

DE LA JARRY LA ALBEE ȘI MAI DEPARTE...

PE MARGINEA UNOR SPECTACOLE ALE TEATRULUI NAȚIONAL SÎRB DIN NOVISAD ȘI TEATRULUI „ATELIER 212” DIN BELGRAD

Dacă mai trebuia demonstrat că a fi modern în teatru nu înseamnă a goli cu tot dinadinsul rezervorul înaintașilor pentru a încerca să-l umpli cu indiferent ce, numai să șochezi bunul (sau „răul”) simț al publicului, ci a fi deschis ideilor și sentimentelor epocii, a te adapta acestora și a le restitui oamenilor, atunci spectacolele celor două teatre din Iugoslavia pot servi, într-o măsură, ca demonstrație. O demonstrație lejeră. în afara turbulenței teribiliste, arătând, în general, concepție, conținut, diversitate. Unii înclină să atașeze conceptul modernității exclusiv acelor tentative, literare sau spectaculare, de a evacua faptul artistic de orice conținut social sau morală, ideologică sau fenomenologică, istorică sau psihologică, de a-l efectua și considera „ca atare”, simplu joc dezinteresat, gratuit al subiectivității, ori tehnică pură, liberă de intenție și sens conștient. Au fost nu o dată prost înțelese și experiențele școlilor noi, fiind discutate de-a valma (și în laude și în injurii) filozofia și tehnica, mijloacele și conținutul, iar unii tineri autori s-au grăbit să creadă că, juxtapunând câteva replici fără legătură logică între ele, fac „teatru absurd” și dețin posturi dintre cele mai înaintate în dramaturgia universală. Luate fiecare în parte și toate la un loc, aceste replici nu comunică însă nimic, sînt desubstanțializate, sterile; or, o funcție irevocabilă a artei este *comunicarea*.

Ni se oferă mereu exemple de artă care-și alirmă caracterul modern nu prin refuzul conținutului, ci prin exprimarea unui crez moral și estetic al timpului nostru, prin referințe la condiția omului și destinul umanității; prin densitatea problematică. (Sub acest raport, așa-numitul „teatru al absurdului” nu este o detronare a logicii, cum cred unii, ci expresia unei filozofii, a unei gândiri profunde asupra omului — indiferent dacă o acceptăm sau nu —, iar cuvintele încrușișate sau încălecate care vor să treacă drept teatru modern nu sînt decît infantilisme, năstrușnicii amuzante și atît.)

Turneul teatrelor iugoslave a confirmat că, în cadrul unui repertoriu și al unor spectacole moderne (dincolo de diferențele valorice), se pot comunica adevăruri puternice, actuale, se pot dezbate probleme autentice ale existenței contemporane. Nu am observat vreo tendință de a ocoli finalitatea etică, semnificațiile filozofice și politice, dar nici teama de expresia metaforică, de sugestia scenică, de acel mod „indirect”, parabolic, de a conferi despre om, mod atît de propriu gândirii artistice contemporane, aflată într-o competiție destul de dură cu gândirea științifică pozitivă și practică. Atitudine și expresivitate. Iată cele două dominante ale spectacolelor văzute, deloc asemănătoare unul cu celălalt, fiecare propunînd un stil, o concepție interpretativă proprie, adecvată textului reprezentat. Simpatia pentru teatrul de idei și analiză, pentru delibărarea de conștiință (direcție foarte activă și fecundă a creației dramatice contemporane) s-a făcut simțită în spectacolul din piesa *Victorie* a scriitorului iugoslav George Lebovici (Teatrul Național Sîrb din Novisad) și în spectacolul cu piesa americanului Edward Albee, *Cine se teme de Virginia Woolf?* (Teatrul „Atelier 212” din Belgrad), iar spiritul pamfletar, mordant, neconformist, precum și dorința de a îmbogăți limbajul scenic, adăugîndu-i o arie lingvistică particulară prohibită cîndva în teatru, cu împrumuturi din lexicul periferic, argotic sau pur și simplu „de stradă”, s-au manifestat în alte două spectacole ale Teatrului „Atelier 212”: *Ubu-ree* de Alfred Jarry și *Ascensiunea lui Bora Schneider* de Aleksandar Popović.



Scenă de ansamblu din spectacolul „Victorie” de George Lebovici, prezentat de Teatrul Național Sîrb din Novisad

Ce este modern în piesa lui George Lebovici, *Victorie*? Poate că însăși structura de proces, de „tribunal”, care devine un soi de instanță a conștiințelor, poate că, și aici mi se pare a sta forța remarcabilă a dramei, problemele dezbătute, supuse judecății, probleme vii, necontrafăcute ale existenței noastre morale. E firesc să căutăm valoarea modernă a unei opere, în primul rînd, în miezul ei de idei și apoi în limbaj, în tehnică, în corelațiile de „curente” de „școli” sau manifeste artistice. Există adevăruri inutile și neadevăruri folositoare? Este eroismul o virtute exclusivă a puterii de luptă? Pasivitatea echivalează cu lașitatea? Există o dreptate absolută, mai presus de dreptatea unui moment sau a altuia, a unei categorii umane sau a alteia? Sînt cîteva din întrebările ce tulbură grav conștiința personajelor piesei lui Lebovici, întrebări care capătă, în desfășurarea procesului de pe scenă, semnificații dramatice răscolitoare, pasionante, căci nu e vorba numai de vinovăția sau nevinovăția unor oameni, dar și de stabilirea unei rațiuni unice de judecată. O rațiune unică nu poate fi realizată însă, căci esența umană este ireductibilă; sentințele pronunțate sînt amovibile îndată ce trec rampa, iar deliberarea se continuă în conștiința contemporaneității. Nici unul dintre personajele sale, și nici măcar el însuși, scriitorul, nu poate deține cheia dreptății absolute, nu are căderea să-i judece pe ceilalți. Rămîne judecata istoriei, dar istoria este făcută de oameni, iar oamenii sînt subiectivi... Atunci? E greu de răsuns întrebărilor multiple, complicate, subtile pe care le ridică această piesă. Spectatorul însuși e convocat la dezbateri, obligat de a compara adevărurile personajelor, de a reface drumul argumentației lor și, în funcție de convingerile sale etice, de a sancționa sau reformula verdictele. Este un tip de teatru în care dreptatea nu va li arătată, ci pusă în discuție, în care scriitorul nu-și favorizează și nu-și înfierează personajele, ci le analizează, le



Scenă de ansamblu din spectacolul „Ubu-rege“ de Alfred Jarry, prezentat de Teatrul „Atelier 212“ din Belgrad

oferă șanse egale în fața publicului. Sub acest unghi, piesa dramaturgului iugoslav are puncte de contact cu aceea a dramaturgului american Albee, care și el își abandonează personajele judecății spectatorilor, fără să le acuze și fără să le apere, sau acuzându-le și apărându-le totodată.

Dar relativismul, echilateralitatea nu frustrează oare teatrul tocmai de vocația sa etică, nu exprimă oare incapacitatea de opțiune a scriitorului? Spiritele stătute, conservatoare, care se crispează în fața oricărui mutații artistice și admonestează originalitatea numai fiindcă *este*, ar întrezări aici spectrul obiectivismului. În realitate, însăși analiza reprezintă o atitudine, implică un sens moral, căci dezvăluie complexitatea sufletului uman, iar o artă în favoarea omului este, prin esența sa, morală. În *Cine se teme de Virginia Woolf?*, Albee analizează consecințele unor compromisuri și inadvertențe sufletești, etice, sociale, modificările produse în conștiință și comportament de acceptarea mistificării sau a automistificării. Nu-l interesează gradul de culpabilitate al eroilor săi, ci potența lor analitică; nu-l preocupă adevărul abstract, ci adevărul concret, psihologic al personajelor. Cu astfel de piese în repertoriu, cele două teatre iugoslave se înscriu ferm în orbita dramaturgiei moderne de substanță. Dacă spectacolul „Atelierului“ nu a impus decât jocul interiorizat, cu un impresionant consum de energie lăuntrică, al lui Slobodan Perovici în rolul lui George, celălalt spectacol a fost desăvârșit ca un cerc, de un admirabil echilibru artistic, de la decorul (expressionist) zguduitor al lui Vladimir Marenici până la fiecare detaliu de joc al actorilor, studiat milimetric, cu scopul de a obține o maximă expresivitate, până la intonarea frazelor, la melodia replicii, la alternarea timpurilor, la intervenția în acțiune a grupului de

„hippies“ — replică ingenună, sublimă și burlescă la dramele evocate; s-au simțit mina sigură și inteligența activă a unui regizor de mare talent: Dimitrie Giurcovic.

Două dintre spectacolele „Atelierului“ trimit la o altă față a teatrului modern, și anume la pamfletul caustic, violent în esență și licențios în vocabular, cu exhibarea urâtului, a grotescului, cu ridiculizarea prostiei agresive și a egoismului feroce. În primul rând, protestul exploziv al lui Jarry, care, cu al său intraductibil „merdre“, a aruncat anatema asupra urâtului și meschinăriei (stîrnind — se zice — la premiera din 10 decembrie 1896 a lui *Ubu Roi*, tot atîtea controverse și patimi cîte a provocat, la vremea respectivă, *Hernani* al lui Hugo). Apoi spiritul ascuțit, scormonitor și demascator al dramaturgului iugoslav contemporan Aleksandar Popovici. Este mai puțin important de discutat în ce măsură Jarry a fost precursorul suprarealismului și în ce măsură Aleksandar Popovici descinde din teatrul absurdului (cred că unele corective comportă și un caz și celălalt); importantă e sarcina de sensuri directe, imediate, pe care o poartă ambele spectacole, dovedindu-se că teatrul de avangardă autentică nu înseamnă discordanță, ci concordanță cu vederile înaintate ale epocii. Cele două spectacole denunță turpitudinea morală și ipocrizia, arivismul și poltroneria, prostia răufăcătoare și egoismul dizolvant, unul fixîndu-le într-o ramă generică, celălalt făcînd trimiteri nemijlocite, pe alocuri foiletonistice, la realități concrete. Poate că desenul cam gros al spectacolelor și lipsa de omogenitate a interpretării au nemulțumit uneori. Reținem însă, dincolo de plastica memorabilă a interpretării lui Ubu de către Zoran Radmilovici, permanența atitudinii, umorul angajat, viu, acordul cu sala, finalitatea conturată a satirei, trecerea cu succes prin proba de foc a actualității. Reținem, de asemenea, concepția manifestă a artei spectacolului ca artă *integrală* (prin reîncorporarea în joc a muzicii, dansului, pantomimei).

Teatrul „Atelier 212“ este, într-un sens, un teatru de laborator, un teatru experimental, căci facilitează primele contacte ale publicului din Belgrad cu cele mai diverse moduri artistice (s-au jucat aici Sartre, Beckett, Ionescu, Mrozek, Pinter, Camus, Adamov, Rozevics, Genêt, Peter Weiss, Kopit, Shisgall, Joyce etc.), dar experimentele sînt dirijate în primul rând către afirmarea scenică a unor valori contemporane, către un repertoriu de conținut, de substanță. Numai astfel experimentul se justifică, după părerea mea, ca operă de durată și merită stima sinceră a spectatorilor.

Dumitru Solomon

IPOTEZE STILISTICE ÎN TEATRUL ITALIAN

(TURNEUL COMPANIEI „PROCLEMER-ALBERTAZZI“)

Alfieri și Pirandello — nume marcante și substanțiale în teatrul lumii, impunînd, la distanță de două secole, un glas distinct, italianesc — au fost aduși de afișele Companiei Proclemer-Albertazzi, pentru a etala stilul de lucru și preocupările acestui colectiv, la care ecurile unor succese dintre cele mai prestigioase — și ne gîndim în primul rînd la *Hamlet*-ul montat de Franco Zeffirelli — au premers cunoașterii lui directe. La amintirea tonică, cu rezultate radiant-molipsitoare, lăsată aici de strălucitorul Goldoni jucat de Piccollo Teatro din Milano, turneul actorilor din Roma se adaugă ca o nouă ipoteză stilistică în descifrarea unui repertoriu propriu, lărgindu-ne cadrul de proiecție asupra teatrului italian de azi. Calitatea textelor prelucrate scenic ne indică din primul moment rigoarea intelectuală și concepția sobră de repertoriu a unei celule teatrale netributare succeselor comerciale, ci, dimpotrivă, responsabil angajate în