

JOHN
LONDON

TEATRUL LA MADRID

Mal continuă viața după Lorca! Spania devenind în 1992 țara par excellence, datorită Jocurilor olimpice de la Barcelona și Expoziției 92 de la Sevilla, Madridul, în postura sa de capitală culturală a Europei, se va strădui să răspundă afirmativ acestei întrebări. În parte, dificultatea va consta în a convinge oamenii că în acest an se pretrec într-adevăr lucruri deosebite. Capitala Spaniei găzduiește oricum trei festivaluri teatrale anuale, care ocupă un loc aflat de însemnat în activitatea teatrelor madrillene încât, în comparație cu ele, LIFT (London International Festival of Theatre — Festivalul Internațional de Teatru de la Londra) pare, îndubitabil, lipsit de viață. Dacă este adevărat că cel nouă ani de președinție socialistă a lui Felipe Gonzalez lasă în urma lor doar o amară decepție politică, trebuie spus că ei vor dăruia în amintirea publică datorită unei atitudini constructive, rodnice în ce privește cultura.

Se înțelege de la sine că, în pofida oricor manipulari ale identității culturale, viața după Lorca a fost inevitabil o viață cu Lorca. Severitatea cenzurii în primele decenii ale regimului franchist a făcut ca operele lui Lorca să nu albească parte de nici o montare semnificativă înainte de anul '60, deci cam la un sfert de veac după moartea poetului, în 1936. În anul '70 au ieșit la iveală două importante texte inedite, ceea ce a făcut ca ultimele două decenii să fie martore ale unui proces neîntrerupt de recuperare și redescoperire teatrală, în fruntea cărora s-a aflat Lluís Pasqual. Sub conducerea lui, compania națională Teatro «Maria Guerrero» a prezentat o antologie alcătuită din cinci texte scurte, din *Publicul și Piesă fără titlu*. Efectul deosebit al spectacolelor realizate de Pasqual se datorează în parte însuși faptului că el prezenta pe scenă texte care până atunci fuseseră socotite «ne-jucabile». Dialoguri scurte, cu o durată maximă de cincisprezece minute, beneficiau de o atenție egală cu aceea acordată îndeobște capodoperelor recunoscute. În versiunea lui Pasqual, *Publicul* a fost montată cu o îndrăzneală tipică în acest sens. Lorca întreprinde o examinare suprarrealistă a homosexualității, care a șocat numeroși spectatori prin caracterul prea explicit al unor scene. Dar excesul cel mai mare a fost de ordin financiar. Toate scaunele erau înălțurate, iar spațiul stărilor era acoperit în întregime cu un strat de nisip albăstru. Deopotrivă de «radical» a fost și spectacolul cu *Piesă fără titlu*. Fîind vorba în ea de o revoluție ce are loc afară, în fața teatrului, Pasqual a reușit, cu ajutorul scenograful Fabia Pulgserver, să facă în așa fel încât scena să se dezmembreze la fiecare spectacol; secțiunile din clădire se prăbușeau, stîrnind un nor de praf care se răspîndea în sală. Convinși că cineva undeva comisese o faptă groaznică, spectatorii năvăleau afară din clădire.

De doi ani, Pasqual conduce Théâtre de l'Europe de la Paris, unde a entuziasmat de curînd spectatorii francezi cu o nouă, atotcuprinzătoare și copleșitoare montare a piesei lui Genet *Balconul*. Teatrul «Maria Guerrero» de la Madrid este condus în prezent de José Carlos Plaza, al cărui *Hamlet* continuă să facă săli pline după doi ani de la premieră, fiind programat pentru un turneu prin întreaga țară în cursul lunii martie. Plaza s-a străduit, cu bune rezultate, să readucă în sfera de interes a publicului opera lui Ramón del Valle-Inclán (1866—1936). Pînă la sfîrșitul lunii februarie, în repertoriul teatrului au figurat cele trei *Comedii barbare* ale acestuia, jucate împreună pentru prima oară de la data scrierii lor, în anii '20. Puteau fi văzute cîte una, pe rînd, în fiecare seară, sau laolaltă, ca trilogie (care durează șase ore și jumătate) la sfîrșitul săptămîinii. Aceste piese stranii, cu o construcție lăbărțată, cu o distribuție extrem de numeroasă, alcătuită din personaje originare din Galicia, provincia natală a autorului, constituie o testare a capacităților estetice ale oricărui regizor. Mănușa a fost ridicată anul trecut la Avignon de către Jorge Lavelli, după ce Plaza prezentase în martie propria lui versiune. Anul acesta, în martie, Pasqual, Lavelli

și Plaza se infîlesc la Londra, la ICA (Institute for Contemporary Arts — Institutul de arte contemporane), propunîndu-și să convingă teatrele britanice să întreprindă o incursiune în universul pitoresc al lui Valle-Inclán.

Nici un alt teatru madrilen nu reține în mod constant interesul spectatorilor așa cum o face compania «Maria Guerrero», însă alte instituții naționale ating frecvent un nivel de competență care suportă comparația cu al ei. Adolfo Marsillach conduce Compania Națională de Teatro Clásico (Compania națională de teatru clasic), adăpostită în clădirea Teatrului de Comedie (Teatro de la Comedia). Este un echivalent al Royal Shakespeare Company, dedicîndu-se repertoriului clasic spaniol, de la *La Celestina*, capodopera timpurie remarcabilă a lui Fernando de Rojas, pînă la piesele lui Calderón de la Barca și incluzînd în itinerarul său repertoriul opera unor Lope de Vega și Tirso de Molina. În dubla sa ipostază de conducător al trupei și de regizor al celor mai multe spectacole ale acesteia, Marsillach a practicat o abordare diversă, de la cea fidelă istoricește la cea extravagant de anacronistă. Atunci cînd se ambiționează, este illogic sau cade într-un comic excesiv. O piesă datînd din secolul al 17-lea a fost prezentată în maniera unui film mut; scena era înconjurată de o întreagă echipă de filmare.

Cele două comedii care figurează acum în repertoriu nu sînt afit de pretențioase. În regula lui Gerardo Malla, *Dispreț cu dispreț* de Agustín Morato se arată a fi o plăcută scriere de epocă, un dans de dragoste baroc. Pilar Miró, regizoarea de film, are o altă atitudine în cazul piesei *Adevărul pus la îndoială* de Ruiz de Alarcón, text din care s-a inspirat Cornelle pentru *Mincinosul*. Dar, spre deosebire de spectacolul realizat de Jonathan Miller la Old Vic cu aceeași piesă (*The Liar*), spectacol care își trăgea seva din potențialul cuvîntului vorbit, Miró denaturează estetica autorului. Oricare ar fi însă obiecțiile posibile față de stilurile regizorale individuale, Teatro de la Comedia aduce un serviciu inestimabil prin aceea că reinvie pe scenă exemplare aparținînd unei mari tradiții dramaturgice, aproape necunoscute dincolo de granițele țărilor hispanofone. (În Marea Britanie sîntem nevoiți să ne mulțumim cu eforturile curajoase și meritorii ale unor teatre mici, cum este Teatrul «Gate» de la Nottingham).

Unul din fenomenele cele mai întristătoare ale vieții teatrale spaniole este acela al supraviețuirii unor participanți care, aioma lui George Bernard Shaw, și-au continuat activitatea mult dincolo de pragul lor de cerere. Jacinto Benavente (1866—1954), laureat al premiului Nobel, este un astfel de pandant al lui Shaw, dar faptul a devenit mai evident abia după moartea lui Franco, în 1975. După ce spectatorii spanioli li s-au înfățișat pe scenă nuditatea totală și violența «pe viu», dramaturgii de angajare politică le-au părut întrucîtva însipizi. Pînă și militanții respectați ca Antonio Buero Vallejo și Alfonso Sastre și-au pierdut puterea de atracție. Aceeași soartă i-a așteptat și pe unii regizori. Astfel, José Tamayo mal este și acum în fruntea formației subvenționate Bellas Artes, dar acea perloadă inovatoare cînd a montat în premieră spaniolă *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller este de domeniul trecutului. Gustav Pérez Pulg se străduiește din răsputeri la Teatro Español, dar procedeele lui sînt învechite.

Și totuși nu întreaga vină poate fi imputată exclusiv regizorilor. Acela dintre ei care năzuiesc să se desprindă din încreștarea gesticulației și emfazei stînjenitor de melodramatice ale spectacolelor de teatru comercial curent întîmplînd o dificultate perpetuă, constînd în maniera vetustă de joc practică de actorii spanioli. În unele curcuri, Metoda — școala americană de actorie — hiperbolizată exercită mal mult decît o influență foarte răspîndită. Numeroși sînt regizorii și chiar spectatorii care sînt convinși că mișcările spasmodice nervoase, o transpirație vizibilă și confesiunile psihologice dezînlătate și plictisitoare se constituie în mod automat într-un teatru sem-



nificativ.

Guillermo Heras este de altă părere. Dispunând de sala Olimpia, situată într-un cartier destul de sordid al orașului, departe de reclamele luminoase din centru, este tot mereu în căutare de material nou. Spectacolele regizate sau selecționate de el indică o predilecție marcată pentru avangardă și pentru o scenografie impresionantă. Viziunea lui nu reiese întotdeauna clar, dar în privința caracterului atractiv al spectacolului nu încapse nici o îndoială.

Divertismentul spectaculos va trebui să figureze în capul listei de priorități a teatrului spaniol în 1992, înainte ca Olim-

piada și festivitățile ocazionate de jubileul semi-milenar al evenimentului geo-politic din 1492 (descoperirea Americii, n.r.) să monopolizeze atenția publică. Pentru a contracara această concurență, José Sanchis Sinisterra a terminat trilogia sa latino-americană. Expo '92 va subvenționa șapte spectacole cu piese spaniole la Sevilla. Pasqual i-a cerut lui Gabriel García Márquez o adaptare pentru scenă a romanului său despre Simon Bolívar, *Generalul în labirintul lui*. Chiar dacă focarul de interes s-a deplasat de la scris la regie, viața mai continuă după Lorca.

■ În românește de BEATRICE STAIU



José-Luis Pellicena și Mari Carmen Prendes în «Comedii Barbare» la Teatrul «Maria Guerrero»