



„Banchet la pompele funebre” de Ivo Brešan, regia Zlatko Sviben, Teatrul popular croat „Ivan Zajc” din Rijeka

■ MIRCEA GHIȚULESCU

Jocurile teatrale iugoslave

Clădirea albă, monumentală a Teatrului Național Sîrb din Novi Sad a fost deosebit de animată în zilele de sfîrșitul lunii mai și începutul lui iunie, cînd a găzduit **Jocurile teatrale iugoslave**. Bazîndu-se pe o tradiție de peste un secol (primul teatru profesionist sîrb a luat ființă în 1861, la Novi Sad), Asociația culturală **Sterijino pozorje** (al cărei conducător este scriitorul Kole Kašula, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia), organizează din trei în trei ani una dintre cele mai complexe manifestări teatrale din lume. Sub titlul global **Jocurile teatrale iugoslave**, funcționează de fapt trei activități distincte: un **Festival al dramaturgiei originale** destinat teatrelor iugoslave (asemănător ca profil cu Zilele dramaturgiei originale de la Timișoara), **Trienala internațională a cărților și a periodicelor de teatru**, ajunsă la a șaptea ediție, și **Simpozionul criticilor de teatru și al teatrologilor** (a șasea ediție), organizat de Asociația internațională a criticilor de teatru (A.I.C.T.), în colaborare cu **Sterijino pozorje**. Desfășurat pe durata a două zile, în patru ședințe (una dintre ședințe fiind condusă de compatriotul nostru, criticul Valentin Silvestru), simpozionul a reunit circa o sută de critici din 25 de țări ale lumii. A fost supusă discuției tema „Critica în teatru și critica în afara teatrului”, temă pe cît de subtilă pe atît de plină de capcane, pentru că tatonările s-au desfășurat într-un eventai extrem de amplu, de la munca regizorală înțeleasă ca exegeză critică în teatru, pînă la „critica orală” și influența ei imprevizibilă asupra destinului unui spectacol. **Simpozionul criticilor de teatru și al teatrologilor** a atins, dincolo de sfera temei anunțate, mai toate problemele legate de practica

disciplinei, nu fără un anumit scepticism privind condiția actuală a profesiei. Valentin Silvestru a insistat în repetate rînduri asupra integrității atît a obiectului criticii de teatru, cît și a profesiei ca atare. În ceea ce ne privește, considerînd că discuțiile adînceau o anumită ostilitate între critică și teatre, între critici și oamenii de teatru, am optat pentru o concepție unificatoare asupra componentelor spectacolului teatral, între care critica (înțeleasă ca receptare profesionalizată) nu poate lipsi. Beneficiind de prezența unor personalități ale domeniului din toate țările lumii (cuvîntul de închidere a fost rostit de criticul austriac Ulf Birmbauer, președintele A.I.C.T.), Simpozionul a înlesnit și afirmarea unei școli de critică teatrală, foarte combativă și solidară, a țării-gazdă, în frunte cu Jovan Hristić, Jovan Ćirilov și alții mai tînceți, care și-au expus punctele de vedere în comunicări și discuții.

Trienala internațională a cărților și periodicelor de teatru de la Novi Sad pare cea mai completă expoziție de acest gen din lume. Un catalog al expoziției, tipărit în distinsse condiții grafice de Asociația **Sterijino pozorje**, înregistrează 26 de standuri cu sute de titluri de volume și periodice, opere dramatice și cercetări teoretice în domeniul teatrului. Între acestea, standul românesc era unul dintre cele mai bogate, cuprinzînd lucrări originale în domeniul literaturii dramatice și al criticii de teatru, dar și însemnate traduceri din literatura universală (atrăgeau în mod deosebit atenția ediția **Faust** de Goethe în traducerea lui Ștefan Augustin Doinas, seria de **Opere complete** de Shakespeare, volumul **Commedia dell'arte**, alcătuit de Olga Mărculescu, volume în limbile na-

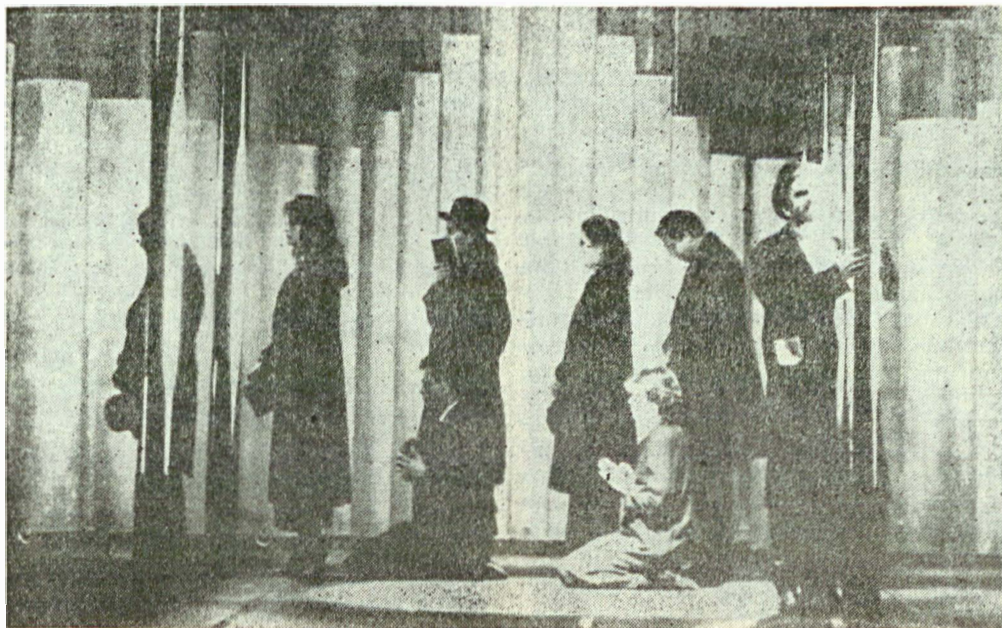
ționalităților conlocuitoare. Standul românesc a obținut medalia de bronz pentru cărțile de teatru tipărite de Editura „Eminescu” și un Premiu special al juriului (din care a făcut parte și Valentin Silvestru) pentru Almanahul „Gong” al revistei „Teatrul”.

Actorul Fabian Sovagović a avut pentru această ediție a **Jocurilor teatrale iugoslave** misiunea dificilă de a selecționa opt spectacole dintr-o ofertă de peste optzeci de titluri. Intr-o conferință, simpaticul actor din Zagreb a afirmat că în selecția operată a încercat o armonizare a criteriului tematic cu cel estetic și geografic. Astfel în cânt juriul, condus de regizorul Georgij Paro, a avut de urmărit spectacole prezentate de Teatrul național din Sarajevo, Teatrul popular din Leskovac, Teatrul popular croat „Ivan Zajc” din Rijeka, Teatrul „Zvezdara” din Belgrad, Teatrul național din Belgrad, Teatrul albanez din Priștina, Teatrul sloven pentru tineret din Ljubljana și Teatrul macedonean din Skoplje. Festivalul a fost deschis de Teatrul național din Sarajevo cu o dramatizare după Miroslav Krleža (**Funeraliile din Teresienburg**). Destinul lui Ramong Geza, croul piesei, poate fi asimilat destinului oricărui intelectual strivit de presiunea contextelor social-istorice. Încercatul regizor Miroslav Belović a preferat o rescriere a culorii „cezaro-crăiești”, un spectacol de atmosferă, cum

se spune, cu toate meritele și defectele acestei formule, inclusiv încetinea de derulării și descriptivismul. A funcționat însă foarte eficient decorul realizat de Drago Turina, al cărui element central era o masivă umbrelă multifuncțională, ce primea pe parcursul spectacolului neașteptate înfățișări metaforice. Unul dintre cei mai interesați autori din noua generație, Ivo Brešan, era prezent pe afiș cu două lucrări **Banchet la pompele funebre** (Teatrul popular croat „Ivan Zajc” din Rijeka) și **Diavolul la Facultatea de filosofie** (Teatrul popular din Leskovac — singura instituție teatrală din R.S.F. Iugoslavia care nu percepe spectatorilor săi taxe de intrare !). **Banchet la pompele funebre** este o farsă „atroce”, în care autorul mizează pe contrastele provocate de situarea acțiunii în vecinătatea unui cimetir. Portretele sînt caricaturi enorme; deși escrocheria cumpărării unui cavou de către un pretins emigrant în America, venit să moară pe solul natal, nu este de anvergură satirică deosebită, spectacolul (regizor, Zlatko Sviben) era generos în situații comic-grotesci, cu cîteva imagini memorabile, dar cu o anumită naivitate „operistică” a scenografiei (Dorian Sokolić).

Mult mai percutantă ni s-a părut cea-laltă lucrare a lui Ivo Brešan, **Diavolul la Facultatea de filosofie**, veritabil teatru politic denunțînd exagerări în domeniul raporturilor dintre filosofie și religie. Dealtfel, în anii '50 era situat cadrul

Imagine din spectacolul după scenariul „Confiteor” de Slobodan Šnajder, regia Vladimir Milčîn, Teatrul popular regional albanez din Priștina



KALISZ – zece zile, capitală a teatrului polonez

istoric al celor mai multe dintre lucrările dramatice incluse în festival. Am descoperit în piesa lui Ivo Brešan și tentația temerară de conectare a unor „mituri politice” contemporane la mitologia culturală a Europei; eroul piesei, profesorul Fausner — cel ce intră în conflict cu autoritățile din cauza unui articol asupra situației religiei în socialism — este un „Faust socialist”, obligat să admită un pact cu diavolul, care să-l apere. Brešan încadrează întâmplările inconfortabile ale noului Faust într-un coșmar: profesorul Fausner adoarme citind *Faust* de Goethe, și tot ceea ce i se întâmplă ține de acest pretins coșmar. Dar în final, real sau nu, pactul cu diavolul este sancționat prin moartea profesorului. Din păcate, posibilitățile modeste ale trupei din Leskovac nu sînt pe măsura acestui text exemplar ca atitudine polemică.

Ultimul spectacol vizionat a însemnat prima tentativă de adaptare a descriptivismului social-istoric la necesitățile artistice ale teatrului. Este vorba de scenariul lui Slobodan Šnajder, **Confiteor**, pus în scenă de tinărul și înzestratul regizor Vladimir Milčîn la Teatrul albanez din Priština. Prin tehnica secvențelor cinematografice, tinărul autor Slobodan Šnajder reconstituie destinul comunistului revoluționar Sinko Erwin, începînd cu adolescența, situată prin anii '20, cînd era adeptul înflăcărat al revoluției conduse de Bela Kun, pînă în zilele noastre. Šnajder reface cu luciditate un itinerar spiritual și social-istoric. Succesiunea de secvențe din care este construită lucrarea alcătuiește filmul unui eșec: Sinko este un învins, pe care nimeni și nimic nu-l mai poate însuflă. Spectacolul se desfășoară sub autoritatea emblematică a unui semn scenografic: orga uriașă, uneori mată, alteori incandescentă, din fundal, revoluția însăși, gravă, măreață, copleșitoare. Vladimir Milčîn a găsit soluțiile cele mai potrivite pentru o cit mai bună expunere a patosului politic din text, și finalul, cu imposibila întoarcere spre copilărie a revoluționarului de profesie care este Sinko, rămîne de neuitat. Fără a avea aura romantică a revoluționarului damnat, actorul Enver Petrović suplinește prin combustie intelectuală, ceea ce, după opinia noastră, îi lipsește ca prezență scenică. În general, am remarcat un refuz al estetismului regizoral, în favoarea unei atitudini politice tranșante, dar de interes oarecum revolut.

Deși numără printre vestigiile arhitectonice o biserică din goticul timpuriu (sec. XIII) și o mănăstire iezuită de un baroc exemplar, orașul Kalisz nu figurează drept punct de atracție pe hărțile turistice ale Poloniei. Pentru organizarea unui festival, însă, el confirmă încă o dată ipoteza că un oraș mic, cu un singur teatru, dar cu un public iubitor al acestei arte, este o soluție excelentă. Străzile Kaliszului erau pavozate cu pancarte care anunțau evenimentul, holurile hotelurilor, vitrinele librăriilor, zidurile erau înțesate de afișe; din acest punct de vedere, orașul polonez pregătit pentru „Kaliskie spotkania teatralne” arăta ca Piatra Neamț ori ca Oradea la ora festivalurilor.

La această întâlnire teatrală — aflată la a 25-a ediție! — au participat, alături de gazdă (Teatrul „Wojciech Bogusławski”), teatre din Varșovia, Katowice, Poznań, Łódź, Gdańsk, Cracovia, Toruń, cu spectacole ample ca distribuție sau cu recitaluri actoricești, în concurs și în afara concursului; faptul a constituit pentru participanți un important prilej de testare a artei spectacolului din întreaga Polonie, dîndu-le în același timp posibilitatea de a detecta simptomele, direcțiile și starea reală în care se află arta teatrală din această țară.

Oamenii de teatru, prin spectacolele lor, reacționează prompt la orice factor care, direct sau indirect, intervine în viața teatrală poloneză; o anume întoarcere a gustului publicului spre spectacole ușoare, de divertisment, ca și insistența unor teatre de a impune drept vedete alți actori decît cei consacrați au dus la apariția unor întrebări asupra sensului actului teatral, asupra eficienței și a credibilității mesajului.