

BITEF'70

scene de spectacol

Epidaur, Cezareea, Avignon, Veneția... Orașe ale Festivalurilor.

Judecînd prin analogie, un distrat om de teatru, organizator al Festivalului de la Nancy, a crezut că Bitef e și el un oraș. Și, după nu știu ce judecată fantezistă, l-a situat pe undeva prin Croația; a coborît din avion la Zagreb și s-a adresat unei agenții de voiaj...

Din fericire, funcționarul de la agenție a știut că Bitef e un Festival anual, autumnal, care se desfășoară la Belgrad. (Beogradski internacionalni teatarski festival). Un Festival prestigios care a reunit, la fiecare ediție a sa, echipele cele mai interesante din lume. Un Festival căruia forurile culturale oficiale iugoslave îi acordă o deosebită atenție (precum, să zicem, „Cerbului de aur“ sau „Festivalului Enescu“ la noi) și — la fel de important! — însemnate fonduri.

Dacă nu este oraș, *Biteful* este, în schimb, teatru; și — prin teatru — o lume. Un teatru — cîndva protagonist și mentor artistic, de data aceasta numai organizator: Teatrul „Atelier 212“. Conducător de Mira Trailovići, instituția a făcut unele din cele mai îndrăznețe experimente artistice din Serbia și, acum — prilejuind nesperate întîlniri internaționale — cumulează, reflectează, își creează o nouă conștiință teoretică în vederea unor realizări viitoare.

Ca niciodată, ediția de anul acesta — cea de a patra — a avut o temă și anume: „Clasicii, văzuți cu ochii anului 1970“. O temă care, cu certitudine, pornește de la o realitate: interesul de care se bucură azi clasicii, pretutindeni în lume. O realitate surprinzătoare pentru unii, firească pentru alții. Firească, deși „non idem est si duo dicunt idem“.

Știm, nu puțini esteticieni contemporani consideră reîntoarcerea la clasici drept o confirmare a „caracterului deschis“ al operelor lor. Pentru domnul Jean Darcante, secretarul general I.T.I., care a onorat cu prezența sa deschiderea Festivalului — acest „înapoi la clasici“ este mai ales o confirmare a eternității valorii lor — așa cum am învățat-o la școală. Pentru Jovan Cirilov, directorul adjunct al *Bitefului*, aceeași reîn-

toarcere este în primul rînd un revers de moment al crizei dramaturgiei contemporane. Iar pentru Jan Kott — o căutare sinuoasă a drumului Shakespeare — tragicii greci, adică a unui drum în care, pornindu-se de la o convenție, se depășește convenția. Un drum în care actul scenic, traducînd cu pregnanță un gest social refulat, se încarcă cu valoarea excepțională a comiterii acestuia. Altfel spus, teatrul devine locul justiției sociale, pe scenă îndeplinindu-se acțiuni eliberatoare. Și Jan Kott își susține teoria cu *Bacantele* lui Euripide într-o mînă și cu *Negrii* lui Jean G enet în alta — referindu-se de fapt la viitorul literaturii dramatice. Aceasta — deși a p ars it *Biteful*, la cîteva zile după deschidere, pentru a-l re nt lni la Paris pe Peter Brook și a-i urmări montările de la Londra și Stratford-on-Avon.

Un cer f ar  stele.

...Undeva, abia b n uite, apele liniștite ale Dunării și Savei intrate în confluență... Zidurile vechilor pivnițe-grote de la Kalemegdan...

Reflectoare.

Aici, în acest spațiu de joc improvizat, actorii vor juca pe o platformă centrală, lipsită de recuzită, înainte privirilor, dar și în spatele spectatorilor, situați în trei laturi.



„Eva Peron și personajele vieții ei”, în interpretarea trupei lui Alfredo Rodriguez Arias. În centru (într-un șocant travesti) actorul Facundo Bo.

...Mai întâi o sugestie a presiunii timpului: un metronom așezat pe jos, în mijlocul scenei, începe să-l marcheze necruțător; bătaile lui se amplifică fantastic în urechile noastre... Apoi — eroii fiind așezați în cerc — începe un straniu joc al complicităților, tradus prin bătăi de palmă, ritmate diferit, într-un continuu crescendo.

Biciuind podeaua, Arden — înaltul, firavul hippy blond, cu o imensă chică cirliionată, Lou Zeldis — începe să-și spună rolul pe un ton sfîșietor — fără parodie — cu înduioșătoare bunăvoință.

Ucis și măcelărit, Arden va fi scos din scenă învelit într-o imensă pătură de celfan alb — reintegrat parcă în plasma originală. Îl va duce pe acest drum, masivă, uriașă, învăluindu-l, înfășurată într-o blană — simbol al himeneului și mai ales al puterii sale — soția sa Alice, interpretată de, cu mult mai talentată, Michele Collison.

În montarea lui Andrei Șerban și a Teatrului „La Mama”, elementele violente naturaliste, de mare cruzime, tind să se articuleze într-un teatru de ritual. Spectacolul — și așa foarte scurt — te reține prin momente și prin câteva soluții de mișcare, executate de membrii trupei, în ciuda dificultății, cu

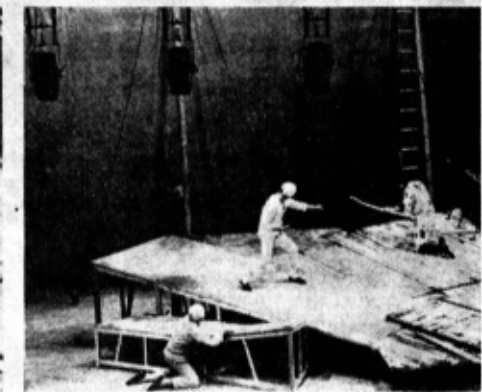
o credință de fanatici. Detaliile șochează uneori în sine fără a te conduce către un dorit „altceva”.

Și totuși, atît noi care îl cunoaștem și îl prețuim pe Andrei Șerban din montările sale anterioare, cit mai ales cei care vorbesc despre o condiție semi-profesionistă a teatrului american „off” sau „off-off”, putem vorbi de o adevărată „performance”.

Performanțe ale ediției de anul acesta la *Bitef*, au fost și spectacolele prezentate de alte două trupe: una din America Latină, alta din Asia.



„Karagane Namayeche” din Teheran, condusă de tînărul Arby Ovanessian, ne-a propus, printre altele, o cam prea căutată, prețioasă încercare de actualizare a unor modalități ale dramei persane pe un text modern. Deocamdată doar o nobilă intenție! — lungile monoloage, nenumăratele teme, idei filozofice nearticulindu-se prea convingător în imagine scenică. Dar începutul e făcut... Actorii iranieni vor lucra stagiunea viitoare la Paris — într-un fel de centru



„Filoktet“ de Sofocle, în interpretarea trupei „Deutsche Schauspielhaus“ din Hamburg.

de „recherches“... sub supravegherea lui Peter Brook.

Trupa lui Alfredo Rodriguez Arias, care a jucat o seară sub drapel francez (întrucât lucrează de mai multă vreme în *Théâtre de l'Épée de bois* din Paris, iar o a doua sub drapel argentinian (fiindcă animatorii ei, reuniți în *Grupo Tse*, se numesc Facundo Bo, Marucha Bo, Christa Balaygul etc., iar autorii jucați: Copi, Arias, Javier Arroyuelo) a adus în Festival un aer proaspăt, cu parfumuri exotice, nu atât sud-americane, cât deloc terestre. Un exotism al fantasticului.

...Frecvente interpretări în travesti de un grotesc apăsător. (Personajele-mituri: Eva Peron și Maria Felix — temperamente monstruoase, hermafrodite cu apetituri animale și vocații dictatoriale au fost jucate de un bărbat — Facundo Bo. Scene de film mut — anii '20. Frecvente alunecări lente, mișcări mecanice și poziții hieratice de o grație indicibilă. Costume fanteziste (mini și maxi), simple ca o rasă de călugăr, încărcate ca pentru carnaval; peruci uriașe-verzi, roșii. Lumi de vis și de coșmar, în care răsună cuvinte melodioase și smâșnete, în care ciudate sonorități vocale (voci

neutre, voci calde, șoapte, țipete de tot felul, duiioase cîntece ritmate sud-americane) alternează cu lungi tăceri.



Sînt aceste spectacole ale argentinienilor care înțeleg lumea ca pe o farsă, opere de copii savanți ai teatrului, mai fericiți în splendide gratuități estetice decît în angajare — de fapt pretext; opere de decadență, spectacole „qui auraient plu à Baudelaire”, cum zice Guy Dumur. Susținută de un joc excelent al actorilor, arta lor esteticizantă, parodică, satirică — o satiră făcută mai mult viziunilor teatrale ale vieții — a reușit să propună un nou limbaj de o coerență surprinzătoare, un limbaj încîntător în sine, dar destul de puțin fertil, în extraordinara sa unicitate, în deplina sa inutilitate.

O rafinată artă de decadență, specifică perioadelor de pace și calm din istoria omenirii — spunea cineva. Oare? Mă aflu la *Bitef '70*. Un festival internațional în care oameni din cîteva continente încearcă să ajungă la un limbaj, dacă nu comun, oricum universal, reciproc inteligibil. Și am în mînă un „Le Monde” cu știri despre conflictul din Iordania și despre războiul din Vietnam...

O uzanță devenită lege a *Bitefului* a fost aceea — extrem de utilă mai ales pentru oamenii de teatru iugoslavi — a organizării unor mese rotunde cu o tematică precisă, dinainte stabilită, cu participarea tuturor autorilor spectacolelor.

Din interes profesional, sau din spirit de ordine, întreaga, numeroasa trupă suedeză a lui Kungliga Dramatiska Teatern din Stockholm, condusă în realizarea *Visului* lui Strindberg de către Ingmar Bergman, a fost de față la masa rotundă ce le-a fost dedicată. Discuția, care a demarat cu un „cuvînt” cam didactic al directorului Erland Josephson, părea să fie destul de plicticoasă. Și deodată, o întrebare a animat-o brusc: cineva se interesa dacă trupa improvizează.

— În timpul spectacolului?

Cîteva zîmbete sceptice, alte cîteva încurcate. Mai multe hohote de rîs. Cîteva oftături...

— A, la repetiții, desigur...

Spectacolul lui Bergman a fost o montare de atență, minuțioasă elaborare și de execuție precisă. O montare care a sacrificat poezia pe altarul ideii centrale a piesei — definitorie pentru gîndirea proprie lui Strindberg. O montare care a estompat pasajele de comentariu liric și de profetie sumbră, patetică, accentuînd și dilatănd (prin decupaj) pînă la suprarealism sau mai exact pînă la un straniu fantastic al realului, detaliile naturaliste. Acestea capătă nu o dată valori simbolice pentru mizeriile și suferințele ce

ii sînt destinate omului — ființă neputincioasă, damnată, într-o societate nedrept înțocmită, la singura fericire a nefericirii.

Deși cu cîteva scene memorabile *O viață*, ni s-a părut totuși cam „rece”, cam prea „rece”, acest spectacol al unui maestru și al unei trupe care zîmbesc la ideea de improvizație.

O lumină bătînd în verde umple scena, dă o notă de ireal uriașelor candelabre pe care Piotr — aici beat, delirant, nebun — un fel de personificare a suferinței înnebunitoare a lui Ivanov — le „aprinde”, antrenîndu-se într-un balans rău prevestitor.

În montarea lui Krejca, lumea de pe scenă este deopotrivă cea de afară — mediul social — și cea dinăuntru omului.

Pentru a face acută presiunea celei dintii, rezizorului ceh ține toate personajele pe scenă — de la început și pînă la sfîrșit — cînd obligîndu-le să participe indiscrete la conflict, cînd lăsîndu-le într-o la fel de semnificativă nepăsare. Pentru a face perceptibilă prezența obsesivă a lumii din noi el o materializează în personaje. Ana Petrovna moare. Moartea ca și viața ei apasă greu conștiința lui Ivanov. În spectacolul lui Krejca, Ana Petrovna rămîne în scenă, privindu-l blînd sau necruțător pe Ivanov, intrînd cu alaiul nunții lui cu Sașa.

Nici actorii de la Teatrul „Za Branou” din Praga, conduși de Otomar Krejca, nu știu ce este improvizația specifică teatrului de avangardă. Știu însă magistral să creeze și să transmită, să facă prezentă continuu în scenă o atmosferă dominantă, o stare — limită a personajelor. Partiturile lor — care

Actorul iugoslav Ivica Vidovici în „Kaspar”.





Cițiva dintre actorii trupei americane „La Mama” surprinși într-o pauză.

le facilitează un joc de vie participare, joc cu o forță de șoc care trece rampa și taie respirația — de o bogăție și varietate ieșite din comun, sînt stabilite cu o deosebită precizie.

Totuși improvizația nu este întotdeauna cheia emoției; și nici a autenticității experienței scenice (ceea ce, notabil, a reprezentat o exigență constantă în judecățile de valoare pe marginea *Bitefului*). Cert — nu are asemenea virtuți acea improvizație practică cu deliberare intelectuală; cu privirea îndreptată către... să zicem, Living Theatre

Este adevărul pe care mi l-a confirmat, prin spectacolul său cu *Antigona*, foarte tână trupă a lui „The Freehold Theatre” din Londra, condusă de la fel de tinăra Nancy Meckler. O succesiune de episoade — apte să releve căutările stilistice ale trupei — care și-au propus să creeze o imagine a tensiunii dintre putere și curajul individual al încălcării ei. Un moment de culme: celebrul cor — imn închinat omului; un tablou mobil compus din numeroase acțiuni fizice — în care actorii au mimat aspecte și gesturi fundamentale ale vieții (nașterea — munca — dragostea — lupta — moartea).

Inaugurat de un regizor și o trupă tinăra, *Bitef '70* a fost încheiat de spectacolul lui Roger Planchon și al trupei sale *Théâtre de la Cité de Villeurbanne*. Un spectacol solid, de factură tradițională, în care, cu bunăvoință, remarcă o deplasare a centrului

de greutate către personajul Antioh, o atent supravegheată explozie a temperamentului omului contemporan în cadrul cam rigid al nobilelor sentimente și al frumoaselor versuri raciniene.

Biteful ne-a făcut și surpriza de a ne prezenta, alături de clasici, și cițiva contemporani care încă nu au dobîndit clasicitatea. Printre aceștia: Cocteau (*Mașina infernală*) și Arrabal (*Grădina deliciilor*) — (interpretăți cu dăruire, fără suficientă adevărate, de către „Teatrul iugoslav de dramă” din Belgrad și de Teatrul „Kripta '70” din Split); apoi Heiner Müller cu *Filoktet* și Peter Handke cu *Kaspar* — piese de surprinzătoare calitate, care au prilejuit excelente spectacole și performanțe solistice actoricești. „Deutsche Schauspielhaus”, din Hamburg, a realizat cu *Filoktet*, în regia lui Hans Lietzau, un spectacol de simplitate clasică cu măști, cu o scenă de pantomimă de cea mai înaltă clasă, cu ingenioase soluții de mișcare — executate cu sacrificiu de fanatic de către inteligentul actor Helmut Griem.

Cu o echipă de calitate, și ea cu marcate însușiri pentru pantomimă, cu un strălucit actor de comedie, în rolul lui Kaspar, Teatrul „I.T.D.” din Zagreb a prezentat unul dintre spectacolele cele mai aplaudate ale festivalului (regia, Vlado Gestic).

Nu mai viu aplaudat însă, decît spectacolele românești — cele ale Teatrului „Bulandra”.