

Cred că n-a greșit. Tineretea feroce, tineretea bestială, inconștientă, surdă și mută pune în lumină, într-o antinomie tragică, prăbușirea lumii raționale, a universului logic. Monologul final al lui Béranger, rostit alb, fără efecte căutate de joc, devine o monodramă profund originală. Tragic nu devine gestul Ucigașului, care flutură amenințător tăișul lamei, ci lamentația lui Béranger, care conține elocința în argumentația negației.

Să nu uităm că-l avem în față pe primul Béranger, cel care se întreba cu disperare și nu găsea nici un răspuns.

Mira Iosif

## „DANSUL MORȚII” de August Strindberg la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”

Citim astăzi *Dansul morții* ca o piesă scrisă abia ieri. Recunoaștem în Strindberg — și mai ales în această creație-prototip a dramaturgiei sale — foarte multe din descoperirile de mai târziu ale teatrului. Martin Esslin pomenește, printre apropierile care sar în ochi, nu mai puțin de patru mari nume ale prezentului, O'Neill și Albee pentru tragicomediile lor maritale, Beckett pentru *Sfârșit de partidă*, Ionescu pentru *Regele moare*.

Asemănările se deslușesc într-adevăr la prima citire. Dar în cunoașterea în adânc a scrierii lui Strindberg, ele fac numai începutul. Mozaicul motivelor pe care ne-am obișnuit să le socotim ale zilei de astăzi întregeste o imagine care nu se poate confunda. *Dansul morții* nu este totuși *Cui i-e teamă de Virginia Woolf?* A vedea textul numai ca o antologie „avant la lettre” a teatrului modern nu înseamnă încă a-l înțelege. Prin toate legăturile pe care și le-a răsfirat în viitorul devenit, între timp, prezent, ca și prin toate legăturile trimise în trecut, această operă se așază la o răscruce: și tocmai în întregul acestor oglindiri întoarse în nenumărate direcții se țese viața care este a acestei creații și numai a ei.

\* \* \*

Strindberg deschide cortina asupra unei lungi înserări încremenite. Pe scenă se află doi oameni care nu fac nimic. Dialogul este frânt, spart în crîmpeie. Replica scurtă se pierde fără urmare, repede destrămată. Aproape toate cuvintele se înnămolesc în meschinăria diurnă: ce fac vecinii, ce fac servitoarele, cum s-au adunat datoriile, ce fel de mâncare este mai gustoasă. Cei doi oameni care stau față în față, soț și soție, nu se ascultă și se plictisesc singuri de ceea ce le reține o clipă atenția.

Pentru a aduce pe scenă golul, spațiul spiritual din care a dispărut orice punct de sprijin, Beckett a imaginat un mic univers închis în pustietate și populat de un paralizic orb și de slujitorul lui, otrăvit de rea-voință. Strindberg nu caută hiperbola în situația dramatică. Dar, deși oamenii lui par să trăiască într-o lume posibilă, printre mobile și ziduri obișnuite, iar cuvintele și faptele lor pot să treacă drept firești, înțelegem foarte curînd: ei sînt orbi și paralizați și prizonieri ai pustiei pentru că nu mai au sau — mai bine zis — nu mai pot să aibă nici o preocupare, nici o dorință, nici o legătură. Ceea ce ni se înfățișează este stagnarea, vidul. Imaginea neființei — cea mai cumplită groază a omului și a oricărei făpturi vii — este cu atât mai puternică cu cît nu apare ca o construcție liberă a închipuirii, ci se încheagă într-o existență deplin reală, în totul asemănătoare cu traiul de fiecare zi. Seara pe care o petrec sub ochii noștri cei doi soți nu constituie mica descripție realistă sau naturalistă a degradării lor, ci reprezintă imaginea poetică a vieții fără de viață.

Tot rostul acestei foarte lungi intrări în acțiune stă în lanțul de ritmuri lente și în întinderea de neîndurat a schimburilor găunoase de cuvinte, adică tocmai în ceea ce poate să pară neteatal. Staticul este aici calitate poetică și calitate de spectacol.

Ca niște umbre fugare se întrevăd, în păienjenişul frazelor stupide, urmele unor sensuri cîndva vii: obiceiuri, ură, gânduri despre viitor și despre moarte, amintirea bucuriilor de altădată. Obișnuite sînt, la Căpitan, fanfaronada, falsa principalitate, disprețul pentru toți. Iar în ceea ce spune Alice se zăresc reflexele palide ale invidiei și mondenității.

Răbufnirile de răutate nu izbutesc să aducă o însuflețire: ne dăm seama că fiecare cuvînt jignitor, rostit întocmai [www.cindec.ro](http://www.cindec.ro), și-a pierdut înțelesul. Gîndul despre

viitor este gândul despre moarte, dar el nu trezește revoltă sau spaimă, ci provoacă numai o uimire halucinantă, năucă, ce subliniază și mai neîndurător neînțeleșul celor trăite.

CĂPITANUL : ...ar trebui să profităm de zilele care ne-au rămas pentru că, după aceea, gata, totul s-a sfârșit.

ALICE : Gata ? Măcar de s-ar sfârși odată.

CĂPITANUL : Gata. Cît să încarci o roabă cu ce va rămîne din noi și apoi să ingrași un petec de grădină.

ALICE : Atîta zbcium pentru un petec de grădină !

Nici perplexitatea nu se fixează, ci se spulberă și ea repede, înecată în nimicuri. După o pauză, Alice întreabă cu toată liniștea dacă a venit poșta.

ALICE : Atîta sbucium pentru un petec de grădină !

CĂPITANUL : Asta-i viața ; n-am făcut-o eu.

ALICE : Atîta zbcium ! (*Pauză.*) A venit poșta ?

Poate că cea mai înspăimîntătoare față a acestei pierderi în neființă se dezvăluie odată cu ecoul bucuriilor de altădată : călătoriile la Copenhaga. Plinul zilelor frumoase din tinerețe s-a redus la amintirea unui fel de mîncare și a melodiilor cîntate de orchestrele de restaurant. Au rămas doar numele banale de localuri — Nimbs, Tivoli, Alcazar — ca niște cărți poștale decolorate, care transformă strălucirile lumii în sărmane locuri comune ale privirii.

\* \* \*

Acesta este punctul de plecare. Din această imagine primă a stagnării crește desfășurarea tragică și grotescă de mai tîrziu, care nu poate fi cuprinsă în toate mișcările și substraturile ei decît într-un roman-comentariu.

Viața reizbucnește odată cu sosirea lui Kurt. Noul venit este pentru cele două ființe încătușate în indiferență o prezență vie, un martor, un pârtaș nesperat la lupta lor atît de veche ; apariția lui înseamnă refacerea legăturilor, ieșirea din nemișcare. Kurt este lumea însăși. Brusc, comedia vieții reîncepe : ea aprinde egocentrismul și cruzimea Căpitanului și-i dă din nou Alicei puterea de a suferi și a se teme. Accastă ultimă izbucnire de viață este, de fapt, dansul morții.

Orice căutare a cauzelor se izbește, la capătul unui lung șir de întrebări, de un zid al necunoscutului. Fără îndoială, dezlănțuirea de ură de pe scenă își are rădăcinile sale reale. Se poate vorbi despre cauzele ei sociale. În izolarea în care s-au închis, acești oameni nu s-au eliberat de obsesiile meschine și falsurile morale ale existenței burgheze. Dimpotrivă, în starea lor de spirit precumpănesc emoțiile negative ale psihologiei lumii care i-a format, disprețul pentru tot, dorința de a plăcea și a impresiona, invidia și neîncrederea, bănuiala și teama față de orice ființă umană. O cauză există și în așa-numitele caractere. Tot ce este forță în firea Căpitanului se tîlmăcește în orgoliu și voință de a umili, în timp ce Alice se definește, atunci cînd izbuteste să se smulgă din oceanul de durere, prin porniri tiranice și crude. Dar toate explicațiile sociale și psihologice nu izbutesc să cuprindă în întregime sensurile zbciumului care ne este înfățișat. Chiar și planul confuziei erotice este depășit în dezvoltarea piesei. Kurt spune, vorbind ca un erou shakespearian : „De cînd ți-am văzut goliciunea înspăimîntătoare, de cînd mă orbește pasiunea, simt întreaga putere a răului : urîtul a devenit frumos, bunătatea s-a prefăcut în urîtenie și slăbiciune...”. Dar, de mai multe ori, ceața se risipește, și atunci Strindberg ne înalță pe planurile larg deschise pe care trăiește gândul abstract.

CĂPITANUL (*demn, după o clipă de tăcere*) : Acum ai înțeles soarta unor oameni ca mine, ca noi ?

KURT : Nu. Tot atît de puțin cît îmi înțeleg propria mea soartă.

CĂPITANUL : Ce sens poate avea, de fapt, tot acest talmeș-balmeș ?

KURT : Cîteodată, în clipele mele bune, am crezut că înțeleg că nu e nimic de înțeles...

Enigma vieții, enigma morții : aceasta este tema poetică cea mai puternică. Cuvîntul este de altminteri rostît. Vorbind despre Alice, Kurt îl întrebuintează : „ea este pentru mine o enigmă, ca și tine, sau ca mine însumi. Mă apropîu de vîrsta la



Ileana Predescu (Alice), Fory Etterle (Edgar) și Ion Besoiu (Kurt)

care înțelepciunea recunoaște: nu știu nimic, nu înțeleg nimic... Dar când văd că se întâmplă ceva, încerc totuși să aflu de ce..."

Dacă poate fi vorba aici de o vină tragică, aceasta nu este cuprinsă nici în confuzia erotică, nici în voluptatea urii, nici în viciul sufletesc născut din idolatria convenției sociale. Căpitanul, Alice și Kurt sînt oameni care au pășit dincolo de marginile înțelegerii, dincolo de granițele în care gîndirea și conștiința pot să găsească un înțeles vieții. Ei privesc în față chipul schimonosit al morții, trăiesc vidul, nu se pot smulge din contemplarea răului suprem — neantul. Firesc este ca toate legăturile lor cu ei înșiși, cu alții, cu realitatea, să fie otrăvite. „Da, n-am crezut niciodată cu adevărat că viața noastră este viața adevărată; e mai degrabă moartea, sau mai rău”: această recunoaștere a Căpitanului indică, de fapt, explicația — cauza primă. Eliberarea, recuștigarea unei seninătăți amarnice, nu poate „șterge cu buretele”, cum vrea Căpitanul, toate căderile, dar regăsește punctul de sprijin înainte pierdut; ea începe în clipa în care sinistra identitate viață-moarte a fost sfărîmată. Cei doi oameni prinși în dansul morții au izbutit să se întoarcă la singura măsură posibilă a vieții umane — speranța. Și nu este neapărat necesar să vedem în cuvintele Căpitanului despre „speranța... într-o viață mai bună” numai un sens mistic. Căci nădejdea de a trăi cîndva bucuria pură, credința într-o viață a frumosului, a fost întotdeauna, dincolo de orice determinare de ideologie, pirghia cea mai puternică a înaintării omului.

\* \* \*

Din toate acestea am văzut pe scenă mai ales dușmănia domestică. În spectacolul lucrat de Yannis Veakis la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” s-a întîmplat ceea ce se întîmplat adeseori în munca de interpretare: și actorii și regizorul au cedat unei puter-

nice ispite a jocului — aceea de a spune totul dintr-o dată, sărind, de la început, în maxima intensitate a acțiunii și în ritmul ei cel mai viu. De la primele cuvinte se strigă. De la ridicarea de început a cortinei și pînă la ultima ei cădere vedem mereu același lucru.

Ileana Predescu și Fory Etterle își demonstrează, fără îndoială, temeinica stăpînire a meseriei. Alice este descrisă ca o femeie care găsește plăceri întunecate în ură. Ea face spectacol din propria ei răutate și izbutește să se răsfete și să cocheteze umilindu-i pe cei din jur. Calitățile de plasticitate a jocului și de limpezime a desenului scenic, proprii actriței, sînt evidente și în imaginea acestui personaj. Dar raporturile partiturii dramatice se unilateralizează și Alice-Ileana Predescu ajunge să domine categoric arena conflictelor conjugale, în care Strindberg vedea un neîncetat schimb de roluri între călău și victimă. Fory Etterle pune în lumină în portretul Căpitanului ipocrizie, slăbiciune și meschinărie, făcînd uneori loc în prezentarea eroului său elanului sentimental și înduioșărilor nelămurite. Kurt a fost gîndit de actorul Ion Besoiu ca un resemnat care încearcă din greu să-și păstreze echilibrul, retrăgîndu-se mereu din fața celorlalți eroi. Dar pregătirea rolului a fost de mai multe ori trădată de tehnica nehotărîtă a interpretului, mai ales în vorbire.

Spectacolul este definit, în toate tendințele sale, de decorul Elenei Pătrășcanu-Veakis — un excelent decor naturalist, greoi, apăsător, care copleșește aria de joc cu masivitatea sa istovitoare și în care fuga de planuri, înclinarea suprafețelor creează dezechilibru, instabilitate, teamă. Ca întotdeauna, decorul naturalist se dovedește unul dintre cele mai grele examene la care poate fi supus scenograful modern. Plastica elaborată de Elena Pătrășcanu-Veakis comunică de la prima imagine concepția regizorală și scenografică; mai tîrziu, schimbările de lumină nuantează viziunea de început, fără să o dezvolte. Rămînen tot timpul închiși în aceeași realitate înăbușitoare. S-ar zice că naturalismul de suprafață al scrierii i-a amăgit pe realizatori. Căci realitatea lui Strindberg este numai un prag al abstractului. „Teatrul meu — spunea scriitorul — este o operă imaginară, dublată de o semirealitate înfricoșătoare. Acesta este un *alt* naturalism.“

Ana Maria Narti

## „INGRIJITORUL” de Harold Pinter la Teatrul Mic

1. Fără încrederea acordată artistului și instituției teatrale, încă în faza opțiunii de repertoriu, actul teatral nu este posibil. Cînd aceștia au în vedere spectacolul ca ultim și hotărîtor argument al opțiunii, ei se angajează cu toată răspunderea față de viitorul spectator, căruia știu *ce* vor să-i spună despre lume în general și despre lumea cutărui scriitor în special; răspunderea aceasta are în vedere cunoașterea lucidă a propriilor posibilități, cunoașterea aprofundată a textului dramatic și conștiința că el va căpăta viață adevărată de-abia rostit de la rampă, în directă confruntare cu spectatorul.

Propunîndu-și să pună în scenă *Ingrijitorul* de Harold Pinter, susținîndu-și perseverent intențiile pînă la a aduce la public acest prim spectacol Pinter de pe scenele românești — și trebuie s-o spunem de la bun început, unul deosebit de reușit —, Teatrul Mic a depășit handicapul prejudecăților curente în opțiunea de repertoriu. Acum, discuția despre oportunitatea reprezentării și despre virtuțile dramaturgiei pinteriene se poate duce pe un teren al înfruntării de argumente și nu pe unul al etalării preconcepțiilor: și între aceste argumente nu poți să nu ții seama de argumentul palpabil al actului teatral căruia îi sînt martori și participanți cei care trec pragul sălii din Sărindar.

2. Pentru spectatorul care participă încordat la spectacolul Teatrului Mic, cu acea concentrare nervoasă capabilă să urmărească întrepătrunderea de replici și planuri ale acțiunii verbale pe care o presupune piesa lui Pinter, în tensiunea emoțională pe care o creează jocul actorilor ce reușesc să clădească imaginea simplă și dramatică pe care o are doar viața (*viața* pe care Pinter își propune doar s-o transcrie), pentru *acest* spectator întîlnirea cu Pinter, cu tot caracterul ei neobișnuit, ieșită din tiparul obișnuințelor ce și le-a format la teatru, înseamnă emoție și adevăr. Pentru cel ce a cunoscut textul pinterian sau, mai mult, a căutat cu ajutorul comentatorilor să pătrundă mai temeinic în zona problematicii scriitorului englez, spectacolul de la Teatrul Mic înseamnă totodată o reverificare a punctelor de vedere, ba uneori, un instrument de apropiere sensibilă de ceea ce textul nu-și trădează la lectură.