

Școala bufonilor (1942) este o piesă-atelier și chiar o piesă cu teză, datorită căreia dramaturgul belgian a fost comparat, așa cum am amintit, cu Antonin Artaud și cele două manifeste ale cruzimii. Ar trebui considerată o „ars dramatica” ghelderodiană, o expresie a ceea ce înseamnă și, mai ales, a ceea ce nu înseamnă teatru în concepția lui Michel de Ghelderode. Toate personajele sunt bufoni – un statut, vom vedea, foarte greu câștigat, care-și joacă rolul desăvârșirii lor în fața Marelui Maestru. Adevăratul manifest se rosteste acum. Discipolii caută, în schimbul unei reprezentări de inspirație biografică și burlescă, în același timp, să provoace emoția, transa prin care se rostește secretul adevăratei arte. Dar maestrul știe că această dezvăluire este autodistructivă, desființează ambiguitatea artistică, luând forma trădătoare a cuvântului.

Una dintre scenele cele mai puternice ale dramei este cea a descoperirii măștilor furiei și violenței – chipuri immortalizate ale morților iluștri și ale marilor criminali, menite să tranforme suprafața aluneacoasă a reprezentării dramatice într-un cerc sacru. Adevărul e rostit o dată cu moartea, cu distrugerea scenei și a jocului, cu spulberarea iluziilor și, mai ales, cu agonia („Aha! V-ați cumițit, în sfârșit? Atunci, ascultați-l pe bătrânul vostru Maestru; ascultați... Am să vă spun... Secretul artei noastre, al artei, al mării arte, al oricărei arte care vrea să dureze... *Liniște. Apoi în șoaptă, dar distinct... este CRU-ZI-MEA!*...”) Emoția înseamnă dezlănțuire, cădere a măștii și expunere a rânii – iar teatrul trebuie, în concepția lui Ghelderode, să redevină ritual și să nască mituri – de aceea este nevoie de eliberarea de formă și chiar de cuvânt, ca dansul satirului să poată reintra în rol. Revenind la relația dintre poetica teatrală și imagine, *Școala bufonilor* pare desprinsă din *Vindecarea nebuniei* de Hieronymus Bosch – o lume a traumei, a scelerării, în căutarea adevăratei măsurii.

Dramaturgia lui Michel de Ghelderode se află în căutarea unui nou tip de catharsis, printr-un joc al esențelor tari. Întâlnirea sa cu manifestările avangardiste, ca și cu antitezele absurdului în teatru e pur întâmplătoare. Căci principala sa intenție rămâne revelarea unei poetici teatrale în sine, prin întâlnirea mișcării, a formei și a cuvântului, iar această descoperire are, în conștiința dramaturgului, menirea de a vindeca.

Michel de GHELDERODE – Rătăcirile Marelui Macabru. Școala bufonilor. Traducere de Anca Măniuțiu. Editura Libra, Colecția „Teatru francofon”, București, 2004, 224 p.

Oltița CÎNTEC

(Post)modernul Bogdan Ulmu

Printre editurile ieșene care se pot lăuda cu colecții serioase dedicate artei teatrale se numără și *Priceps Edit*, a cărei serie *Masca* a inclus pînă acum mai multe volume de teatru și altele cîteva despre teatru. Cel mai recent dintre ele poartă pe copertă semnătura lui Bogdan Ulmu și este inspirat de opera celui mai valoros scriitor indigen pentru copii, Ion Creangă. Intitulată *Ion Creangă, dramaturg fără voie*, lucrarea adună „Cinci scenarii destinate

teatrelor“: *Ivan Turbincă, Stan Pățitu', Fata moșului & fata moașei, Povestea prostiei și Ursul păcălit de vulpe?*. Pe post de „Cuvânt înainte“, Bogdan Ulmu a așezat un mini-studiu referitor la scrierile povestitorului, polemizînd, în subtext, cu toți teoreticienii, unii chiar din școala ieșeană, care susțin că istoriile lui Ion Creangă nu sînt vizuale, deci nu au calitatea reprezentabilității scenice. Pe Bogdan Ulmu, însă, l-au stimulat estetic din plin, cum singur mărturisește, în „Cuvîntul... înapoi“, postfața în care include, pe post de ranforsări critice, și succinte aprecieri de presă referitoare la mizanscenele construite pe baza acestor scenarii.

Condeiful neastîmpărat al lui Bogdan Ulmu nu s-a mărginit la o translare în registrul dramatic a cunoscutelor povești. Autorul/regizor problematizează lucrurile, întrebându-se, creator, cât de mult te poți îndepărta de slova unui clasic, actualizînd-o? Experimentul își urmează cursul, pentru (post)modernul Bogdan Ulmu narațiunile devenind, „fără voie“ de la Creangă, pretextul, urzeala pe care brodează propriile viziuni. „Ele ar putea fi, deci, ne explică Bogdan Ulmu, replici, parafraze, *d'après*-uri acceptate, ori nu, de gustul tău (al cititorului și spectatorului, *n.n.*), de viziunea ta asupra autorului *Amintirilor...*; și asupra misiunii teatrului de copii & tineret de azi“ (p. 5). Cum să împaci fidelitatea față de un nume gravat în toate istoriile literare, cu momentul social și tehnologic în care trăiesc copiii astăzi? Tradiționaliștii sunt avertizați: „...piesele nu sunt fidele literei, ci spiritului marelui povestitor“ (p. 121). Adepții înnoirilor stilistice știu că re-scrierea e o practică (post)modernă curentă a ultimelor decenii și, iată, a venit și rîndul lui Creangă. Mai puțin recomandabile celor foarte mici – care vor pe scenă episoadele istorisite așa cum le știu de-acasă, altfel sunt derutați – adaptările libere de acest tip sunt pe placul celor ceva mai copti, care știu să guste și citarea unui text de reclamă, spre exemplu.

Scenariile – căci, deși sunt pentru scenă și atunci ar trebui numite dramatizări, textele sunt, într-adevăr, mai degrabă *script*-uri ale popularelor povești – s-au născut din „comandamente“ regizorale. Pragmatic, Bogdan Ulmu le-a elaborat după ideea de spectacol pe care o avea; cu simț scenic, deci ludic, a reinterpretat pe ici, acțiunea, pe colo, personajele, aruncînd asupra lor, din unghiuri noi, lumini noi, dîndu-le noi înțelesuri. În ele există, clar, un al doilea nivel, metatextual, care-i vizează semantic pe adulții ce-și însoțesc țâncii la spectacol. Jocurile de cuvinte, ieșirile din poveste, deconstructivismul, citările, unele evident parodice, pluralitatea acțiunilor fac, din cele cinci propuneri, texte în format (post)modern. De succes, de vreme ce lucrarea se află acum la a doua sa ediție. Sunt re-citiri ingenioase, surprinzătoare prin firescul cu care realizatorul contemporan le plămăiește. Și care arată, în cele din urmă, cât de deschisă e creația lui Creangă!

Un alt element mai unește cele cinci prelucrări dramatice: pentru fiecare, gongul premierei „absolute“ a bătut la Teatrul „Luceafărul“ din Iași. De-acasă de la Creangă, căci pe modesta măsuță de la Bojdeuca din Țicău au căpătat viață, au călătorit mai apoi și pe la Teatrul Național și la „Puck“ din Cluj-Napoca, la „Cărăbuș“ din Brăila, la teatrele din Deva, Arad, Râmnicu Vâlcea și Chișinău. O lungă listă de locații, care ne îndeamnă să credem că au trecut cu brio și proba rampei.

Ludic, comic, îndrăzneț, provocator sunt atribute numai bune de atașat inițiativei lui Bogdan Ulmu de a aduce în secolul XXI basmele humuleșteanului. Amprenta modernității e asumată, cu riscul de a-i supăra pe conservatori. Dar ce artă e aceea care nu stârnește pasiuni și controverse?