanul clasicului sîrb Svetozar Korović. Povestea e simplă și ar putea fi considerată o banală melodramă: într-un tîrgușor provincial de la începutul secolului, o fată se îndrăgostește de un ofițer străin, dar familia o silește să se mărite cu un bogat localnic, și ea moare, dînd naștere unui copil. Cele două părți ale spectacolului reprezintă două variante ale aceleiași întîmplări, privită o dată din afară și apoi dinlăuntru. Spectacolul oscilează între realism poetic și oarecare naturalism, un sentiment de zădărnice insinuîndu-se treptat în partea a doua, care, în plan epic, nu mai aduce nimic nou.

La „masa rotundă”, comentarii elogioase privind dramatizarea, rezolvarea scenică, exprimarea în imagini a atitudinii față de mentalitatea micului oraș provincial și de tragicul destin al individului care încearcă să i se sustragă.

Plec cu regretul de a nu fi văzut spectacolul trupei japoneze „Sankai Juku”, *Kinkan Shonen*, despre care, în program, se relatează lucruri fascinante, precum și spectacolul *Heliogabal*, pe care trupa italiană a lui Memè Perlini — „Teatro La Maschera” din Roma — avea să-l prezinte în seara următoare.

Și convinsă că sînt necesare mai multe întîlniri și confruntări între teatrul nostru și teatrul de pe alte meridiane, pentru a ne face mai bine cunoscuți și înțelegeți, și pentru a ne cunoaște noi înșine mai bine. Nu există un teatru modern, ci mai multe. Iar tendințele cu adevărat noi apar la intervale mari de timp.

**Revista „Teatrul” și Teatrul Mic organizează un CONCURS DE CARICATURI. „Teatrul” și revista-program „Spectator” a Teatrului Mic vor publica, în 1983, în fiecare număr, cele mai bune dintre caricaturile primite între 1 decembrie 1982 și 1 octombrie 1983. În decembrie 1983, la complexul expozițional de la Teatrul Mic, va avea loc vernisajul expoziției cu vinzare**

#### **CARICATURISTI ȘI THALIA**

**Tot atunci vor fi acordate și premiile, decernate de un juriu prezidat de Valentin Silvestru. Pot participa caricaturiști profesioniști și neprofesioniști.**