

Tradition om modernism i Paris

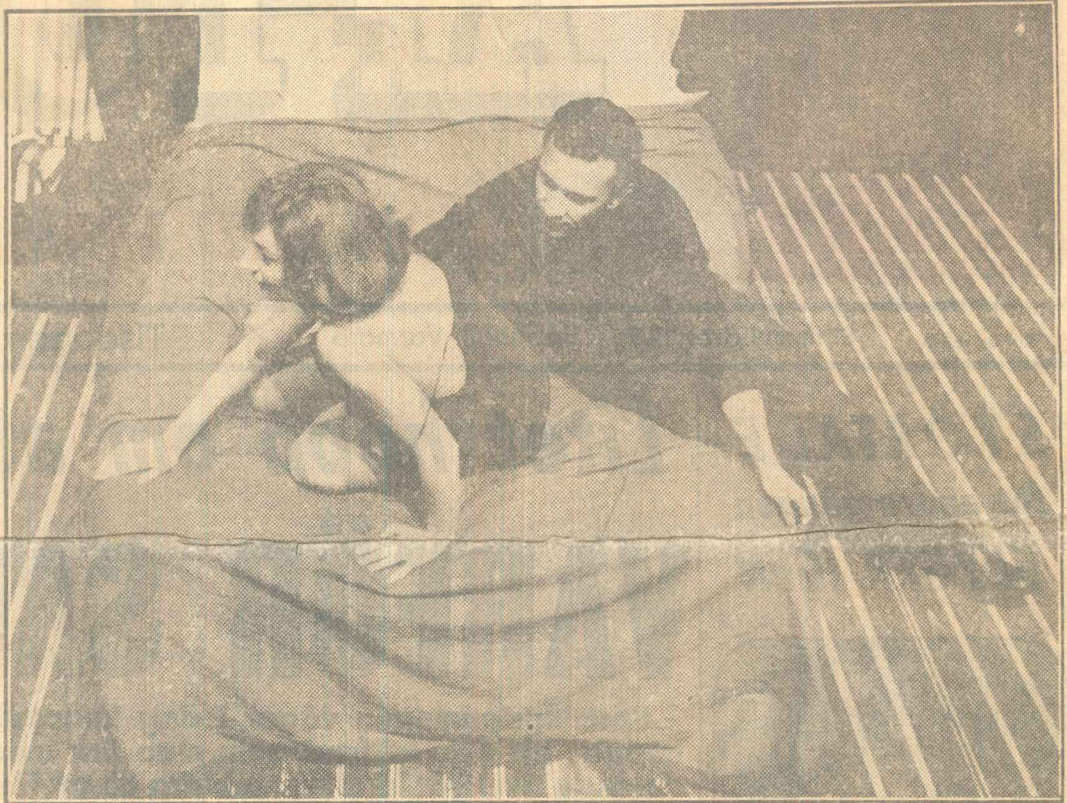
När man pliktskyldigast — kanske förefaller uttrycket hypokritiskt, men de täta evenemangen tillåter föga synd — strosar i kvarten kring Place Pigalle, kunde man känna sig benägen att kalla Paris världens sköte. Som egentlig frekventatör till Théâtre des Nations väljer man i stället den mer mångtydiga titeln: världens navel.

Under några bastuheta sommarmånader — man sätter för den delen redan i gång i början av april när kastanjerna strör sitt vita guld över boulevarderna — möter man i det sjudande Paris ett koncentrat av de fyra kontinenternas kulturliv från scen och tribun. Ett konglomerat av det bästa vår krympande och expanderande värld har att bjuda av drama och dans, opera och folkloristiska konserter och mimer. Så övervallande generöst och så mångfacetterat kaleidoskopiskt att ett titlarnas tvärsnitt skulle tillfredsställa den mest parisiske absurdist.

Under de sju år Théâtre des Nations funnits till och verkat har kommissariatet med en upptäckarlidelse i paritet med 1800-talets stora stiftinnare hunnit inventera mestparten av samtidsvärldens sceniska förstarangsartister och sällskap. Inte utan stolthet publicerar man i generalprogrammet en karta där de hittills medverkande 50 länderna — i inalles 295 föreställningar — täcker större delen av jordklotets framkända yta. Samtidigt som man framhåller de kommande av de fortfarande många "vita fläckarna" på den globala teaterkartan. Man tänker då särskilt på de sydliga latitudernas — från Sydamerika till Indonesien och Australien — rika och intressanta folkloristiska företeelser som parisaren och den internationella turistpubliken ännu inte fått sig serverade.

Risken för Théâtre des Nations är naturligtvis att verksamheten förvandlas till säljande pittoresk kulturcirkus och big international show. Men avsikterna tycks dessbättre vara allvarigare än så. Inget av gala vidlådor den icke-kommersiella, av franska staten och staden Paris subventionerade teaterfestivalen. Samtidigt med de folkloristiska ambitionerna, i och för sig fullt prisvärda och naturliga för en det babyloniska tornets stad, en rasernas smältdegel som Paris, fortsätter man att följa upp de nya riktningarna och de avantgardistiska uttrycken för europeiskt och amerikanskt teaterliv. Traditions och modernism, experimentanda och klassicism står under dessa hektiska teatermånader i Paris i lika naturlig förbrödning som vitt och svart, rött och gult.

Festivalens förträffliga och alltestädes närvarande generalsekretärer, M. Claude Planson som säger sig vara en stor beundrare av svensk teater, berättar förresten att man till nästa år planerar en hel session med svensk scenkonst: opera, balett, teater. På önskelistan står — naturligtvis — Aniani och Rucklaren, Christina och Cullbergs nya baletter. Vi får väl hoppas att herr Lange denna gång ska låta tala med sig. Vår höga teaterkultur börjar bli en exportartikel så god som någon. Och ett totalt genombrott i Paris öppnar vägen till det internationella kulturutbytet.



Rossella Falk och Paolo Ferrari i "Svart sjö", en "neorealistic" pjäs.

Två italienska inslag har väckt uppmärksamhet på teaterfestivalen. Det ena — ultramodernistiskt — den unge napolitanaren Giuseppe Patroni Griffis "neorealistic" pjäs **Anima Nera**, Svart sjö. Det andra återblickande: **La Moschetta**, Flugan av den padovanske 1500-talsförfattaren

upptäcker sängkamraten, men finner resignerad att hennes kärlek för Adriano är djupare än avskyn för hans förlutna.

Denna kanske inte alltför djupsinniga historia har blivit en effektiv scenpjäs, dels genom sin erotiska frispråkighet, dels genom sin vitala, filmiska scen-

succé i och utanför Italien. Efter att flera århundraden legat i glömska spelades den åter upp 1950 vid universitetet i Padova, i regi av Gianfranco De Bosio. Nästa etapp var teaterfestivalen i Venedig 1956, där De Bosio nu använde sig av professionell ensemble med den store Goldoni-tolkaren Baseggio i huvudrollen som den behornade Ruzzante. Efter att 1957 ha blivit chef för stadsteatern i Turin, satte De Bosio upp sitt specialnummer där, och för 1960 på en vidsträckt turné till Sydamerika med Flugan. Och nu alltså Paris. Sedan är den kontinentala vordna Flugan kontrakterad för Wiener Festwochen 1961 och Berlinfestivalen 1962.

Bertil Bodén

har upplevt teaterfestivalen i Paris och ger sina intryck av den i tre artiklar i Aftonbladet. Detta är den första av dem.

Angelo Beolco, kallad Ruzzante. Patroni Griffi har haft stor framgång i Italien med sina båda sista pjäser: **D'Amore si muore** — Man dör av kärlek — och **Anima Nera**, skrivna i samarbete med och direkt för en av de bästa turnerande sällskapen, De Lullas unga trupp, som också här i Paris stod för framförandet. Hans scenspråk är ytterligt realistiskt fräckt och levande, neorealistic avlyssnat från gata, barer och sängar, och repliken har bett och saltat, spetsad med en omärklig ironi.

Temat är ett av de mest vanliga och varierade i modern italiensk teater och film: den nationella Don Juan-karakters kyla, egoism och naiva oansvarighet, kontrasterad mot kvinnans värma, generösa och moderliga natur. Huvudpersonen Adriano kommer från slumförhållanden och har med samvetslöst utnyttjande av båda könen — också en homosexuell parasitaffär med en tysk soldat under krigsåren spökar i bakgrunden — kämpat sig upp till en, visserligen vacklande position som tillåter honom att gifta sig med den unga flicka han både är kär i och betraktar som god investering. Just återkommen från bröllopsresan börjar det förlutna — återgivet i retrospektiva scener — hota hans färska lycka. Hustrun Marcella flyr honom inför de svarta avslöjandena. Adriano söker trösta sig med en gammal väninna från de svåra åren. Marcella återkommer och

struktur och effektverkan med trenne simultana spelplatser där nuet och det förlutna glimtvis flätas samman i intrikat sättning.

Scenbilderna är utomordentligt lyckad. En plattform uppbyggd på smäckra, eleganta stälror med en stor säng i mitten, inramad av tvenne i något högre nivå utskjutande bryggor. Den ena med ett skrivbord — där kontorsscenerna förbidd — den andra med en jättestor juke-box — för barscenerna — som i de adekvata ögonblicken levererar den skrällande rockmusiken. Som enda dekorinslag är om en stor modernistisk muralmålning påminnande, delvis transparent fondbild av en statsvy, skickligt belyst — växelsvis framifrån och bakifrån — i ackompanjemang till musik och scenatmosfär, så att ständigt nya och utomordentligt suggestiva skiftningar uppstår.

Föreställningen med Rosella Falk och Paolo Ferrari i huvudrollerna hade hög temperatur och expressiv intensitet. Kanske är pjäsen något för oss, den håller förresten just på att översättas till svenska.

Sannerligen inte bara teaterhistoriskt intressant var Ruzzantes **LA MOSCHETTA**, med det för detta århundrades Italien mer naturliga, helt omvända temat: den frivola och lättvindiga kvinnan som inte bara sätter horn på sin arme toffelhjälte till man, utan också roar sig med att förlöjliga honom och hans idiotiska svartsjuka. Pjäsen påminner i någon mån om den samtidige Machiavellis ett par gånger i svensk radio spelade stycke **La Mandragora**, också den med ett språk mustigare och saftigare än vad till och med elisabethanerna senare nådde upp till i England.

Men grovheterna i tidens anda får kanske ses som helt naturliga för ett land som fortfarande också i gängse språkbruk inte utan charm använder sig av — ungefär som vi nyttjar våra kraftuttryck — ord och termer som man hos oss bara ser klottrade på bekvämlighetsinrättningarnas väggar. Dessa differenser, inte utan betydelse för förståelsen av **La Moschetta**, säger kanske också något om skillnaden mellan romanskt och germanskt i uppfattningen om och uppskattningen av naturliga ting.

Men Ruzzantes språk är ingalunda bara grovt, det är i samma veva djärvt poetiskt och källfriskt. Låt vara att den padovanske dialekt — besläktad med venetianskan — han här uttrycker sig på, erbjuder stora stötestenar också för en ordinarie italiener. Men stycket existerar redan i högtaliensk och fransk översättning, och en engelsk upplaga är på väg för kommande introduktion.

Pjäsen som skrevs mellan 1525 — 28 är nämligen en nyupptäckt av stora mått med pyramidalt

Säkert kunde stycket bli en fluga också för oss. Förutom att den äger en tidlös scenisk vitalitet av katastrofala mått, som föreställningen gjorde stor heder av, är pjäsen överraskande modern till sitt tragikomiska tema. Den börjar som en av dessa vanliga arvtagare från den latinska komedin med den bedragne äkte mannen som förlöjligas för sina horn. Men det finns en underström av desillusionistisk livssyn mitt i burleskeriet och tvärsnogenom de groteska upptågen kring den arme Ruzzante, som förklädd ska söka överraska sin fru men bara råkar ut för nya motigheter, skyrtar människan med det alltför snabbt klappande hjärtat. Den rädde och löjlige Ruzzante har blivit tragisk huvudperson. Det kunde nästan varit ett forsellskt narrspel eller en Jonescofars. Och undan för undan växer rollens dimensioner ut och intresserar oss utöver det komiska på ett engagerande plan.

Inte minst om Franco Parenti spelar Ruzzante. Han gör en intelligent fördjupad karaktärsstudie av den roll som — innan författaren Ruzzante utträdde på scenen — enbart hörde till tyffacket. Parenti har vi förresten sett tidigare, som Brighella i Piccolo Teatros första Sverige-turné, där den oförglömlige Moretti gjorde Arlecchino. Att döma av Parentis utomordentliga rolltolkning som Ruzzante, förefaller han väl ägnad att axla den tragiskt döde Morettis kappa.

Kanske kunde man tänka sig Flugan spelad på ett ännu modernare sätt, med en mindre tyngande historiskt realistisk datering både i spel och dekor, och med mer tonvikt på pjäsens modernt allmängiltiga tema. Det vore en uppgift för en Vilar — eller varför inte för en Bergman?

Bra om jazz

JAZZ TIMES heter en liten tidskrift som ges ut av de svenska jazzklubbornas riksförbund. Det är en typografiskt mycket tilltalande liten publikation, och den driftige Lars Kleberg lyckas alltid få med något av mer allmänt intresse i varje nummer. I det senaste numret återfinner man alltså långa utdrag ur Martin Williams essay om King Oliver, och dessutom Jack Kerouacs dikt om Charlie Parker i översättning av Reidar Ekner. Det återstår bara att hoppas att tidskriftens egna medarbetare skall inspireras till några värdefulla originalbidrag.



Alessandro Esposito som soldat, en uixerbar legering av Martin Ljung, d'Artagnan och Don Quixote, i "Flugan".