

Scrisoare din Londra*

Dacă trecem în revistă trecuta stagiune teatrală, se impune constatarea neîndoioasă, că cele mai bune producții prezentate pe scenele londoneze s-au datorat companiilor străine, venite în turneu în țara noastră. Am avut prilejul să vedem grupări de un caracter extrem de divers, ca Teatrul de Stat din Pekin, Ansamblul de dansuri din R.P. Ungară, renumitul Berliner Ensemble, baletul spaniol al lui Antonio, o *companie vieneză de operetă și o companie italiană de operă. Cel mai mare succes însă l-a obținut renumitul balet al Teatrului Mare din Moscova, în frunte cu miraculoasa Ulanova. Cu săptămîni înainte de sosirea baletului sovietic, toate locurile de la Opera din Londra erau vîndute și s-a calculat că ansamblul ar fi putut să-și prelungească șederea la cîteva luni, într-atît a entuziasmat publicul londonez, îndeobște mare iubitor de balet.

Pe plan teatral propriu-zis, momentele culminante ni le-au oferit, fără îndoială, compania din Berlinul de Est, condusă de Helene Weigel, care ne-a vizitat la foarte scurt timp după moartea tragică a lui Bertolt Brecht; Teatrul Național Popular al lui Jean Vilar și, în sfîrșit, compania Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault. Această din urmă grupare a prilejuit londonezilor întîlnirea cu așa-numitul „teatru total“ al lui Paul Claudel. La drept vorbind, această formă de teatru s-a dovedit, pînă la urmă, mai puțin revoluționară decît ne așteptasem. În realitate, folosind felurite procedee scenice — lumină, dans, cor vorbit și cîntat, declamații, pantomimă și chiar proiecțiuni cinematografice — „teatrul total“ nu este decît un alt aspect al vechiului nostru prieten — acel „teatru epic“, așa cum l-au practicat și dezvoltat, în Berlinul anilor 1920—1930, Erwin Piscator și Bertolt Brecht, împreună cu colaboratorii lor. Dar pe cînd Brecht e preocupat în primul rînd de problemele sociale, Claudel — purtător de cuvînt al unei întregi școli de poeți francezi catolici — se gîndește la problemele „salvării

Maxwell Shaw în rolul titular din „Aventurile soldatului Svejk“, adaptare de Ewan Mac Coll, după romanul lui I. Hašek



* Articol scris pentru revista „Teatrul“.



Perla Neilson în „Jurnalul Annel Frank”,
dramatizare de Frances Goodrich și
Albert Hackett

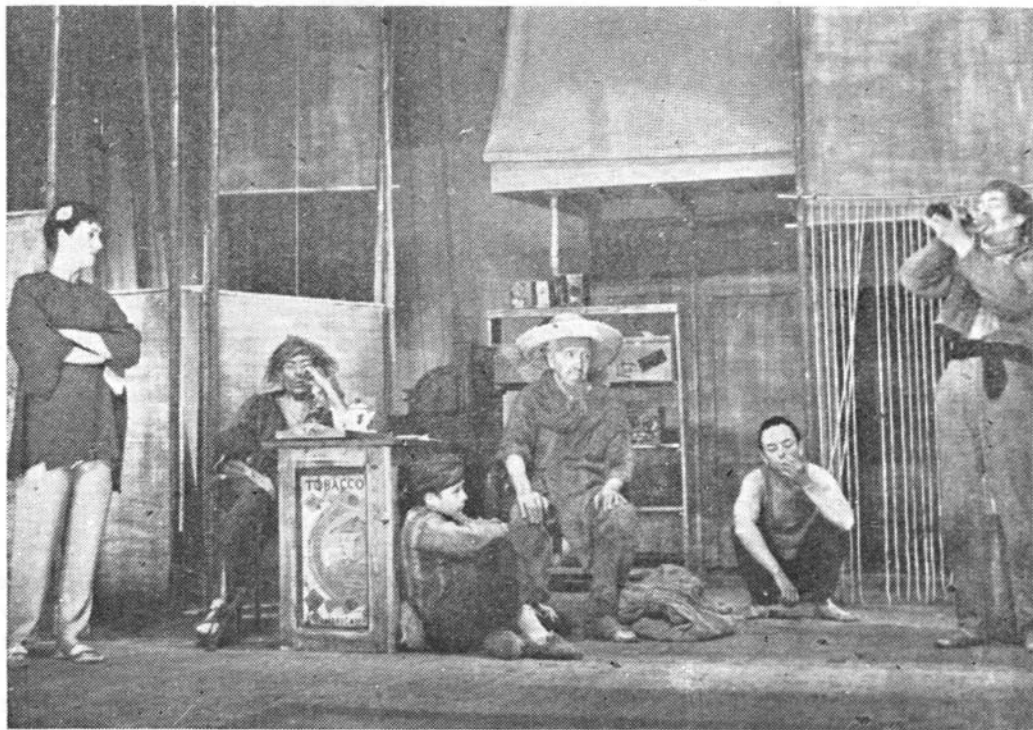
spirituale“. Din fericire, cu excepția piesei *Cristofor Columb* de Claudel — descoperirea Americii, relatată într-un mod hiperabscons și chiar întrucitva plictisitor, în ciuda unor procedee scenice de efect (proiectarea unor secvențe cinematografice pe marea pânză a vasului lui Columb, folosită ca ecran) — în restul ciclului de spectacole pe care le-a dat, compania Barrault ne-a scutit de propagandă catolică și cu toții am admirat precizia extraordinară și stilul desăvârșit al actorilor francezi, în special al Madeleinei Renaud, în rostirea textelor de Molière, Lope de Vega sau Giraudoux.

Cît privește mișcarea teatrală engleză, trebuie spus că prima impresie e departe de a fi îmbucurătoare. Anglia nu are Teatru Național. De vreo cinci decenii, există o mișcare pentru înființarea unui astfel de teatru. Există și un Fond, și un Comitet. Se presupune că, într-o bună zi, compania Old Vic ar urma să-și asume rolul de Teatru Național. Dar deși guvernul a

votat încă în 1948 un fond de un milion de lire, destinat construirii clădirii Teatrului Național, deși terenul a fost ales și piatra fundamentală a fost pusă, planurile arhitecților rămîn deocamdată simple planuri.

Anul 1956 e marcat de înființarea unei noi organizații teatrale stabile, care se intitulază Compania Engleză de Teatru și se consacră cu precădere stimulării dramaturgiei originale. Conducătorul artistic al companiei, el însuși actor înzestrat, este George Devine, care în trecut a lucrat la Old Vic și la Teatrul de la Stratford-upon-Avon. Această companie are la activul ei o serie de realizări valoroase. Prima constă în relevarea unui tânăr scriitor, în vîrstă de 26 de ani, John Osborne, a cărui primă lucrare — *Privești în urmă cu minie* — a stîrnit vie discuții printre critici și în public. Tema este actuală: nemulțumirea și dezorientarea păturii de mijloc, intelectualicește dezaxată. Numai că autorul nu știe ce soluție să ofere și se mărginește, deocamdată, să prezinte dilema — vădind un simț sigur în folosirea efectelor teatrale în maniera tradițională a stilului scenic din secolul XIX. Venirea la Londra a ansamblului berlinez și luarea de contact cu opera lui Brecht au deșteptat în el o viziune nouă și se pare că ar fi declarat că a doua piesă ce o scrie se va resimți puternic de influența brechtiană. Rămîne de văzut în ce măsură a învățat lecția — dacă se poate vorbi despre o lecție — oferită de teatrul epic. E regretabil, dar englezul de pe stradă, dacă vrea să afle o oglindire autentică a vieții contemporane, trebuie să facă apel mai curînd la genul romanului decît la teatru, care la noi încă își mai păstrează adresa, caracterul de divertisment de o seară.

Deși actorii englezi sînt îndeobște considerați ca interpreți foarte buni ai lui Shakespeare, Sheridan, ai dramaturgiei din perioada Restaurăției, ca și ai lui Shaw și ai lui Cehov, producția pe bandă a antreprizei teatrale autohtone este alcătuită dintr-o succesiune nesfîrșită de trivialități, de „comedii de salon“ și piese polițiste. Singura excepție de la regula generală o constituie compania Theatre Workshop, care nu se bucură de prea multă cinstire în țara noastră, dar, în schimb, are la activul ei un șir de turnee foarte prețuite pe con-



Scenă din „Omul cel bun din Sezuan“ de Bertolt Brecht, în regia lui George Devine

tinent. Theatre Workshop duce o politică fermă de prezentare nu numai a celor mai bune piese din repertoriul universal (Shakespeare, Marlowe, Shaw) dar și a unor piese noi tratând probleme contemporane arzătoare.

În general însă, recunoașterea teatrului ca artă nu va putea avea loc atîtă vreme cît autoritățile și diferiți antreprenori vor vedea în teatru, în primul rînd, o îndeletnicire productivă.