



Baladele lui Petrica Kerempuh de Miroslav Krleza,  
reprezentafia teatrului ambulant din tabloul sãrbã-  
torii populare

## TEATRUL NAȚIONAL CROAT DIN ZAGREB:

- **DUNDO MAROJE** de Marin Drzic
- **BALADELE LUI PETRICA KEREMPUH**  
de Miroslav Krleza
- **ÎNTÂMPLAREA DIN ORAȘUL GOGA**  
de Slavko Grum

Aflat la prima vizită în țara noastră, Teatrul Național Croat din Zagreb și-a alcătuit programul de turneu pornind de la două criterii esențiale: alegerea unor opere în stare să reprezinte profund și multilateral spiritul culturii naționale, și totodată a unor montări reflectând diversitatea preocupărilor și mijloacelor sale teatrale. Criterii, fără îndoială, perfect întemeiate: căci, oricât de mult ne-ar pasiona, în sine, competiția, confruntarea valorilor interpretative pe marile texte ale dramaturgiei universale, un veritabil act de cunoaștere are loc doar atunci

cind ni se oferă o șansă de a pătrunde în orizontul lăuntric propriu unui popor. O singură precauție ar fi fost necesară — asigurarea unor traduceri (fie și brute, aproximative), care să ne ajute să trecem bariera de limbă, deosebit de severă între croată și română. Dacă pentru îmbroglio-ul de tip clasic *Dundo Maroje*, al lui Marin Drzic, reperatele erau relativ suficiente, două montări — înscenarea *Baladelor lui Petrica Kerempuh* și *Întâmplarea din Orașul Goga* — ne-au lăsat regretul de a nu le fi putut recepta mai exact decât permiteau un foarte bine îngrijit

caiet-program și o intuiție cam generală a sensurilor. Chiar și așa, însă, platforma ambițioasă a acestui turneu a fost pentru toată lumea evidentă; s-a putut întrezări, între cele trei lucrări, profund deosebite, și o subtilă trăsătură de unire: fiecare în felul său este, în același timp, ramură a stufosului arbore genealogic al motivelor tradiționale ale culturii universale, și act de creație originală.

Să luăm, de pildă, *Dundo Maroje*: intriga, inspirată din aceleași scheme ale comediei dell'arte din care s-au născut, în occidentul European, comedia de curte și comedia burgheză, s-a deplasat, sub pana lui Marin Držić, spre comedia populară. Tânărul fugar, aiurit de dragoste, care-și risipește averea cu o curtezană, la Roma, e fiu de negustor, prietenii lui sînt cu toții țîrgoveți. Servitorii deștepți și întreprinzători, plasați în prim-plan, se îngrijesc mai mult de interesele lor decît de poveștile de amor ale stăpînilor pe care-i servește; o mulțime agitată și pestriță populează cadrul, aducînd ecoul și aerul străzii, hanului, pieții, bazarului.

Montarea semnată de Mladen Skiljan preia și amplifică acest punct de vedere. Mai întîi de toate, prin organizarea spațială; și ignorînd cutia scenei, jocul se mută în proscenium, de aci extinzîndu-se spre lojile laterale, spre etaje, îmbrățișînd sala prin toate intrările și intervalele — ceea ce desființează senzația timpului-distanță și reînvie iluzia întîmplării proaspete, deslășurîndu-se în fața unui public adunat spontan — s-o privească. Granița dintre actor și spectator este atît de labilă, încît, aflat mai aproape, acesta din urmă se poate trezi prins în conflictul protagoniștilor, luat ca martor ori complice, interpelat. De altfel, și din Prolog reiese aceeași intenție de a lărgi aria reprezentației pînă la integrarea publicului într-o relație amintînd de ceea ce-l lega, cu secole în urmă, de reprezentațiile evasi-spontane ale actorilor ambulanti.

În al doilea rînd, spectacolul se afirmă prin ritm și vitalitate. O mișcare alertă și neîntreruptă, de cele mai multe ori surprinzătoare, culoare a imagini, umor, un „țîr verbal“ amestec, tipuri simpatice, pitorești, creează împreună o atmosferă de destindere și bună dispoziție.



Infinit mai înaltă este miza *Baladelor lui Petrica Kerempuh*: transplantarea în teatru a unei substanțe poetice pe care autorul, Miroslav Krleža, avînd o recunoscută vocație a dramaticului, nu a destinat-o, totuși, scenei.

Ceea ce presupune o dificultate fundamentală, *Baladele* fiind poeme răslețe, de o discontinuitate tematică și stilistică frapantă — unele stranii, altele groțesti, altele tragice.

Eroni lor, descendent al lui Till Eulenspiegel, aparține acelei ramuri a familiei în care s-au născut mai cu seamă bufoni tragici; sînt cei care au cunoscut secole de oprimare, au improvisat un vers la umbra spinzurătorii, și-au astîmpărat durerea loviturii cu o glumă ori și-au potolit stomacul veșnic flămînd cu vîsul opsețelor pantagruelice... Comiicul crud, nu arareori sinistru, nu se destinde niciodată în seninătate. Un duh misterios și fantast își îngăduie cele mai imposibile asociații, pîrucează pe muchia subțire și alunecoasă dintre real și absurd, vagabondează prin lumi de coșmar, purtînd o încărcătură, specific medievală, de mistică creștină și senzualitate păgînă. Turnată în concretul expresiei teatrale, o materie atît de fluidă riscă să încremenească. Ambițioasa încercare de „spectacol total“ i se datorește tot lui Mladen Skiljan — autor al scenariului și al regiei. Formula aleasă (o suită de secvențe în căror „liant“, textul poemelor, este distribuit într-un grup de 5 recitatori) permite creatorilor toate libertățile. Într-o impresionantă desfășurare de mijloace, se succed scene de teatru, pantomină, tablouri alegorice, balet; a foarte numeros ansamblu de actori și dansatori, precis orchestrat, căutînd să realizeze un echivalent vizual al sugestiei, obține un impresionant efect de monumental. Spectacolul își transmite vibrația mai ales în secvențele în care materialul ilustrativ nu devine sufocant; pentru că, aflat în echilibru instabil între poetica arzătoare, irațională, uneori confuză, și exigențele de claritate ale pasajelor de sorginte epică, balanța înclină uneori către această din urmă preocupare.



Un paradoxal efect de contrast rezultă dintr-o relativă incongruență a modalităților suprapuse: mai convingător din punct de vedere teatral, mai captivant decît imagioea în mișcare este filonul dramatic subteran captat de grupul recitatorilor; acordul lor deplin, modul cum se susțin unul pe celălalt, concentrarea și patetismul sincer, spontaneitatea cu care trec de la o tonalitate la alta reprezintă nervul viu al spectacolului.

Din cu totul alt univers de preocupări descinde cel de-al treilea spectacol. *Intimplarea din Orașul Goga*, de Slavko Grum, pare să fie mai aproape de un puzzle de schițe dramatice decît de o operă structurată; caracterul deschis, precum și tonalitatea scriiturii, de origine declarat expresionistă, o recomandă parcă în mod special pentru experimentul „alfabet teatral modern“ pe care Teatrul Național Croat din Zagreb a dorit să-l întreprindă. Obiectul acestui experiment este efectul unei noi ambiante de spectacol și al unor

solicitări senzoriale conjugate asupra spectato-  
rilor.

Noua ambianță — pentru condițiile speciale  
de turneu — a fost descoperită, probabil după  
investigații destul de complicate, într-un atel-  
ier al Teatrului Giulești, unde publicul  
ajunge ca printr-un labirint, ghidat de câteva  
indicatoare. Scaunele sint dispuse parcă la în-  
tîmplare, în grupuri mici, în imediata apro-  
piere a actorilor; de altfel, aceștia, gazde  
amabile, își întîmpină spectatorii, îi conduc,  
le iau paltoanele, îi servesc cu chewing-gum  
și cu cafele și vor continua să circule astfel  
prin încăpere tot timpul serii, intrînd, ieșînd,  
urcînd și coborînd pe scări improvizate, pen-  
tru a întreține o „atmosferă de alertă”, chiar  
dacă acțiunile lor nu se înscriu într-o ordine  
logică a acțiunii. Obiecte desperecheate, uzate  
și de o urîțenie programatică (jîlțuri demo-  
date, un manechin, o canapea murdară și  
ruptă etc.) alcătuieste „decorul” întîmplării —  
întîmplare, de fapt, inexistentă, întreaga de-  
rulare a piesei nefiînd altceva decît goana  
după eveniment, după senzațional, mereu con-  
trazisă, mereu provocată.

Scopul acestei originale propuneri de repre-  
zentatie (regizor, Georgij Paro) fiind mai puțin  
de a relata, în sfera „inteligibilului”, o poveste  
cu un subiect și cu niște personaje, cît de a  
proba forța de impact a unor semne teatrale  
de circulație în lume, acestea au fost utili-  
zate la intensitatea maximă, dezlănțuindu-se  
un veritabil bombardament de senzații iri-  
tante, neliniștitoare, exasperante. Lumini se  
aprindeau și se stingeau mereu, sunete strî-  
dente alternau cu semnale melodioase, vocile  
actorilor urcau pînă la țipăt; imagini brutale,  
voit șocante, pe care numai o fragilă aură de  
îreal și răceala demonstrativă le salvau de  
obscen, punctau momente într-o suită de „sce-  
ne în care nu se petrece nimic”.

Toate condițiile pîrînd întrunite pentru a  
subjuga publicul — inclusiv cea mai impor-  
tantă dintre ele, participarea necondiționată,  
plină de credință, a actorilor — surpriza a  
constat în faptul că șocul emoțional nu s-a  
produs, senzația fiind, concomitent, de supra-  
solicitare și indiferență. „Starea” scontată se  
„desface” mereu, minată de absența supor-  
tului de dramatism autentic. Pasionantă ră-  
mîne experiența ca atare, explorarea valen-  
țelor expresive ale teatrului modern și de-  
monstrația incontestabilei lor dependente de  
un adevăr artistic din care să-și extragă pu-  
terea de convingere.



Dundo Maroje de Marin Držić — cu-  
plul servitorilor isteți Petrunjela-Pomet

față de viziunea scenică inedită, absența ri-  
gidității și academismului care frînează, parcă  
prin definiție, înnoirea instituțiilor cu profil  
similar din întreaga lume. Poate că sursa  
acestei atitudini este orientarea fermă către  
spectacolul de echipă. Într-adevăr, nici una  
dintre cele trei montări nu este construită în  
jurul actorului-vedetă; soliștii unui spec-  
tacol trec firesc, în celelalte, în planul doi,  
lucrînd împreună într-o riguroasă disciplină  
colectivă. Ceea ce, bineînțeles, nu i-a împie-  
dicat pe spectatori să fie sensibili la datele  
particulare de personalitate și de talent ale  
fiecăruia. Pe fondul numerosului și omogenu-  
lui ansamblu s-au conturat, astfel, multilate-  
ralitatea și conecția modernă cu care-și tra-  
tează rolurile Ivo Serdar; temperamentul  
puternic al cuplului Ivka Dabetic — Sasa  
Violic, eficient deopotrivă în dramă și în  
comedie; concentrarea și profunzimea Nedei  
Bajsić; siguranța și claritatea Eteei Borto-  
lazzi; autenticitatea populară a lui Ljudevit  
Galić; precum și grupul unitar, sobru și pa-  
thetic, al recitatorilor (Zlatko Crnković, Vanja  
Drach, Ljudevit Galić, Ivo Serdar, Kruno  
Valentić).



Dacă pot exista obiecții față de una sau  
alta din soluții, sînt de admirat extraordinara  
libertate a inspirației, disponibilitatea trează

Ileana Popovici