

PE CULMILE SUFERINȚEI
Despre dramele scriitorului suedez Lars Norén
de Björn Apelkvist

După Strindberg, Suedia n-a mai fost dăruită cu un dramaturg care să se bucure, atât de mult ca Lars Norén, de atenție și recunoaștere internațională. În ultimele două decenii, piesele lui au dominat teatrul suedez, fiind puse în scenă și în numeroase țări din Europa, SUA, America de Sud, Cuba și în alte locuri.

Norén s-a născut (1944) și a copilărit în Scania, regiune din sudul Suediei. La 16 ani a întrerupt studiile de liceu și s-a mutat la Stockholm cu gândul să devină scriitor. A debutat ca poet de avangardă în 1963, dar și-a modificat ulterior, de mai multe ori, forma de expresie. Schimbarea esențială s-a produs la începutul anilor '80 cu piesa *Natten är dagens mor* (1982) (*Noaptea este mama zilei*). Lucrarea, în mare parte autobiografică, despre relațiile de familie, s-a bucurat de un deosebit succes atât în montările scenice, cât și în ecranizările TV. Actualmente, în țara lui natală, Norén este, fără îndoială, dramaturgul contemporan despre care se scrie cel mai mult atât în presă, cât și în mediul universitar.

Marea majoritate a analizelor dedicate operei lui s-au concentrat în primul rând asupra producției sale lirice intense, de expunere nemiloasă a sinelui și, în același timp, de inovații curajoase. Cu timpul însă, interesul s-a extins și asupra procesului de naștere, din subiectivitatea sau evoluția accentuat terapeutică a liriceii, a operei dramatice voluminoase și diversificate a lui Norén. Nașterea a avut loc printr-un proces de creație în care vocile interioare, pe care s-a axat lirica, s-au cristalizat treptat ca apoi să se încarneze și să fie transpuse în dialogurile exterioare ale expresiei dramatice. Vocile acestea aparțin, la început, universului, nucleului familial, și sunt provocate de o explorare mereu înnoită, cu substrat psihanalitic, a copilăriei și a adolescenței, de unde fiecare individ pornește în descoperirea și înțelegerea propriei identități.

Astfel tema principală a dramaturgiei lui Norén a constat, pentru mult timp, în a dezvălui, fără compromisuri, realitatea – întotdeauna rănită și inflamată – a relațiilor de familie, realitate care cu cât este mai negată, cu atât contribuie la limitarea și deformarea condițiilor de existență a personajelor. Revenind mereu în scenă, galeria de personaje a nucleului familial (cu toate schimbările tematice de nuanță) reflectă, în fond, unul și același model de conflict universal dintre mamă, tată și copil.

Fără îndoială, copilul este cel care stă în centrul confruntărilor dialogale, deseori împinse la limita extremă, unde o reuniune deosebită de familie, precum o masă de duminică în casa părintească sau poate o întâlnire în timpul vacanței în locul comun de vară, alcătuiește de obicei cadrul contemporan și spațial. Deși când începe acțiunea pe scena noreană, unde deseori este înfățișată chiar și relația de cuplu, copiii au intrat, de fapt, de mult și fără excepție, în lumea adulților. Copilul sau copilăria sunt reprezentat indirect în piese, deseori ca o lipsă sau un vid, o nostalgie, pe când atenția se concentrează asupra copiilor deja adulți, ca și asupra legăturilor dintre ei și a celor cu părinții, în limita unei rețele iritante de conflicte și legături psihologice, unde puterea distructiv exagerată a mamei se impune în întreaga operă ca un complex primordial, special, determinant de probleme. Piese ca *Demoner* (-83) (*Demoni*), *Höst och vinter* (-87) (*Toamnă și iarnă*) și *Sanning och konsekvens* (-83) (*Adevăr și consecință*) sunt, printre altele, puncte culminante din această primă perioadă a lui Norén ca dramaturg. Mișcarea înapoi, scoaterea la iveală a trecutului dureros, neeliberat și plin de divergențe latente în matca familială, este astfel scenariul fundamental în opera dramatică a lui Norén. Constatarea este valabilă pentru perioada de debut, de la începutul anilor '80, cu așa-numitele *Piese de restaurant*, accentuate puternic autobiografic, care au devenit „clasice” pentru publicul suedez: *Kaos är granne med Gud* (*Haosul este vecinul lui Dumnezeu*), respectiv *Natten är dagens mor* (*Noaptea este mama zilei*) dar și pentru *Löven i Vallombrosa*

(*Frunzele în Vallombrosa*), ecranizată în anul 1994 la televiziunea suedeză, o piesă de teatru care semnalizează abandonarea motivului familiei ca principal element structurant pentru creația lui Norén. În același timp există întotdeauna în dramaturgia lui, ca și în lirică, o dimensiune intertextuală extraordinar de interesantă, în care Eugene O'Neill, Harold Pinter și Edward Albee devin puncte de referință din puncte de vedere atât formal cât și motivațional.

Opera dramatică „de familie” a lui Norén a fost descrisă ca fiind o singură variantă a dramei lui O'Neill *Long Day's Journey into Night*. Ni se pare o părere prea categorică și nenuanțată, deși se poate afirma că surprinde ceva esențial la Norén și anume repetarea, reluarea, revenirea intenționată la – în fond – aceeași problematizare, având, poate, scopul de a ajunge la un fel de împăcare plină de melancolie dar în același timp și cu rol de catarsis.

Mai trebuie subliniat că Norén a dat adeseori pieselor sale un plus de dramatism și originalitate prin inserarea dimensiunilor mitice și a scenelor fantastice. Trăsătura de avangardă a lui Norén a fost de fapt, într-o perspectivă mai largă, accentuată mai ales în dramaturgia lui recentă. De pildă, în piesele din 2001 *Akt (Act)* și *Kommer och försvinner (A veni și a dispărea)*, personajele dramaturgului trăiesc experiența întâlnirilor de dincolo de moarte.

Mulți comentatori sunt de acord că ceea ce este remarcabil la Norén este tocmai capacitatea lui de a se apropia de realitate și de a o „livra” la acel nivel unde toți oamenii au acces și se pot regăsi cu ușurință. Publicul lui nu cunoaște granițe sociale, culturale, psihologice. De aici și covârșitoarea putere de seducție și de influență a pieselor sale atât în Suedia cât și în străinătate. Prin subiecții unei investigații umane înfiorătoare și nemiloase, dar în același timp și potențial eliberatoare, el a reușit să prezinte nu numai viața familială contemporană, ci și cotidianul celor excluși din viața socială și al celor loviți de soartă. Piesele lui Norén au dat unui public foarte larg posibilități noi și aprofundate de a deveni conștient de ceea ce poate însemna apartenența la un anumit nucleu familial în realitatea noastră contemporană, și de ce se întâmplă cu cei care, dintr-un motiv sau altul, au fost repudiați de societatea capitalistă, neoliberală și occidentală de astăzi.

În mijlocul anilor '90, Norén își ia rămas bun, nu fără ostentație și ostilitate chiar, de la drama familiei. Începe epoca așa numitelor drame absurde, bazate pe monologuri și fragmente de declarații, pe care personajele se pare că nu le înțeleg și nici măcar nu le aud. Este evidentă asemănarea cu Samuel Beckett și filiația cu Eugène Ionesco. Treptat scriitorul devine purtătorul de cuvânt al dezmoșteniților sorții, al celor marginalizați sau izolați, al alcoolicilor, prostituatelor, șomerilor, oamenilor fără casă, familie sau țară, ce se exprimă într-o distorsionată, ca a bolnavilor psihici, categorie din care Norén a și făcut parte, fiind diagnosticat cu schizofrenie spre sfârșitul anilor '60.

În totalitate, opera dramatică a lui Norén, rezultat al unei productivități frenetice de două decenii, cuprinde astăzi aproximativ 60 de piese de teatru, din care circa o jumătate au apărut în volume. În anul 1995 a fost publicat cuprinzătorul volum *De döda pjäserna (Piesele cele moarte)*, o colecție de 14 piese, scrise în perioada 1989-94 și din care o mare parte nu văzuseră încă lumina scenei. Din volumul amintit face parte și fragmentul de piesă *Rumäner (Români)*, unde se înfățișează existența cotidiană a românilor în exil într-un New York contemporan.

Nu de puține ori succesul dar și scandalul l-au menținut pe Norén în topul atenției publice. Nu e puțin lucru să-ți regizezi singur piesele sau să-ți alegi, ca în cazul piese *Șapte trei*, actorii dintre pușcăriași care și-au încununat apoi „cariera” prin uciderea unor polițiști. De aceea nu e de mirare că sintagme precum „curat Norén” sau „Crăciun norean” (a se citi „plin de conflicte, problematic, dur”) au devenit familiare în limba suedeză.

Lumea pieselor sale, plină de conflicte întunecate, străbătută însă și de un umor negru de calitate, izbăvitor parcă, încearcă, prin scalparea realității și cruzimea celor înfățișate, să ajungă totuși la lumină. O spune însuși Norén când se compară pe sine cu un chirurg. Un

chirurg trebuie să taie. Dacă ai ca scop să schimbi și să reînnoiești, să tai pielea veche și să o îndepărtezi, asta nu se face fără dureri.

Traducere Åsa Apelkvist