

HORIA  
DELEANU

# *Dramaturgia iugoslavă contemporană*

Peisajul dramaturgiei iugoslave contemporane este amplu și variat.

Unul dintre cei mai mari scriitori din Iugoslavia, Miroslav Krleža (născut în 1893), este autor de proză (romane, nuvele), poezie, eseistică, dar și un dramaturg bine cunoscut. În activitatea lui pe tărîmul literaturii dramatice, se disting în mod convențional cîteva perioade: mai întîi el scrie de preferință legende simbolice, ulterior elaborează piese de structură realistă dar pătrunse de un spirit vizionar, cum ar fi *Golgota*, pentru ca în cele din urmă opera sa (trilogia *Domnii Glembaj*, *Aretej sau Legenda sfintei Ancila*, de exemplu) să se dezvolte sub semnul unei preocupări majore față de cea mai judicioasă înțelegere a filozofiei istoriei.

Ciclul asupra *Glembajilor* cuprinde trei piese: *Domnii Glembaj*, *Leda* și *În agonie*. Sînt urmărite, de-a lungul acestei trilogii, destinul unei familii patriciene din Zagreb, grava ei degradare morală. Apare o galerie impresionantă de tipuri variate, despre care scriitorul spune: „ca un cortegiul de trei sute de persoane, ele coboară din tenebrele vremilor Mariei-Tereza pînă la muzica neagră, sincopată, de astăzi”. Referindu-se la evoluția lor, tot autorul adaugă: „de la mizerie la bogăție, prin crime și escrocherii, pînă la renumele de comeroianți și oameni de afaceri”. Caracterizînd substanța acestor

opere, scriitorul Marko Ristić se exprimă foarte sugestiv: „Astfel, încet dar inexorabil, din această dramă emană noțiunea de «glembaism», fenomen social și fattum familial, cupiditate sălbatică și atavică, de aur și, mai mult, încă, de dominație; noțiune la fel de reală ca și «karamazovismul» lui Dostoievski, genealogie la fel de patetică și originală ca aceea a... dinastiei Rougon-Macquart din opera lui Zola”.

*Aretej sau Legenda sfintei Ancila* — subintitulată de Krleža „feerie” — își situează acțiunea astfel: un tablou (II) se petrece în secolul al III-lea, la Curtea romană, unde în prim plan apare un medic celebru, Aretej, iar celelalte patru tablouri se petrec în 1938, în preajma celui de-al doilea război mondial, protagonist fiind de această dată doctorul Paul Morgens, „o glorie a medicinei europene”. Cei doi eroi principali, din două epoci îndepărtate în timp, sînt puși în fața aceleiași probleme de conștiință. Lui Aretej i se cere, în interesul Curții, să ucidă un om nevinovat; amenințat fiind că dacă nu acceptă i se vor arde lucrările, el se supune pînă la urmă. Un lucru similar i se întîmplă, peste veacuri și doctorului Morgens: el e șantajat în fel și chip, cerîndu-i-se, pentru a se camufla un asasinat politic, să semneze un act de deces prin moarte naturală. La un moment dat, Aretej este transferat în secolul al XX-lea, se întîlnește



„Nu mă mai joc“ de Miroslav Krleža. Teatrul de dramă iugoslav, Belgrad, 1963. Regia: Mata Milosevici

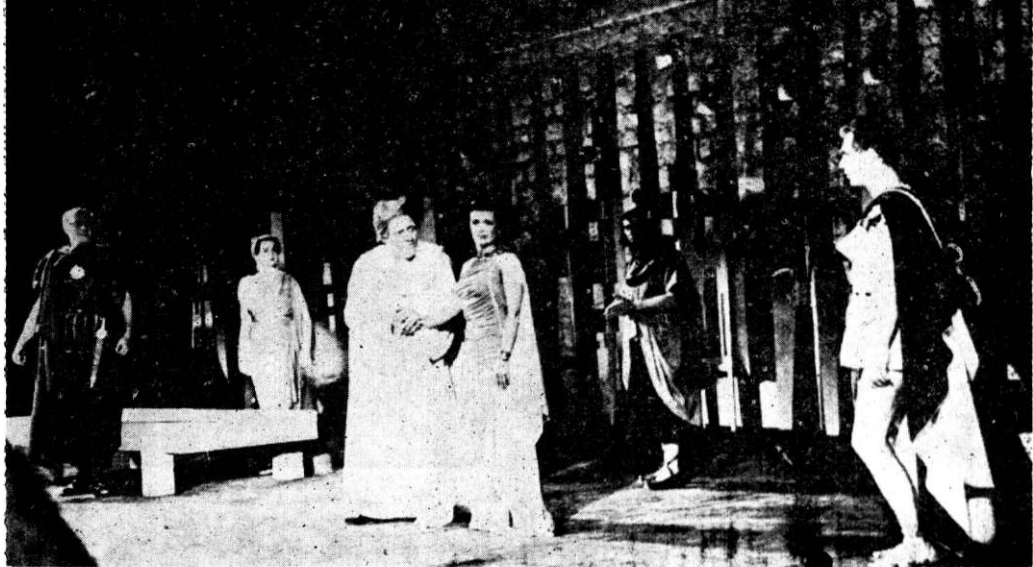
cu Morgens, este profund impresionat de progresele pe care le-a înregistrat știința, dar constată că o serie de grave probleme umane, cunoscute și pe vremea lui, nu s-au rezolvat încă.

Prin confruntarea a două epoci îndepărtate — civilizația Romei antice și civilizația Europei contemporane — și a doi oameni (Aretej și Morgens), puși în situații aproape identice, autorul caută, în plan tragic, constanța unei problematice morale. Problema alegerii unui drum în știință, coincident cu interesele umanității, apărarea demnității omenești, refuzul sinuciderilor morale — apar în prim plan în această interesantă dramă filozofică, care se întâlnește, ca preocupare generală, și cu opera brechtiană (*Viața lui Galileo Galilei*) și cu alte lucrări din dramaturgia contemporană (ca, de pildă, *Cazul Oppenheimer* de Reinard Kipphardt). Pentru a lumina din plin problemele majore pe care le abordează în această piesă, Krleža apelează la istorie de dragul contemporaneității, obligându-le însă să se și confrunte material în scenă. Scriitorul împletește în mod ingenios realul cu ficțiunea, amestecă în mod logic în scenă protagoniștii — Aretej, Morgens — din diverse epoci, recomandă interpretarea de către aceiași actori a personajelor din vremi diferite dar având aceleași funcții dramatice (Caius Anicius și baronul van der Booten, de exemplu). Toate aceste procedee care par să definească o tehnică dramatică puțin mai complicată, nu împiedică de loc asupra coerenței acțiunii, asupra limpezimii ideii.

Din opera dramatică a lui Iosip Kulundzic (născut în 1899), care este și un cunoscut di-

rector de scenă, reținem două piese din ciclul *Familia Dombrovski*: *Klara Dombrovska* (1955) și *Se scoate firma* (1957). În aceste lucrări, este urmărit declinul unei familii de mari comercianți din Zagreb, „dinastia” Dombrovski (protagoniștii se și numesc Vladimír I, II, III, IV). Apare marcată în acțiune înflorirea lor comercială, dar, așa cum indică autorul, se evidențiază și faptul că „tovarășul de drum al ascensiunilor bruște este degenerescenta”. Unii oameni mai simpli — cum e Klara —, intrați în această familie, mai încearcă să-i salveze onoarea și bogăția, dar, așa cum arată iarăși Kulundzic, „din punct de vedere istoric și social, ruina lor este iminentă”. Situațiile scenice încordate, desenarea viguroasă a personajelor caracterizează aceste lucrări, care posedă interesante valori de dramă psihologică, socială.

Ranko Marinković (născut în 1903), unul dintre cei mai însemnați prozatori iugoslavi, a scris și teatru. Piesa sa *Gloria* datînd din 1956, este subintitulată *Miracol în șase tablouri*. Într-o biserică, o călugăriță, Sora Magdalena, care a fost altădată acrobată lucrînd la trapez, este acum îmbrăcată în haine somptuoase, ținînd locul Fecioarei Maria și făcînd din cînd în cînd semne... miraculoase credincioaselor dispuse să aștepte minuni cerești. Un tînăr poet, Don Jera, se îndrăgostește de ea. Pradă unor tendințe contrarii, Sora Magdalena părăsește îndeletnicirile sfinte și pleacă înapoi spre cercul tatălui ei. Don Jera o urmează, ea se urcă din nou la trapez, cade și moare. Piesa nu este, cum poate părea la o lectură superficială, nici o melodramă de dragoste, nici o simplă dramă ateistă. Întîmplările de aici capătă sensuri simbolice, făcînd referință la viața omu-



„Heracles“ de Marijan Matković. Teatrul Național Croat din Zagreb. Spectacol prezentat la Fortul Revelin din Dubrovnik în 1958.

lui în general. Tragedia unei fete, răvășită de două chemări absolute, în desăvârșită contradicție, solicită o reflecție profundă, generală, legată de problema opțiunii, atât de necesară, dar atât de dificilă.

Un alt prozator foarte interesant, care a scris și teatru, este Vladar Desnica (născut în 1905). În piesa *Scara lui Iakov*, datînd din 1960, acțiunea se petrece într-o țară din Europa ocupată, în timpul celui de-al doilea război mondial. Problema majoră a piesei se desprinde din criza morală a unui intelectual, care ezită să participe activ la lupta împotriva ocupanților. El caută să-și găsească și justificări, disprețuind „improvizația și excesele de megaloman“, pe care vrea să le impute celor din Rezistență. La un moment dat, prietena sa e deportată. Atunci se hotărăște să intervină pe lângă un fost coleg de liceu, care e acum șef al Siguranței. În sala de așteptare așteaptă și, în vis, are o pasionantă discuție de principii cu sine însuși. Piesa este, de fapt, un amplu monolog interior al protagonistului, ajutat de preopinări mai mult sau mai puțin creionați. La capătul acestui monolog, condus cu multă dibăcie, criza morală a lui Iakov capătă o dezlegare pozitivă.

În aceeași sferă de preocupări se situează și piesa lui Matej Bor, *Stelele sînt eterne*, dezbătîndu-se, în perioada luptei de eliberare, pseudodilema unui artist, răvășit între dragostea pentru arta sa și nobila chemare la acțiune patriotică, eroică.

Tot de cel de-al doilea război mondial se leagă și două piese în relativă succesiune: *Escadra cerească* de Donde Lebovič și Aleksandar Obrenovič, și *Aleluia* de Dorde Lebovič.

În *Escadra cerească* ne găsim lângă crematoriul unui lagăr de exterminare. Opt deținuți sînt puși să înlesnească operațiile, rămînînd ca, după 80 de zile, să le vină și lor rîndul la moarte sălbatică. Așteptarea morții — cu termen fix — în contactul continuu, nemijlocit, cu moartea, îi duce la o stare vecină cu nebunia. Ei hotărăsc să evadeze, fără a avea nici o șansă să izbutească. Tot vor fi uciși, dar își vor fi ales ei moartea. Tensiunea lor psihică, momentele de paroxism tragic care se succed vertiginos, creează o atmosferă halucinantă, o încordare dramatică extremă.

În *Aleluia*, șase foști deținuți într-un lagăr de concentrare se întîlnesc, după eliberare, în spitalul „Sfîntul Rafael“. Se încearcă, cu multă dragoste, tămăduirea lor morală, modalitatea de a-i face să revină la viață, în rînd cu oamenii. Lucrurile merg foarte greu: amintirile proaspete sînt o groaznică povară, care pare să îndepărteze aproape iremediabil vindecarea. Moare un fost tovarăș și pregătirile pentru înmormîntare devin preocuparea majoră a tuturor celorlalți. Și el revine — în paradox aparent — pregătind această îngropăciune. Făcînd preparative pentru o ceremonie funebră, cum li se cuvine oamenilor, ei renasc pentru o viață omenească. Tot acest complex itinerar psihologic este dezvăluit cu foarte multă putere de pătrundere, obținînd adeziunea, complicitatea unui public animat, ca și autorul, de înalte aspirații umaniste.

Două piese — *Leagănul de sub salcia plîngătoare* și *Bazarul iluziilor*, — scrise de autori diferiți, se ocupă, în vreme pașnică, de oameni foarte obișnuiți, de nădejdie și de unele din decepțiile lor.



Zoran Rankić, Ratislav Jović și Nikola Milici în „Haleluja“ de George Lebovici. Teatrul Contemporan din Belgrad, 1955.

*Leagănul de sub salcia plingătoare* este datorată lui Mirko Božić (născut în 1919), dramaturg și romancier foarte apreciat (deținător al premiului criticii iugoslave în 1955). Piesa, în două părți, are un cadru scenic unic (o căsuță veche de la periferia unui mare oraș, cu o grădină părăginită și un gard scund), șapte personaje și o acțiune strânsă, de concentrată dramă psihologică. Tatăl, pensionarul Pavle, este un visător naiv, care îndrăgește porumbeii, visează să crească iepuri. (El amintește, parcă, prezența plină de farmec a vânzătorului de păsări cîntătoare Percihan, din *Micii burghezi*, de Gorki). Mama Ana, este o femeie ștearsă, asprită de viață, care vrea să intre în voia tuturor. Fiul, Ljubo, nu are și nici nu caută să aibă un rost precis, ciupește banul de unde poate, și cîntă mai toată vremea la chitară. Fiica, Jasna, este personajul în jurul căruia se înnoadă drama. Vecinul lor, un felcer mai în vîrstă, o iubește, și Jasna, fără tragere de inimă, nu l-a descurajat un timp, dar acum constată că nu vrea să-și împartă viața cu el pentru totdeauna. Pe de altă parte, Jasna a fost concediată din slujbă, fiindcă a refuzat să fie din cale afară de amabilă cu șeful ei, un mic gestionar fără nici un fel de scrupule. Toate ies la iveală, atunci cînd un străin, inginerul Marcic, vine să închinieze la familia lui Pavle o cameră. El declanșează, prin prezența sa nouă, diverse atitudini stinghere, și implicite jumătăți de explicații. În final, Jasna, tristă, fără să-și fi definit un sens limpede al existenței ulterioare, declară că rămîne lingă tatăl ei, pe care îl iubește foarte mult și l pe care vrea să-l îngrijească.

În piesă nu se petrec lucruri mari, acțiuni dramatice complicate. Este vorba despre oameni modeste, care duc o viață mod

dar visează. Visul lor nu e consistent, și se destramă relativ lesne în contactul nemijlocit cu unele intemperii ale vieții. Perspectiva, orizontul piesei, fără să semene deznădejdea, nu sînt prin excelență optimiste. Dar, cițiva dintre oamenii de aici (Pavle, Ana, Marcic și Jasna pînă la urmă) sînt de foarte bună calitate umană, stimulînd marea simpatie pentru omul simplu, pentru gingășia naturii și viselor sale. Piesa e scrisă cu multă sensibilitate, parcursă fiind de o poezie adesea tristă. Prospekțiunile psihologice sînt făcute cu finețe și aplicație. Caracterele sînt foarte bine desenate, atmosfera e sugestiv constituită. Ne găsim, în ultimă analiză, în prezența unei cronici cotidiene, străbătută și de accente lirice, a oamenilor de condiție modestă, cu nădejdlile și micile lor necazuri destul de obișnuite.

*Bazarul iluziilor*, apărută în 1957 și premiată în 1958 la Festivalul teatrului iugoslav contemporan de la Novi Sad, este opera unui foarte reputat scriitor croat, Marijan Matcović. Într-un cadru unic — o încăpere obișnuită, destul de modestă — funcționează cîteva personaje. Capul familiei, Ivan Karas, este corector, dar a publicat în tinerețe o plachetă de versuri și după aceea, de decenii, încearcă să scrie un roman, *Giganții*, pe care îl vrea, odată și odată, publicat și încununat de glorie. Soția sa, Vilma, îi cultivă aceste iluzii, tot așa cum le cultivă și pe acelea ale fiicei lor, Nina, care aspiră să devină actriță de film. Năci fratele ei, Vlado, nu rămîne ferit de miraj: student la medicină, fost fotbalist, speră să ajungă un antrenor celebru. Personajul cel mai lucid, judecătorul Krezo, încearcă s-o smulgă măcar pe Nina, pe care o iubește, din lumea plăsmuirilor inconsistente, dar nu reușește și pleacă pînă la urmă singur, în alt oraș, să exercite profesiunea.

*Jurica Dijaković, Emil Kutijaro și Mira Stupića în „Glorija” de Ranko Marinković, Teatrul Popular Croat, Zagreb, 1956*



*Marko Todorović și Olga Spiridonović în „Saloma” de Miroslav Krleža, Teatrul de dramă iugoslav, 1963*



Apare în general aici o lume de oameni modești, care nutresc iluzii disproporționate în raport cu realitatea obiectivă a posibilităților lor. Soluțiile nu abundă în piesă, cu toate că Krezo poate fi considerat, în moul justificat, la polul soluțiilor posibile. Toemai prin intermediul existenței acestui personaj poate fi identificată intenția criticării spiritului mic burghez, de care este animată majoritatea celorlalți. În ansamblu, dramaturgul privește cu simpatie suferința autentică a personajelor, nerealizate, și cu perspectivă aproape sigură de nedesăvârșire. Piesa are o atmosferă densă — în tradiție poate ibseniană, gorkiană, cehoviană — o solidă tratare tradițională, personaje definite cu multă acuratețe, un dialog dramatic coerent.

Există în Iugoslavia de azi și tendințe ale unei dramaturgii de factură abstractă, apropiată oarecum de anumite soluții proprii teatrului absurdului. Înregistrăm și pe acest tărâm de încercări numele lui George Lebovič și Aleksandar Obrenović, autori zguduitorii *Escadre cerești*. În trei cicluri dramatice, *Grotești*, Lebovič imaginează trei versiuni ale unor conflicte posibile dintre individ și mediu, de pe urma cărora omul poate ajunge desfigurată pînă la limita grotescului. Într-un ciclu de patru piese într-un

act, *Variații*, Obrenović întreprinde, într-o manieră simbolică, o serie de meditații asupra vieții.

Krleža (în trilogia *Glenbajilor*) și Kulundzić (în ciclul *Familiei Dombrovski*) aduceau în scenă, în spiritul criticii vehemente, protagoniștii unei lumi de altădată. Tot Krleža (în *Aretej sau Legenda sfintei Ancila*) și Marincović (în *Glorija*) izbeteau, în modalități diferite, dar în aceeași sferă a dramei filozofice, să pună probleme majore pentru existența omului din toate timpurile. Desnica (în *Scara lui Iakov*), Lebovič și Obrenović (în *Escadra cerească* și *Aleluia*) abordau, în tonuri tragice, vremea războiului și a luptei de eliberare. Tot Lebovič și Obrenović (în *Grotești* și *Variații*) încercau, în formule proprii, modalitățile unui teatru abstract, de meditație filozofică. Iar Bozič (în *Leagănul de sub salcia plingătoare*) și Matković (în *Bazarul iluziilor*) se interesau de lumea oamenilor modești, înscrind-o în inspirate cronici ale poeziei cotidiene de intensă substanță dramatică.

Dincolo de aceste încercări, celelalte formule, cu variate reușite, sugerează diversitatea talentelor, a preocupărilor, a modalităților de expresie, proprii unei dramaturgii cu evidente valori, înscrise în aria problematicii majore a zilelor noastre.