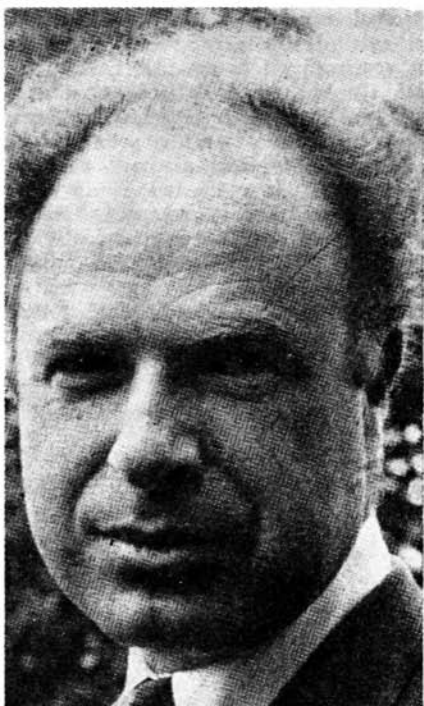


# US SPECTACOL ÎMPOTRIVA AGRESIUNII IMPERIALISTE ÎN VIETNAM

PETER BROOK:

„Teatrul, în societatea noastră, trebuie să ofere celor care doresc, posibilitatea unor confruntări dureroase, chinuitoare; dacă aceste confruntări sînt destul de des repetate și dacă sînt primite cu onestitate, rezultatul se arată extrem de pozitiv...”



Pe scena Teatrului „Aldwych” din Londra, trupa condusă de Peter Brook joacă de câteva luni un spectacol cu un titlu scurt compus din două litere: *US*, care poate fi citit *U.S.* — adică Statele Unite ale Americii sau *us* — adică pronumele personal *noi*. Titlul exprimă dubla semnificație și implicație a reprezentației: agresiunea americană în Vietnam și consecințele ei în viața cotidiană a Angliei. Nu e vorba de un simplu joc de cuvinte, ci de o atitudine precisă, deliberată a unor artiști<sup>1</sup> în fața unui grav eveniment istoric.

Ecoul extraordinar, ca și polemica

<sup>1</sup> Regie : Peter Brook. Libretiști : Adrian Mitchel, Michael Kustov, Denis Cannan, Michael Stott. Muzica : Richard Peaslee.

stîrnită pe plan artistic și politic în jurul spectacolului *US* (constituind și unul din punctele discuției la seminarul I.T.I. de la Nottingham), ne-a determinat să facem loc în paginile ce urmează, aprecierilor unor oameni de teatru, ca și mărturiilor regizorului Peter Brook, semnatarul direcției de scenă a neobișnuitei reprezentări. Cititorii vor putea afla despre noutatea expresiei acestui spectacol-document, despre angajarea lui pasionată în miezul unor evenimente actuale, despre noua relație calitativă stabilită cu publicul, factori ce prilejuiesc o aprinsă controversă în presa de specialitate occidentală.

În revista „Le Nouvel Observateur”<sup>2</sup> aflăm, sub semnătura lui Olivier Todd, o amplă relatare a montării:

„(...) *US* nu este un spectacol apt traducerii, adaptării sau transpunerii pe alte scene. Peter Brook afirmă categoric că *US* este un spectacol *englez*, ce reprezintă o răfuială personală între englezi și americani, un bilanț al politicii engleze, un raport al stării de spirit, al înțelepciunii și al sentimentelor englezului de rînd, într-un cuvînt, o expunere specială a opiniei publice engleze din 1966 față de războiul din Vietnam...

(...) *US* este «un eveniment care nu corespunde nici unei clasificări teatrale, situîndu-se în afara oricărei critici convenționale» — scrie ziarul «Times», două zile după premieră... Montarea este greu de descris. Ea conține versuri și proză, cîntec, dans și pantomimă (în stil european și oriental), imagini reale și ireale, poezie și simbol, expresii uzuale, conversație distinsă și argou, mișcări de balet și scene estradistice, momente de tragedie și de comedie, un teatru total vizînd să provoace jena, stînghereala publicului, spaimă, încordare, tensiune insuportabilă...

(...) Prima parte ține două ore neîntrerupte: În centrul scenei se află rămășițele metalice ale unui imens avion american incendiat, printre resturi de muniții, schelărie, sîrmă, cauciucuri, pînză de camuflaj, schije... Un actor cu o bucată de pînză portocalie — culoarea preoților budiști — își dă foc. Alți cîțiva intră în scenă îmbrăcați în haine de stradă (cu cîteva zile înaintea premierii, regizorul a renunțat la costume, cu excepția unor măști). Într-o suită de tablouri de music-hall, ei mimează istoria Vietnamului, invaziile mongole,

Dien-Bien-Fu, ajungînd pînă la toamna anului 1966 (...) Pantomima este întretesută cu scenete fulgerătoare și portrete. (...) Aceiași actori sînt pe rînd Bao Dai, un general englez, unchiul Ho, un sergent din marina americană, un ofițer din colonii, Batman și Superman (personaje mitice ale televiziunii și revistelor ilustrate americane, care întrușipează forța și atotputerea — n.n.), doamna Nhu, partizani, observatori imparțiali, observatori-observați, militanți din Nord și din Sud. Cu o desăvîrșită știință teatrală, fără machiaj și fără costum, actorii trec de la un rol la altul, cîntă singuri sau în cor acompaniați fie de blues-uri îngîinate de trompete, fie de ritmuri de rock sau cîntece vietnameze...

(...) Jocul este întretăiat cu extrase din discursurile oficiale, cu citate din comunicatele de război, cu păreri expuse la întîmplare de diferiți reprezentanți ai opiniei publice, cu prezentarea unei conferințe de presă la Saigon (...) Un quaker își dă foc asemenea preoților budiști (...) Un tînar american înjură cu sete serviciul de recrutare (...) Se recită versuri din Walt Whitman, se lansează citate din profețiile marilor clasici americani în legătură cu pacea și războiul (...) Se anunță statisticile morților și pierderile de trupe de o parte și de alta. Pășește în scenă pescarul japonez care, într-un anunț publicat în „Times”, a promis lumii pacea universală dacă capătă pentru 24 de ore puteri depline...

(...) În finalul primei părți, marioneta uriașă — înveșmîntată în pînză de camuflaj, purtînd bereta verde a forțelor speciale americane și focosul unei bombe, între picioare —, agățată la vedere în avanscenă, se prăbușește deasupra actorilor, lovind deopotrivă pe vinovați și pe nevinovați, victimele și călăii, naivii și versații. Actorii se dau cîțiva pași înapoi, apoi revin cu imense măști-glugă din hîrtie albă și, de undeva, din măruntaiele lor, sau poate din spatetele scenei se aud gemetele victimelor războiului. Se aprind luminile. Aceste fantome se răspîndesc în sală printre spectatorii din stal și din loji. Publicul nu este lămurit cînd se sfîrșește partea întii și cînd începe antracul...

(...) Partea a doua se desfășoară mai lent. Publicul înțelege că sensul reprezentăției s-a deplasat de la *U.S.* la *us*... Apare domnul Fiecare (Mr. Everyman — englezul obișnuit), care știe toi

<sup>2</sup> Olivier Todd: „Cînd Peter Brook îi violentează pe englezi”, în „Le Nouvel Observateur”, nr. 101/1966.

și se amestecă în toate (...) Domnul Fiecare e gata să-și dea foc ca să-și dovedească simpatia față de victimele din Vietnam...

(...) Interpretii se adresează direct publicului englez, violentându-l, provocându-l cu neobișnuită forță. În final, un actor înmănușat în negru sosește cu o cutie. O deschide. Scoate niște foi albe de hirtie, aidoma unor fluturași, pe care le aruncă în sală. Apoi, calm, la flacăra brichetei, dă foc unui fluturaș... Actorii rămân în scenă încremeniți așteptând ca publicul ce nu îndrăznește să aplaude să golească sala...

(...) Finalul realizează un straniu echilibru: între moarte și dragoste, între flacăra și nepăsare. Nu întâmplător, focul este un element care se repetă. Preoții budiști ard, pastorul american arde, domnul Fiecare vrea să-și dea foc. Evident, realizatorii vor ca spectatoarii, și mai cu seamă cei care spun:

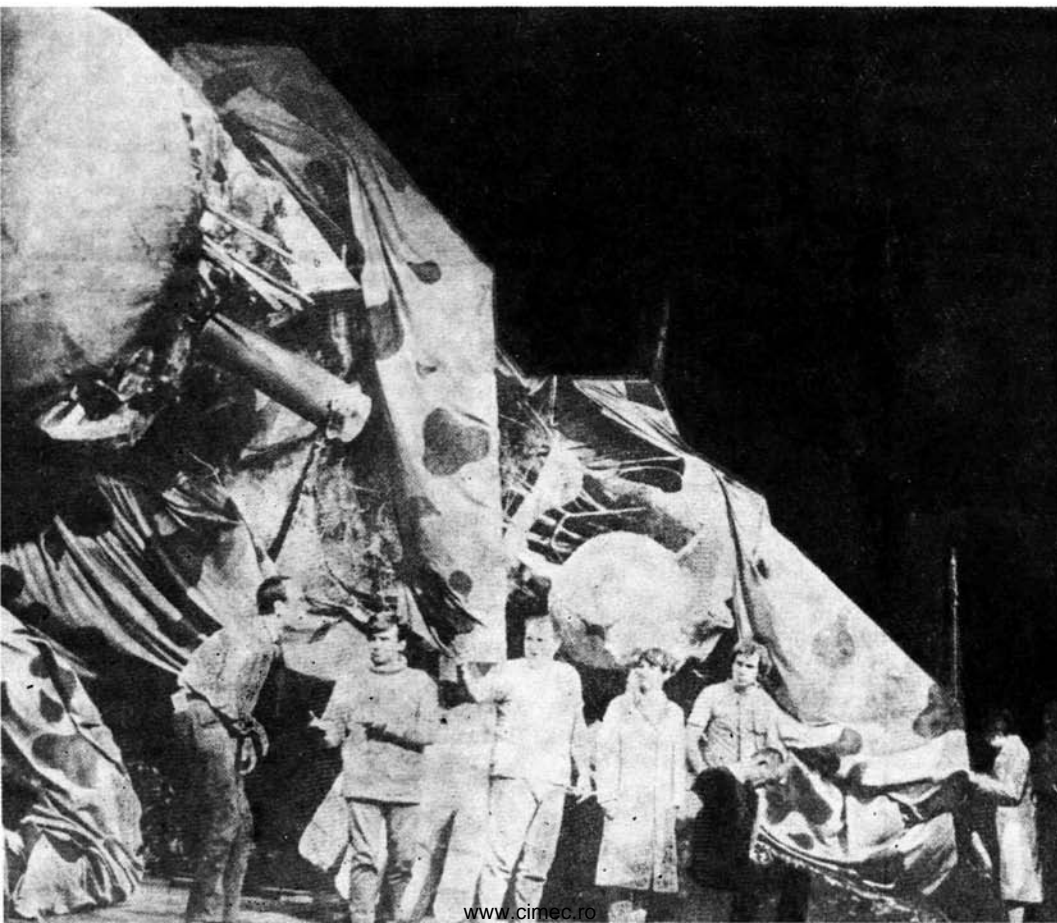
„Noi nu putem face nimic pentru Vietnam“, să plece arși, incendiați pe dinăuntru. Reprezentația se situează la intersecția inteligenței și a emoției. Plin de contradicții inerente caracterului experimental, *US* duce mai departe încercarea specială de teatru, care a fost *Vai, ce război dragălaș!*, creația lui Joan Littlewood. Estetica și istoria, teatrul și politica, ficțiunea și realitatea sînt în osmoză. Renunțînd prin toate aluziile și implicațiile contemporane la eternitatea capodoperei, *US* este un extraordinar bumerang artistic al zilei de astăzi“...

\*\*\*

Citim însă și un alt articol în revista „*Sipario*“<sup>3</sup>, în care cunoscutul critic

3 „*Sipario*“, nr. 247/1966, Martin Esslin — „Peter Brook și Vietnamul — exemplu de teatru documentar“.

Scenă din spectacolul „*US*“, la Royal Shakespeare Company din Londra



teatral Martin Esslin exprimă, pe lângă interesante considerații estetice, puncte de vedere preconcepțute, subiective față de agresiunea și politica americană de escaladare a războiului din Vietnam. Treccm peste aceste discutabile păreri, care pretind o viziune total neutră — obiectivistă asupra conflictului, oprindu-ne doar asupra judecăților de valoare privind spectacolul:

„Tendința unui teatru-document, născut în Germania acum doi sau trei ani, a cuprins astăzi întreaga Londră (...) Peter Brook a consacrat întregul său uriaș talent, ca și resursele scenice și recitative ale teatrului „Royal Shakespeare Company“, unei tentative de prezentare documentară a războiului din Vietnam, spectacol intitulat enigmatic și iscusit *U.S.*, ceea ce poate însemna și *United States* dar și *US*, adică «noi».”

Referindu-se la ecloziunea acestei noi forme de teatru, Martin Esslin citează mai multe exemple de teatru documentar, printre care *Cazul Oppenheimer* de H. Kipphardt, *Ancheta* de Peter Weiss, *Uai, ce război dragălaş!* de Joan Littlewood, montajul despre condiția negrilor, intitulat *America albă*, *Scrisori de pe frontul de Est* (mărturii despre bătălia de la Stalingrad, aflate în corespondența prizonierilor nemți etc.), apreciind că în momentul de față există cel puțin trei tipuri de teatru documentar: elaborarea dramaturgică a unui eveniment istoric, bazată pe documente, dar credincioasă formulei piesei convenționale, cum ar fi *Uicarul* de Hochhut; piesa-document ca atare, adică o pură transcriere, condensată sau extinsă, a unor date și materiale reale, un exemplu *Cazul Oppenheimer*; în sfârșit, montajul antologic de materiale documentare adunate din felurite izvoare și turnat într-o formă teatrală specifică. În această categorie ar intra spectacolul *US*.

Revenind la *US*, Martin Esslin socoate noua montare a regizorului britanic ca avînd la bază experiența spectacolului *Marat-Sade* de Peter Weiss, în care Peter Brook a cunoscut un triumfal succes. „(...) De data aceasta Peter Brook a improvizat, pornind la construirea unui spectacol-document, extras din fragmente din ziare. Titlul, în realitate, ar trebui să fie citit astfel: *Persecuția și asasinarea unchiului Sam și a intelectualității liberale engleze, reprezentată de azilul Royal Shakespeare Company, sub conducerea lui Peter Brook*. Este neîndoios un spectacol extrem de bizar, plin

de momente scenice strălucite și fragmente de acțiune inspirată (...)

(...) Cînteccele de protest sînt adevărate și autentice exemple de teatru documentar. Ca un leit-motiv se arată cîntecul „Spune-mi minciuni despre Vietnam“ (...) Dar (...) spectacolul are și scăderi, provenite, nu din confuzia sau calitatea proastă a materialului ales (în care toată răspunderea este aruncată pe spinarea americanilor (...), ci din cauza caracterului artificios și pretențios al montajului, care face dificilă aprecierea materialului documentar; aspectele autentice apar insidioase și false, fiind lipsite de indicarea exactă a sursei citatelor (...)

(...) Rezultatul final ne lasă însă un gust amar, nu din pricina problemei Vietnamului; publicul, bineintenționat, rămîne confuz și trebuie să recurgă la autocompasiune, în locul unei gândiri realiste și al unei cinstite introspecții.

(...) Brook încheie spectacolul făcîndu-l pe unul din actori să dea drumul cu solemnitate unor fluturi aflați într-o cutie; la urmă, într-o liniște deplină, el dă foc unui fluture viu. Astfel, după o lungă discuție asupra autoimolării fiecăruia dintre noi, în semn de protest, singura acțiune reală a acestei litanii pretențioase este aruncarea în flăcări a unui fluture nevinovat! (...)

(...) Este dureros că o temă atît de gravă și importantă ca aceea a războiului din Vietnam și implicarea întregii omeniri sînt reduse, pur și simplu, la o explozie de sentimentalism pretențios: pentru a înfrunta ororile unui război al timpurilor noastre sînt necesare o poziție hotărîtă, o minte clară și o mare capacitate de pătrundere în motivele sociale, psihologice și istorice ale acestor orori (...). Datoria teatrului este de a dezvolta capacitatea de pătrundere și nu de a revărsa asupra noastră dulcegării sentimentale. Acest lucru nu-l poate face decît un teatru al faptelor. Peter Brook ne-a oferit un teatru al fanteziei și al sentimentalismului nebulos“.

\*\*\*

Ca să înțelegem mai profund semnificațiile politice și etice ale acestui eveniment teatral, ne ajută mărturiile lui Peter Brook, pe care le-am găsit în revista „Plays and Players“.<sup>4</sup>

„(...) Dorința de a scoate la iveală ceea ce leagă fiecare actor în parte cu

<sup>4</sup> Peter Brook, *Actorul și Vietnamul* (extrase dintr-o convorbire cu David Wright) în „Plays and Players“, ianuarie 1967.

ceea ce se petrece în lume, relația mea personală cu acest eveniment mondial de importanță majoră (Războiul din Vietnam — *n.n.*), pe care nu-l pot influența direct în nici un fel, dar nici ignora, iată ce a determinat elaborarea acestui spectacol. Așadar, este vorba de relația dintre individ și un eveniment urias, relația dintre actor — care, prin tradiție, în clipa în care urcă pe scenă, comite un act de separare între el și restul lumii — și evenimentul de care vorbeam, relația dintre public — care, intrând în teatru, se smulge, se desprinde de viața înconjurătoare — și un fapt istoric; am căutat să leg toate aceste puncte tăiate, să le raportez, pe de o parte la ceea ce se desfășoară, undeva, într-un capăt al lumii, pe de altă parte la viața noastră imediată din Anglia de azi... Nu pot afirma că vreun fragment din acest spectacol reprezintă pe plan artistic ceea ce aș numi cea mai bună operă a mea (...)

(...) Dimpotrivă, aș spune că am realizat un lucru plin de stângăcii, părți slabe și nefinisate... Hotărîndu-ne însă să realizăm un spectacol pe tema războiului din Vietnam și negăsind nici un text, forțați de împrejurări ne-am hotărît să elaborăm noi unul (...). Implicit, spectacolul nostru condamnă pe acei scriitori care nu au scris nici un rînd înșingurat despre Vietnam... Dar, în ceea ce mă privește, nu cred în teatrul fără autori... În fața noastră s-a pus imediat următoarea problemă: ne-am izbit de caracterul experimental, deosebit de interesant, al materialului dramatic, dar, cu incertitudini în formă și modificări continue pe măsură ce înaintăm în lucru. De altfel, jumătate din elementele care au intrat în premieră au fost incluse în ultimele zile. De aici, părțile bune și cele rele. Pozitivă este marea libertate a formei, care a putut fi obținută numai pe această cale; iar negativă: lipsa de coerență, de echilibru, de obiectivitate și de ceremonial clasic... Totuși, munca noastră a fost o muncă cinstită, grea, de cercetare, o muncă de pionierat... și rezultatul este o operă în mers, care se dezvoltă dialectic și prin natura ei nu poate fi riguros finită (...)

(...) Teatrul, în societatea noastră, trebuie să ofere celor care doresc, posibilitatea unor confruntări dureroase, chinuitoare; dacă aceste confruntări sînt destul de des repetate și dacă sînt primite cu onestitate, rezultatul se arată extrem de pozitiv...

(...) În final, noi lăsam publicul să tragă singur concluziile. Cei care pretind că sfîrșitul spectacolului nostru reprezintă un punct de vedere pesimist, găsesc temei pentru afirmația lor; dar la fel de îndreptățiți sînt și cei care afirmă că viziunea noastră este nobilă și creștinească (...). Noi nu facem altceva decît să înfățișăm foi albe de hirtie (...).

(...) Prezentînd această pagină albă, acest nimic, din care publicul poate înțelege ce vrea, obținem un fapt extrem de pozitiv, și anume forța de impresionare, de sugestie a actorilor. Cei care „citesc teatrul“ în termeni literari nu pot înțelege nimic, dar cei care reacționează în stal în fața unui eveniment nu pot contesta forța sugestivă a finalului. Noi nu putem influența evenimentele din Vietnam. Dar nici nu le putem ignora. Există însă și a treia posibilitate: ea apare cînd raportezi evenimentele din Vietnam la propria ta conștiință, la tine însuși, și poate din această pricină ar fi trebuit să denumim reprezentarea nu *U.S.* — *us* (noi) ci. *U.S.* — *Me* (eu).“

\* \* \*

E limpede că, la ora consemnării acestor rînduri, ecourile reprezentăției *U.S.*, intens angajate în problematica zilei de azi, nu s-au stins și înfruntarea celor mai diverse poziții continuă. Cum continuă și seria de spectacole. Contactul direct al scenei cu evenimentul zilei se dovedește în continuare prompt și fertil. Dovadă, ultimul text al lui Peter Weiss, *Cîntecul despre momia lusitană*, a cărei premieră pe scena teatrului „Scala“ din Stockholm a adus în actualitatea artistică o altă demonstrație de luptă partizană și antifascistă, răscoala populației din Angola, reprimată de corul expediționar portughez. În același spirit al teatrului militant angajat, șapte actori își schimbă și aici, la vedere și în permanență, rolurile, întruchipînd aspecte semnificative din a-suprirea colonialistă a regimului lui Salazar, și evocă lupta țăranilor și muncitorilor din Angola.

Aceste formule de spectacol-document, de spectacol-agitatoric sînt născute din necesitatea imperioasă a teatrului de a dezbate în arenă înțeleștirile dramatice și dureroase ale istoriei contemporane. Iată un aspect dintre cele mai importante și surprinzătoare ale vitalității teatrului de azi.

M. I.

