



Veneția

TEATRU LA TIMPUL PREZENT

Cu sau fără voia, cu sau fără știrea, cu sau fără mărturia conștientă a autorilor ei, arta e totdeauna o oglindire a epocii care a produs-o. Cît de bine cunoscut este acest adevăr banal, și cît de des este dat uitării! Și totuși, orice operă critică, de aici ar trebui să pornească. Înaintea judecății de gust și a celei de valoare, trebuie să stea *explicarea, înțelegerea, integrarea creației în contextul ei istoric real*. Printr-un paradox, critica numită în mod peiorativ sociologistă ignorează adesea tocmai criteriul social și alunecă în subiectivism. Critica autentică începe — ca metodă — printr-o analiză sociologică, deci științifică. Abia după aceea se poate pune problema de a aprecia, de a ierarhiza, de a accepta sau de a respinge.

O vizită la galeria de pictură clasică a Academiei de arte din Veneția n-a fost de natură să mă transforme într-un admirator al școlii venețiene. Imensele pinze ale lui Bellini sau Carpaccio, și chiar ale lui Giorgione (cel puțin, cele expuse la Academie) mi s-au părut, în comparație cu capodoperele picturii italiene, cam fade. Nimeni nu ar putea contesta însă că ele aparțin, prin formă și prin spirit, Veneției secolelor XV și XVI. Este acolo un tumult pestriț, un amestec baroc, o înclinație spre spectacular, pe care toate monumentele vizitate în oraș ți le evocă fără încetare. Traversai însă Canal Grande și Canale di San Marco, ajungeai la Bială și te aflai, dintr-o dată, în plin secol XX. Pe o întindere de mii de metri pătrați, circulari printre imagini cabalistice ale unei gândiri abstractizate la maximum și printre carcase de automobil strivite și sudate, printre combinații cinctice care emiteau jerbe luminoase și semnale Morse, printre negativele clișeelor: luate în timpul unor războaie nimicitoare și printre colaje de un erotism exacerbant. Tablourile futuriste ale lui Balla, sugerind senzația vitezei, viorile sparte și țevăriile lui Arman, învelite în poliester ca niște insecte încremenite de veacuri într-un cristal, mobilurile lui Calder sau portretele de reclamă publicitară ale lui Roy Lichtenstein aparțin incontestabil vremii noastre. Ca și concertul de muzică electronică, prezentat de Stockhausen la Teatrul La Fenice, în cadrul Festivalului internațional de muzică contemporană. M-am referit intenționat la domenii în care nu mă pot pronunța decît ca amator. De pe această poziție, desigur că multe din picturile și sculpturile expuse la Bială mi-au rămas inaccesibile. Dar criticul de specialitate nu se poate ascunde în spatele lui „nu înțeleg”. El deține instrumentele cunoașterii, e deci dator să scoată la suprafață relațiile, deseori foarte ocolite și subterane, între opera de artă și epocă, să ne ajute mai întîi să înțelegem, iar apoi să dea un verdict.

În prefața catalogului celui de al 27-lea Festival internațional de teatru de la Veneția, directorul Festivalului, Wladimiro Dorigo, definind teatrul ca pe o „instituție socială”, ca pe o „funcțiune colectivă”, sublinia rolul său ca „moment comunicațional”, care prilejuiește un „reactiv mental dezalienant”. O amplă masă rotundă, cu participarea unor specialiști de talia lui Bernard Dort, Lucien Goldmann, Luigi Squarzina, Giuseppe Bartolucci, Giovanni Calendoli, Jean Duvignaud, Raul Radice și alții, a fost consacrată cu precădere „teatrului de participare”.

În acest context, căpăta o semnificație aparte organizarea pentru prima oară, în cadrul Festivalului de la Veneția, a unei stagiuni dedicate teatrului pentru copii. Spectacolul pentru copii este prin excelență un spectacol de comunicare, de participare. Scopul său poate li pe deplin atins numai atunci cînd spectatorii intră efectiv în joc, iar acțiunea scenică se transformă într-o sărbătoare comună. O asemenea performanță explică succesul de care s-a bucurat la Veneția Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Ecurile elogioase din presă sînt cunoscute și nu vom reveni asupra lor. Asistînd însă,

la Palazzo Grassi, la revărsarea de tinerete, de bucurie, de farmec, care unea scena cu sala, cu întrezăream sub măștile caraghioase ale actorilor fețele lor reale, mă gîndeam la temperamentul lor viu, tumultuos, cu care și-au cîștigat simpatia tuturor celor întîlniți în timpul călătoriei, îmi aminteam cum au cîntat în tren, ceasuri întregi, uitînd de somn și înveselind parcă și văzduhul. Există o zestre de viață, inalienabilă, care face ca un spectacol, pe orice meridian ar fi reprezentat, să aparțină vîdit unui loc și unui timp anume, unui popor, unei epoci sau chiar unei generații.

În lumina celor spuse mai sus, voi încerca să comentez două din cele mai interesante spectacole prezentate anul acesta la Festivalul internațional de teatru de la Veneția. Cel mai „senzațional”, așteptat cu unanimitate curiozitate, era fără îndoială faimosul *Cum vă place*, pus în scenă de Clifford Williams la Teatrul Național englez, cu o distribuție exclusiv masculină. Las la o parte măiestria impresionantă a interpretării, noblețea și eleganța gestului și a pronunției, ținuta estetică elevată a punerii în scenă — domenii în care astăzi, se pare, avem cu toții de învățat de la artiștii englezi. Mă voi referi numai la inovațiile regizorale, la modalitatea de abordare a textului shakespearean. Cea mai frapantă noutate o constituie, evident, prezența unor bărbați travestiți, în rolurile Rosalindei și Ceiiei, ale lui Phoebe și Audrey. La prima vedere, îndrăzneala n-ar fi prea mare, de vreme ce, și pe vremea lui Shakespeare, personajele feminine erau interpretate de adolescenți cu voci subțiri, îmbrăcați în fuste. În cazul de față însă, cei patru actori nu arătau deloc ca niște băiețași buclăți. Un cronicar observa chiar, și pe bună dreptate, că Ronald Pickup în Rosalinda, cu fața lui prelungă și osoasă, și cu ochelarii cu ramă groasă, neagră, pe care-i purta, semăna perfect cu tipul clasic al profesoarei severe de limba engleză. De altfel, Clifford Williams, în notele sale de regie, declară că nu și-a propus cîtuși de puțin să reintroducă vechea convenție a băieților în travesti feminin. Care e deci sensul acestui spectacol?

Majoritatea comentatorilor s-au referit la studiul „Arcadia amară”, în care Jan Kott pledează teza unei frecvente ambiguități sexuale în dramaturgia și poezia shakespeareană. Argumentele cercetătorului polonez nu mi se par convingătoare; este adevărat că, în piesele lui Shakespeare, întîlnim deseori fete care se travestesc în bărbați, dar nu văd aci mai mult decît un procedeu dramatic foarte uzitat în epoca respectivă, inclusiv la alți autori — de pildă, la Calderon. Pentru cine știe însă cît este de răspîndit în Anglia de azi viciul invertirii, nu este de mirare că ideea de a căuta echivocul sexual la Shakespeare a putut să pară atît de seducătoare. Oricum, este o realitate că Laurence Olivier a plecat de la studiul lui Kott cînd a înscris în repertoriul Teatrului Național un *Cum vă place* cu distribuție în întregime masculină și cînd a început să caute un regizor pentru realizarea acestui proiect.

Spectacolul lui Clifford Williams nu pedalează însă deloc pe aluziile (la care s-ar fi așteptat mulți spectatori) la posibile relații homosexuale între personaje. Dimpotrivă, aș spune că aci travestiul desexualizează complet personajele. „Analiza infinitei frumuseți a Omului înamorat — care este în centrul piesei *Cum vă place* — se desfășoară într-o atmosferă de puritate spirituală care transcende sexualitatea și urmărește o sexualitate poetică — scrie Clifford Williams. De acea folosesc o distribuție masculină: în scopul de a nu pierde — furat de o realitate superficială — adevărul lăuntric.” Întreaga concepție regizorală e acordată acestui unghi de vedere. Pădurea Ardenilor nu este o pădure, ci — în excelentul decor al lui Ralph Koltai — un cadru stilizat pînă la totală abstracțiune. Însoțitorii ducelui exilat, Jacques Melancolicul, bufonul Touchstone, toți își spun replicile cu o detașare din care viața, pasiunea par a fi dispărut, rămîind doar inteligența. Toate aceste personaje, părăsind corupția curții lui Frederick, se reunece într-o Arcadie cu adevărat amară prin uscăciunea ei, prin lipsa ei de vitalitate. Absența dragostei normale, omenești, carnale e unul din aspectele acestei devitalizări. Căutînd „puritatea spirituală”, regia a creat un tărîm abstract, pustiu și trist prin învanțarea lui, un tărîm unde omul, în loc să fie glorificat, își pierde substanța și se evaporă pînă la cîntec.

La antipodul acestui spectacol se află, într-un anume sens, *Bucătăria* lui Wesker, interpretată de Théâtre du Soleil din Paris, în regia Arianei Mnouchkine. Aci, oamenii muncesc într-o tensiune încordată, singele se înfierbîntă, nervii sînt solicitați la maximum. În orele de vîrf, bucătăria marelui restaurant se transformă într-un infern, un infern unde totul se desfășoară cu o precizie uluitoare, într-un ritm demențial. Cînd sună pauza, iar pe scenă atmosfera se relaxează brusc, spectatorii au și ei senzația că li s-a ridicat de pe umeri o povară insuportabilă. Rămii uimit cunoscînd-o pe regizoare și constatînd că un spectacol de o asemenea forță fizică a fost realizat de o fată de 28 de ani. Secretul succesului (*Bucătăria* a primit, printre altele, premiul Sindicatului criticii dramatice pentru

cel mai bun spectacol al stagiunii 1966—1967) e în mare parte exactitatea de ceasornic a acțiunii scenice. Mecanismul se derulează cu o viteză crescîndă, oamenii se prefac în roțițele și pîrghiile sale dezindividualizate, cea mai banală ocupație cotidiană, aceea de a pregăti și de a servi mîncarea, capătă o înfățișare aberantă. Reprezentația se ridică astfel de la realitatea cea mai curentă la metaforă. E ceea ce aș numi (și regizoarea s-a declarat de acord cu termenul) un „naturalism poetic“.

Ariane Mnouchkine mi-a mărturisit că iubește dramaturgia lui Wesker pentru autenticitatea ei. Piesele voit absurde nu-i plac. „De ce să inventăm situații bizare, cînd realitatea contemporană ne oferă atîtea prilejuri de a descoperi laturile absurde ale vieții înseși?“ Spectacolul Arianei Mnouchkine te pune pe gînduri prin pregnanța cu care te face să simți una din cele mai cutremurătoare anomalii: alienarea muncii, transformarea ei din instrument al înălțării și înobilării genului uman într-un mijloc de abrutizare a omului.

Personajele lui Clifford Williams se refugiază în sferile rațiunii pure; Ariane Mnouchkine își urmărește eroii în efortul epuizant al unei munci înstrăinate. Văd în aceste fațete atît de diferite, chiar contrastante în realizarea lor scenică, indicii că teatrul nu poate rămîne insensibil în fața unei aspirații care este a prezentului și care conduce spre viitor: aspirația către omul complet, multilateral dezvoltat, către omul ce se va regăsi pe sine.

Andrei Băleanu

Berlin

CĂUTĂRI TINEREȘTI,

ACTUALITATE ȘI SERIOZITATE PROFESIONALĂ

Zîmbete, exclamații sibilinice, recomandări în doi peri, un întreg cortegiu de semnale preventive și stimulative, care se declanșă la simpla rostire a cuvîntului „Faust“, au avut darul de a-mi crea, încă de la sosirea la Berlin, o stare de spirit în care curiozitatea se îmbina cu nerăbdarea. Am înțeles că noua punere în scenă a capodoperei clasice, prezentată de Deutsches Theater în cadrul „Zilelor festive ale Berlinului“, devenise evenimentul zilei, un eveniment controversat, sămîntă de scandal și de discuții create.

Spectacolul pe care l-am văzut peste cîteva seri mi-a dat cheia enigmei. Un spectacol plin de bune intenții și de contradicții, care nu poate fi nici pe deplin acceptat, nici pe deplin respins, un spectacol care încearcă să rupă cu tradiția și rutina interpretării unei mari opere clasice, dar nu găsește soluții fericite pentru toate întrebările, un spectacol făcut cu îndrăzneala iconoclastă a tineretii, dar fără consecvența pe care doar maturitatea experienței o poate dobîndi. Un spectacol care merită într-adevăr să fie discutat, căci nu în fiecare zi se încumetă un teatru, fie el chiar din patria lui Goethe, să-și măsoare forțele cu această „inkommensurable Produktion“, încărcată cu un secol și jumătate de exegeză istorico-teoretică, de prejudecăți și convenții, de căutări și neliniște create.

Realizarea spectacolului i-a fost încredințată tinărului regizor Adolf Dresen, care a fost secondat de experimentatul maestru al artei dramatice Wolfgang Heinz, actorul