

cu, să zicem, 0,33% erau preocupați de libertatea creației. Nu s-a vorbit, nu s-a putut vorbi totdeauna «la obiect». Era firesc ca scriitorul iugoslav Mile Pesorda să lanseze un apel disperat opiniei publice mondiale privitor la războiul civil din țara sa; ar fi fost imposibil ca artiștii din fostele țări comuniste să nu revină mereu, obsedant, la condițiile infirmizante în care au trăit și au creat timp de mai bine de patru decenii; cum ar fi putut dramaturgul Jean Metellus din Haiti să nu se refere la cenzură și la închisori politice, ori Abdellatif Laabi, scriitor marocan, să omită, în intervenția sa, implicațiile materiale și spirituale ale colonialismului? Temele cuprinse în programul tipărit erau trei: «Cultură, fonduri publice, fonduri private», «Europa, identități și cooperări culturale», «Artiști și public». Temele cuprinse de discuții sînt greu de numărat, ele se iveau, se dezvoltau, erau înlocuite de altele pe măsură ce erau înfățișate experiențe diferite, deci preocupări și proiecte diferite. O calitate a dezbaterilor a constat, după părerea mea, tocmai în această diversitate nu doar de opinii ci și de obiective concrete. Vorbitorii «s-au despărțit» adesea, întîlnindu-se, însă, mereu în dorința, în nădejdea, în responsabilitatea decis asumată de a ajuta cultura «să scape cu viață», cum spune deviza adoptată de *Etats Généraux*. Nu e de mirare, deci, că în cuvîntul său de încheiere, Jack Ralite s-a referit la discuțiile purtate făcînd apel la o metaforă: scara castelului din Chambord. E o scară faimoasă, desenată — spune legenda — de Leonardo da Vinci pentru unul dintre cele mai mari și mai frumoase dintre castelele de pe Valea Loarei. Ea poate fi urcată în același timp de două persoane care nu se văd una pe cealaltă, pentru că de la parter pornesc două spirale cu trepte răsucite în jurul aceluiași ax, dar ale căror trasee sînt astfel concepute încît nu există puncte de intersecție. Ajunse sus, cele două persoane care s-au crezut singure se descoperă, cu surprindere, față în față. Plecate din același punct au ajuns, pe căi diferite (sau aparent diferite), în același punct. Mai sus cu cîteva etaje. ■

BUJAR SKËNDAJ:

(redactor-șef al revistei «Drama și teatrul» din Albania)

«Dramele vieții au fost mai tragice decît dramele teatrului»

— Se poate vorbi despre o tradiție teatrală în cultura albaneză!

— Dacă am căuta puncte de referință pentru trecutul teatrului albanez, ar trebui să evocăm nu o tradiție, ci o stea singulară. Este vorba despre actorul de talie europeană, faimosul Alexander Moissi.

Deși fenomen izolat, el constituie pentru noi un fel special de tradiție. A trebuit să treacă mult timp pînă să putem distinge ceva de o autentică valoare artistică în teatrul albanez. Perioada anilor '70 este perioada cînd teatrul reușește să realizeze un dialog activ cu publicul, cînd se măsoară cu capodoperele dramaturgiei universale și în același timp descoperă valori scenice reale, regizori și actori de formație europeană. Aceasta este perioada cînd teatrul preia un loc de frunte în cultura și arta albaneză. Aceasta este perioada cînd pe scena teatrului albanez, în afară de școala lui Stanislavski, apar și alte școli, mai apropiate în timp și în spațiu. Din nenorocire, aceasta este și perioada cînd toate aceste rezultate și toate aceste speranțe se sting într-o noapte de groază, în mijlocul urletelor comuniștilor ortodocși. Cu iuțea fulgerului, scena se însingurează. Actorii și regizorii sînt izbiți de pereții reci ai închisorilor, sala amuțește, teatrul se înăbușă. I se taie ramurile, i se scurtează trunchiul. Drama *Pete întunecate* este interzisă și anatemitată, autorul ei este condamnat, regizorii talentați, de cultură europeană, Mihallao Luarasi și Kujtim Spahivogli, după ce sînt discreditați, sînt închiși. Teatrul tremură sub bicul dictaturii. Și această situație a durat 15 ani...

— Dar despre teatrul de astăzi ce ne puteți spune!

— Acum teatrul este despuiat, plat și palid. A pierdut ver-

ficalitatea și puterea de interpretare profundă. Scena și-a pierdut farmecul. Drama a devenit ilustrativă. Interpretarea se simplifică, iar regia, într-o stare de degradare nemaiîntîlnită în teatrul albanez, se ocupă numai cu punerea mecanică în scenă a textului dramatic. Teatrul este traumatizat. Cu toate acestea se poate vorbi despre un nucleu încă viabil. Nici în anii cei mai aspri ai dictaturii n-au lipsit de pe scenă notele de critică la adresa aspectelor întunecate ale vieții. Cîteva fragmente de dramă, cîteva personaje au dezvăluit starea jalnică a omului sub dictatură. N-au lipsit eroii frămîntați de dileme și anxietăți, ba chiar și de intenția de a înfrunta răul din societate. Totuși, dramele din viață au fost mult mai puternice decît dramele din teatru. Nu numai înainte, dar și acum, și nu numai în Albania, ci oriunde.

Încă nu se poate face un pronostic asupra teatrului în general, asupra viitorului său, deși avem un mare număr de actori talentați. Poate acesta a fost motivul care a determinat publicul să nu se îndepărteze de teatru, nici chiar în anii cînd producția teatrală a fost foarte slabă. Actorii ca Robert Ndrenica, Ndrim Gega, Eva Alicaj, Hadri Rosi, Bujar Laco etc. au realizat roluri de neuitat. Depășind limitele textului scris, ei au aprofundat personajele și au înfățișat complexitatea vieții omenești, deci au redat drama nescrisă a omului, lucru pe care cenzura comunistă nu-l permitea. Acest fel de a vorbi al actorilor este o comunicare tainică, sugerînd lucruri ce nu pot fi spuse pe șleau. Se interpretează ceea ce nu trebuie spus, dar, în general, în statele totalitare, interesează ceea ce este interzis.

Acum se speră într-o reînviere a teatrului albanez. Această reînviere depinde în special de aptitudinile regizorilor. Dar, deocamdată, la noi regia este săracă și îndoielnică, rareori putînd fi numită regie artistică propriu-zisă. Oricum, nu ne pierdem speranțele.

V. HINCU