



Athol Fugard, unul din autorii piesei  
„Sizwe Banse is dead“

## Athol Fugard — o voce distinctă în teatrul politic

Athol Fugard este numele celui mai cunoscut dramaturg din Africa de Sud și al unuia dintre cei mai interesați autori de teatru politic din lume.

Mai toate scrierile sale — dintre care unele au determinat și anumite presiuni din partea regimului Republicii sud-africane — au fost primite cu interes în țara de unde a emigrat cu ani în urmă bunicul său și în orașul de pe malurile Tamisei (*The Blood Knot*, *Boesman and Lena*, *Hello and goodbye*). Dar succesul lui Athol Fugard la Londra, a fost prilejuit de prezentarea unui triplic (*The Island*, *Statements After an Arrest under the Immorality Act* și *Sizwe Banse is dead*) care a fost încununată cu premiul criticilor engleze pentru cea mai bună piesă nouă“ (*Plays and Players*, martie, 1974).

Faima crescândă a lui Athol Fugard marchează, fără îndoială, victoria unei anumite

concepții despre literatură, a unui anumit stil dramaturgic, dar reprezintă totodată triumful unei activități de creație teatrală în echipă (*The Island* este iscălită și de interpretii ei — doi membri ai formației din New Brighton — cartierul negru al orașului Port Elisabeth — *The Serpent Players*, companie teatrală deocamdată „dizolvată“ cu ajutorul regimului de la Pretoria, iar *Sizwe Banse* poartă de asemenea mențiunea colaborării cu cei doi actori).

Mai mult : izbînda de care vorbim reprezintă o demonstrație a faptului că marea reușită în teatru trebuie și poate fi consecința unei depline *corespondențe* între creatorul sau interpretul de teatru și personajele reprezentate, expresia artistică a unei *angajări sociale*.

Dincolo de paternitatea declarată a pieselor, dincolo de colaborarea la cristalizarea unei replici sau la conturarea unor situații, va-

loarea spectacolelor a izvorit din compasiunea lui Fugard față de oamenii pe care i-a cunoscut, de-alungul multelor meserii pe care le-a schimbat până spre vârsta de 40 de ani, și din identificarea actorilor, cu temele, cu eroii lui Fugard. Căci principalii protagoniști ai spectacolelor sud-africane sînt doi interpreți de culoare — John Kani și Winston Ntshona — scăpați ei înșiși de amenințarea lagărului de pe „Insulă” și trăind cu emoție, la Londra, „premiera absolută” a unei călătorii în autobuz, a unei mese comune cu autorul, directorul de scenă, și prietenul lor Athol Fugard. Iar eroii dramaturgului sud-african, întrupăți de acești actori, cu excepțională naturalitate, sînt indivizi care suferă persecuția, urmările discriminărilor rasiale (*The Blood Knot*, *Statements after an Arrest under the Immorality Act*), militanți negri închiși în pușcăria din Robben Island (*The Island*), oameni simpli de culoare, în căutarea unor modalități de a trăi cît de cît omeneste, de a evada din lumea lor lipsită de perspectivă (*Sizwe Banse is dead*).

Fără îndoială, cu asemenea subiecte și cu asemenea „tălmaci”, piesele lui Fugard au, oricum, șansa impactului desăvîrșit cu un public implicat direct, afectat, fie prin propria sa „istorie” mai veche, fie numai emoțional, de problemele sud-africane.

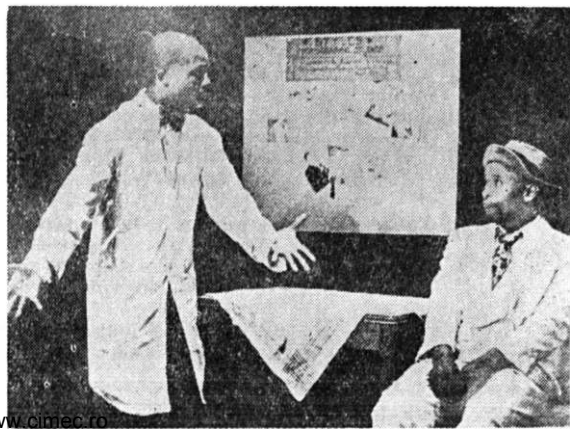
Imaginați-vă — în fața acestui auditoriu — monologul lui Styles, cu care începe *Sizwe Banse a murit* (piesa tradusă la noi, excepțional, de Beatrice Staicu). Styles desprinde din ziarul pe care-l citește aspectele, știrile de interes imediat, de celelalte. Apoi pune de-o parte ziarul pentru a ne familiariza — prin povestea vieții lui — cu actualitatea „fierbinte” a existenței oamenilor simpli din New Brighton, (cu viața cenușie, monotonă, epuizantă, dezumanizantă, lipsită de sens și de perspective de la uzina lui Henri Ford II, cu minciunile și abuzurile administrației). Acum Styles a plecat de acolo, devenind fotograf, profesie pe care — așa cum aflăm din cuvintele sale simple și emoționante — o investește cu o funcție umanitară, snrirtuală. (Căci Styles, asemeni lui Fugard, fără să mistifice realitatea și fără să pretindă că e „artist”, conține fotografiile oamenilor simpli pe care-i immortalizează, ca pe miraculoase ajutoare ale memoriei, surse ale consolidării sentimentului de familie și de solidaritate între generații, imagini ale năzuinței omului spre mai bine. Pe Styles nu-l deranjează ridicolul portretelor sale ci eventuala lor lipsă de adevăr uman, absența expresiei de încredere și speranță).

Și iată-l pe Styles la lucru ; în atelierul lui pătrunde timid, șovăitor un nou client. Este un lucrător gonit de sărăcia din satul lui, la Brighton, la capătul căutării disperate a unei posibilități de a obține permisul de ședere (adică de muncă) în oraș. După numeroase încercări soldate cu insuccese, cu un proces verbal la poliție și cu un ordin de urgență „reîntoarcere la vatră” (unde-l așteaptă foamea sa și a familiei) Sizwe Banse



Actorul Winston Ntshona, coautor al piesei „Sizwe Banse is dead”

Kani și Ntshona în spectacolul trupei „The Sergeant Players of Port Elizabeth”



ajuns printr-un joc al întâmplării la o soluție. Stranie. Dar unica soluție salvatoare. Să-și însușească permisul cu ștampile în ordine al unui muncitor ucis într-o încăierare. Să devină Robert Zwelinzima. Să „se sinucidă”; să accepte că cel care era Sizwe Banse a murit. Acceptare dureroasă — pentru că schimbarea identității îi apare lui Sizwe ca o anulare a propriei ființe. Dar, cu câteva exerciții, ascultând și de sfatul prietenului Buntu, care-i demonstrează că orgoliul individual, mândria de a fi nu pot fi străine de cum ființezi. Sizwe Banse acceptă.

Și iată-l pozând lui Styles (pentru a-și substitui fotografia cu cea a muncitorului defunct); iată-l, deci, pe Robert Zwelinzima zimbând, la îndemnul lui Styles. Iată-l încercând să zimbească... deși Sizwe Banse trebuie să moară... a murit.

Impresionează în *Sizwe Banse* abilitatea autorului de a menține constant interesul piesei pe două planuri — atât la nivelul relațiilor sociale și economice evocate (și implicite al denunțării politicii represive a guvernului sud-african) cât și la cel al caracterizării individuale a personajelor, a relevării efectelor regimului de apartheid asupra celor mai intime domenii ale vieții. Tocmai prin aceasta *Sizwe Banse* este bogată în semnificații politice și sociale care, evidente în fiecare rând al piesei, nu devin o clipă exterioare, nu afectează echilibrul artistic al lucrării; tocmai prin aceasta piesa e „convincătoare politic și emoționantă”.

Impresionează de asemeni siguranța și profunzimea cu care sînt conturate caracterele, balansul delicat al tensiunii dramatice cu umorul; acel „sick humour” care dinamitează perspectiva tragică, sugerînd că eroii nu sînt victimele destinului transcendent ci ale unei anumite ordini sociale, acel humor „amestec terapeutic de luciditate corozivă, falsă dezinvoltură și parodie sarcastică” grație căruia rămii cu senzația „surmontării insurmontabilului”.

Sporul de cunoaștere, realizat prin piesele lui Fugard este substanțial ca și efectul de solidarizare umană. Căci suferințele și aspirațiile lui Sizwe nu ne sînt indiferente, după cum nu ne e indiferent „uraganul din Natal” despre care vorbește Styles, după cum nimic din ceea ce e omenește, cu adevărat omenește, nu ne este străin. Și e mult omenește în acest teatru.

Ceea ce a determinat premiul criticii engleze și ceea ce reprezintă marea valoare a acestei piese, ca de altfel a celor mai bune pasaje din teatrul lui Athol Fugard, este capacitatea autorului de a invita spectatorii de pretutindeni — prin retrăirea unor situații concrete, identificabile în țara lui de adopțiune — la o meditație gravă și responsabilă asupra unor probleme umane mai largi, cu caracter mai general. În ciuda concreteței universului său, teatrul lui Fugard amintește de personajele lui Beckett (maestru și model recunoscut de autorul sud-african). Cum remarca cronicarul din *Observer*, „agoniile cosmice și comice ale „no man's land”-ului lui Beckett sînt identice cu cele ale lumii de ficcare zi a lui Fugard”.

De altfel filiațiile posibil de realizat sînt numeroase. Aflăm aici, dacă vreți, mutatis mutandis, o replică la acceptarea de către Galy Gay a pierderii identității. Ne gîndim — văzînd cît de imposibil este ca Sizwe să obțină acel permis „vital” — la opoziția pe care o întîlnesc eroii lui Kafka. Și mai departe: confruntarea sau speranțele puse de Sizwe, nu în Godot, ci în slujbași mărunți (ușieri, portari, curieri) cei dintr-o ierarhie de nestrăbătut, te fac să te gîndești la umiliii eroi gogolieni.

Nu e vorba, desigur, de asociații de valoare, ci de asemănări de „motive” — „motive” care au darul să vorbească, în chip esențial, despre o anume condiție umană.

Natalia Stancu-Atanasiu