



teatrul occidental contemporan

(fragmente)

Pirandello, Weiss și criza teatrului

La un interval de câteva zile am avut prilejul să vedem o piesă de Peter Weiss și o alta de Pirandello. Ne referim la **Marat — Sade**, de la Teatrul „Sarah Bernhardt” din Paris și la **Come tu mi vuoi**, de la Teatrul „Eliseo” din Roma.

Două piese văzute sub imperiul unei preocupări constante: aceea a așa-numitei crize a teatrului. Tot cu aceeași preocupare am participat la Congresul Internațional de Teatru care a avut loc la Bressanone. Și tot cu aceeași preocupare am citit în ultimul timp nenumărate cărți de teatru: de la **Teatrul absurdului** de Martin Esslin până la **Moartea tragediei** de Steiner și **Racine-ul** lui Roland Barthes.

Este aproape imposibil, când există o adevărată pasiune pentru teatru, să te desprinzi de această constantă neliniște privitoare la criza teatrului, neliniște care a devenit aproape o obsesie în toate discuțiile despre acest subiect. Adevărul este că, asistând, la interval de numai două zile, la două reprezentații așa de distinse ca cele amintite mai sus, nu am reușit să ne abatem atenția de la problema crizei.

Peter Weiss (autor de avangardă la modă) și Pirandello (deși mort în 1936) sînt doi contemporani, sînt două expresii dintre cele mai autentice ale teatrului contemporan, cu următoarele particularități: Pirandello reprezintă plenitudinea însăși a ideii de teatru, în timp ce Weiss ne poate apărea perfect ca expresie a crizei despre care tocmai vorbim.

Aceste particularități n-au nimic de-a face cu tematica și nici cu libertățile de limbaj, mai ales că ambele piese abordează, sub acest aspect, situații-limită. Poate că noțiunea de criză să mai fie legată și de impresia că adevăratul contemporan — nou, de avangardă, plin de îndrăzneală — nu este încă în plină glorie, pe cînd ilustrul dispărut îi mai influențează pe toți cei care încearcă să dea ceva de valoare în literatura dramatică de azi...

Marat — Sade, piesa lui Peter Weiss, și **Les paravents** de Jean Genêt au în-

semnat mult timp noutățile de succes — cap de afiș — la Paris.

Pentru limbaj și unele situații delicate, piesa lui Jean Genêt a cauzat nenumărate scandaluri în lumea teatrului. Deși textul ambelor piese nu-i lipsit de calitate, succesul lor s-a datorat și unor spectaculoase scenografii. Un mare număr de personaje, o imensă scenă deschisă, o mișcare panoramică de planuri. Nu trebuie uitat faptul că Genêt și-a început succesul cu un teatru realist de nuanță politică, abandonînd acum cîteva ani teatrul absurdului; piesa **Negrii** este o operă de mai mare forță poetică și dramatică decît **Les paravents**.

În timp ce Genêt, scriitor cu o experiență literară de mare varietate și bogăție, reușește să renunțe la visurile irealizabile și „să pună în discuție întreaga societate”, continuînd să-i ofere, dincolo de scabros și grosier, un teatru cu un conținut incontestabil poetic, „o forță vizionară și lirică cum poate nu mai există alta”, Peter Weiss n-ar fi deloc ceea ce este fără un prodigios simț al teatrului. De aci pornește aspectul de distanțare, **play within the play**.

O simplă nebunie a sa, lipsită de un fundal dramatic, de plenitudine scenică și de elementele tehnice care-i sînt necesare, se caracterizează printr-o autentică sărăcie poetică — prin intermediul căreia lansează dezolatoarele sale mesaje nihiliste împotriva oricărui ideal politic și social.

Așa că nu putem să acceptăm ca ispravă poetică, deși ar putea să fie, ideea că reprezentarea unei tragedii ar putea avea loc într-o atmosferă de nebunie, pentru un public nebun, cu actori nebuni, manevrați de un **domn X**, unicul lucid și, în mod absurd, mai uman decît toți ceilalți.

Cu toate acestea, a doua parte a piesei este un model de concentrare dramatică, de ritm și dinamism, culminînd într-un delir colectiv condus cu mîină și logică de adevărat maestru.

Dar acel sentiment de criză, care persistă la apropierea de opera lui Weiss,

se risipește, ca prin farmec, la contactul magic cu teatrul lui Pirandello. Simțim imediat o lume care are rădăcini adânci, care vine de foarte departe, prin timp, și care este, totodată, o lume nouă, teribil de nouă, deschisă, în mod sugestiv, spre viitor. Resursele sale dramatice, înfățișarea sa, propria ei contradicție realitate-ficțiune, atitudinea autorului în fața publicului, mereu alertă, atentă și lucidă, jucându-se cu tensiunea emotivă a spectatorului, posedând-o, pentru ca apoi s-o proiecteze în descumpănire și stupeoare, totul se concentrează în chiar centrul situațiilor dramatice.

Personajul principal din piesa lui Pirandello, necunoscuta Lucia, sau falsa Lucia, spectatorul n-o va ști niciodată, este o formă în căutarea propriului său conținut, al realității sale umane. Este un eu pierdut într-o lume care este mult mai aproape de cea a lui Oedip decât oricare alta, dar o lume în care arta este plenitudine. O plenitudine care domină și salvează totul. Acest eu pierdut ar dori să se întâlnească pe el însuși într-un anumit

punct, să obțină un conținut, să fie corp și suflet, în același timp, prin dragostea și înțelegerea celorlalți, a ființelor pe care începe să le dorească, pe care ar dori să le iubească. Dar nu întâlnește nici dragostea, nici înțelegerea. Și, probabil, tocmai această absență de dragoste și înțelegere îl determină să pornească pentru a se întâlni pe el însuși, deși întâlnirea implică durere și sfârșire de suflet.

Probabil că teatrul lui Pirandello este cel mai problematizant teatru din zilele noastre. Cu aparențe de a fi un teatru intelectual.

Toată lumea caleidoscopică a teatrului absurdului își găsește un antecedent, un ecou, o inspirație, mai mult sau mai puțin îndepărtată, în teatrul său. Și totuși, teatrul său mereu plin de vigoare, mereu tânăr, nou, actual, nu dă sentimentul crizei. El stă pe propriile sale picioare, ca o construcție fermă.

**În românește de
Dorel Lucian FILIPESCU**

„Rampa”, acum 50 de ani, ianuarie 1936

Pe prima noastră scenă s-au reprezentat, în 1935, 14 piese românești. ● De revelion, la Teatrul Național, Mihail Sorbul și-a privit cu încântare eroii *Patimei roșii*. Au „crescut” interpreți noi: Marl-oara Zimniceanu (Tofana), G. Ciprian (Șblt). ● În curînd, întâia premieră a anului calendaristic. După succesul ieșean, povestea lui *Harap Alb* dramatizată de Nela Stroescu va încînta și Capitala. „Bunii” și „răii” vor fi Victor Antonescu, Ovid Brădescu, Ion Manu, Ghibericon, N. Brancomir, Niky Ata-

nasu etc. ● Pentru strălucita ei activitate artistică și profesională, coana Lucia este sărbătorită oriunde poposește turneul companiei Bulandra. Acetrița e foarte mulțumită, dar să nu întrebă cineva „cîți ani...”, că atunci... ● Un eveniment cinematografic: Max Reinhardt a terminat filmul *Visul unei nopți de vară*. ● *Cocoșul negru* al lui Victor Eftimiu cîntă iar pe crenelurile de mucava. La aplauze, autorul, galant, trimite bezele sălii. ● De largă audiență se bucură prelegerile lui Ion Marin Sadoveanu, urmate de exemplificări. „Azi”, vorbește despre Torquato Tasso. ● Moare, la 50 de ani, fiul natural al lui I. L. Caragiale, mîndrul și solitarul mare prozator. Ilustra familie a dat culturii trei „nume” Costache, Ion Luca, Matei... ● La Ateneu, Filarmonica pregătește oratoriul *Samson* de Haendel. Este invitat corul sibian „Bach”,

de 150 de persoane. Mari și nobile eforturi de artă. ● Bagheta lui Gherase Dendrino îl îndeamnă pe Tănase la mărturisiri. Revista *Apropo, Tănase!* se joacă în sala „Comedia” (Majestic), June-prim fiind Aurel Munteanu. ● G. Timică declară că l-a influențat jocul lui Chaplin. O fi, dar puțini comici care să strălucească prin originalitate ca Timică am avut... ● George Folescu, Șerban Tassian, Dinu Bădescu, Niculescu-Basu, Nae Secăreanu, Jean Athanasiu... Vocile de aur ale Operei Române. Să-l adăugăm și pe Ștefănescu-Goangă, ce trudește la spectacolul *Maeștrii cîntăreți din Nürnberg*. Scena lirică română este printre cele mai bune din Europa. ● Dramaturgul din alte vremi A. de Herz este „redescoperit” de Sică Alexandrescu. Fericit, Herz scrie o nouă piesă, replica e vioaic, scenele bine cumpanite, dar de ce stăruie o atmosferă de album?

I. N.