

la concursul instituit de ziarul „El Nacional“). Este o dramă a neîmplinirii, din pricina lipsei de curaj și fermitate, a toamnei timpurii și sterilității care pecetluiește destinele celor prea respectuoși cu convențiile.

Stilul e echilibrat, atmosfera amintește de Bardem din „Strada mare“. Teama de necunoscut, compromisul pe care Magdalena — nefericită în căsnicia ei învechită cu Fernando — îl ridică la rangul de acceptare „demnă“ a propriei sale alegeri, țeș un vâl pe care îl sfîșie doar strigătul final al mătușii Paloma, parteneră peste decenii și meridiane a unchiului Vania: „Nu vom simți nostalgie. Ne vom certa și ne vom face reproșuri toată ziua. Nu ne vom ierta nici un fapt, nici un cuvînt. În pauze, voi cînta la mando-

lină, ca să nu se uite că, în odaia asta obscură, continui să exist.“

Nu putem aprecia cît de reprezentativă și lipsită de colorit subiectiv este selecția făcută de editura „Aguilar“. În orice caz, prin diversitatea și accentele convingătoare ale citorva din piesele integrate în antologia „Teatrul mexican contemporan“, ne dăm seama că această dramaturgie, luptînd încă din greu cu o cinematografie mai înrădăcinată în obișnuința publicului larg, dovedește de pe acum multă vitalitate, un orizont tot mai larg. În ansamblu, ea justifică opinia criticului Antonio Espina: „Are mari perspective și este cea mai viguros caracterizată din întreaga Americă Latină“.

Eugen B. Marian

TE ● NOTE ● NOTE ● NOTE ● NOTE ● NOTE ●

REVISTA „LE THÉÂTRE DANS LE MONDE“

sacără numărul său de toamnă mișcării și problematicei teatrale din țara noastră. Revista debutează cu un entuziast editorial, semnat de René Hainaux, redactor-șef al revistei, în care se subliniază tinerețea și disponibilitatea spirituală a publicului bucureștean, realizările teatrale și omogenitatea lor, condițiile strălucite ale învățămîntului nostru de teatru, setea de cunoaștere și cunoștințele largi ale oamenilor de teatru în ce privește fenomenul teatral mondial, precum și nivelul înalt al artei noastre teatrale. Sumarul înmănunchiază — sub semnăturile lui Horia Lovinescu, George Ivașcu, Sică Alexandrescu, Radu Beligan, Mihai Brediceanu, Margareta Niculescu — o serie de articole-studii privind locul dramei și al teatrului nostru în lume, caracterul lui revoluționar umanist, felul în care se îmbină tradiția cu inovația în contemporaneitate și unitatea cu diversitatea în concepția și realizările scenice, nivelul și metodologia învățămîntului nos-

tru teatral, perspectivele teatrului nostru liric și ale teatrului de păpuși. Pe lîngă un bogat material bibliografic și statistic, privind repertoriul nostru teatral, valoarea și varietatea stilistică a tinerilor noștri regizori, revista este ilustrată cu reprezentative reproduceri din spectacolele și viziunile scenografice cele mai prețuite din ultimele noastre stagioni. O succintă dar substanțială relatare a întîlnirii internaționale de la București, privind rolul improvizației în formarea actorului, încheie acest elegant caiet, de o vădită utilitate propagandistică și culturală pentru cititorii străini, cărora le înlesnește cunoașterea contribuției teatrului nostru la cultura teatrală universală de astăzi.

VIAȚA TEATRALĂ DIN LENINGRAD

s-a îmbogățit cu o experiență artistică originală.

Pe scenă apare, îmbrăcat ca în zilele noastre, în pulover negru cu guler alb, un tînăr cu un ușor aer romantic: este Hamlet, în interpretarea lui Vl. Rețepter, actor al Teatrului „M. Gorki“

din Leningrad. Acestui aspect exterior i se adaugă gesturi avîntate, exuberante chiar, dar evident foarte lucrate. Hamlet, în interpretarea lui Rețepter, nu este „un filozof al Renașterii“, ci un tînăr contemporan cu noi, care gîndește asupra destinului lumii. Încordarea sufletească în care se află permanent nu trimite în spectacol spre „epocă“. Singur pe scenă de-a lungul întregului spectacol, eroul marchează cu glasul, cu gestul, cu mimica, prezența lumii înconjurătoare, a celorlalte personaje. O simplă mișcare — de pildă, o mînă ridicată — sugerează prezența umbrei tatălui; Polonius este redat printr-o mișcare sacadată a gîtului, caracteristică curteanului ce prinde „de sus“ nu numai cuvintele, ci și gîndurile stăpînitorului său...

Marea tragedie shakespeareană a fost astfel pusă în scenă de un actor și jucată de el singur, de-a lungul unui spectacol care durează două ore. Este experiența interesantă și nouă a ceea ce critica a numit „monospectacol“ în care textul dramatic clasic a fost prezentat, cu excepția unor mici tăieturi, în întregime. Lumea shakespeareană a apărut aici în elementele ei filozofice, dar firește, îngustată, conținutul tragediei lui Shakespeare, cu diapazonul ei larg și atotcuprinzător, păstrînd cu precădere filonul liric al interpretării, subtilitatea și sensibilitatea umană a eroului... Aprecierile criticii sînt, de aceea, justificat contradictorii.

RECENT A FOST ORGANIZATĂ LA SORBONNA,

de către „La Maison des Lettres“, o dezbateră consacrată adaptării romanului lui Diderot „Jacques fatalistul“, în Teatrul „Récamier“. Deși avea drept scop analiza operei lui Diderot și a spectacolului, dezbateră s-a îndreptat spre o altă temă, de o importanță în fond practică, și anume aceea a principiilor adaptării teatrale. Numeroase intervenții au subliniat diferențele dintre roman și adaptarea semnată de Henri Mary. În special, s-a arătat că adaptorul a neglijat caracterul dramatic al textului lui Diderot, dînd dovada unei oarecare timidități. Alți vorbitori i-au reproșat ancorarea cu prea multă fidelitate pe datele romanului, fapt care a dus, pare-se, mai degrabă la o ilustrare teatrală, decît la o operă drama-

tică autonomă. Dincolo de criticile contradictorii, dezbaterile au recunoscut totuși valoarea reală a spectacolului Teatrului „Récamier“. Încercînd să analizeze motivele care l-au făcut să pună în scenă „Jacques fatalistul“, regizorul Edmond Tamiz a arătat că ceea ce l-a preocupat în primul rînd a fost să dea un suflul nou, contemporan, unei opere clasice.

„TEATRUL DE LA BALUSTRADĂ“,

una din scenele pragheze care acordă precădere spectacolelor de avangardă, prezintă *Garden Party*, comedie în patru acte de Vaclav Havel. Folosind forme de expresie izbitor „moderne“, autorul piesei țintește spre o virulentă șarjă la adresa spiritului mic-burghez, a conformismului și filistinismului. El se oprește cu deosebire la una dintre manifestările tipice ale acestui spirit obtuz mic-burghez: la morbul birocratic, ai cărui reprezentanți îi demască și ridiculizează în formule simbolice.

Ațiunea piesei debutează în locuința familiei Pludek, în momentele în care cei doi părinți așteaptă cu nerăbdare sosirea unui fost coleg de școală al tatălui, devenit ministru. Soții Pludek nădăjduiesc că influența personaj le va fi de folos pentru a croi un drum neted în viața fiului lor Hugo. Iată însă că ministrul anunță printr-o telegramă că nu mai poate veni, fiind nevoit să participe la un „garden party“, organizat de o societate în curs de lichidare. Pornind de aici, și nerespectînd în mod deliberat rigorile logicii, ațiunea piesei înfățișează tribulațiile tînărului Hugo, plecat în căutarea prezumtivului său protector, în „grădina“ unde se desfășoară serbarea respectivei „societați în lichidare“. Deși pînă la sfîrșit ministrul va rămîne invizibil, „garden party“-ul îi prilejuiește tînărului Hugo, principalul personaj al piesei, cunoașterea unor tipici birocrati (cu nume și funcții simbolice), care vor îmbogăți experiența de viață a lui Hugo, înlesnindu-i cunoașterea nemijlocită a moravurilor și gîndirii lor.

Cultivînd cu talent paradoxul și replica plină de tîlc, Vaclav Havel a realizat o comedie satirică originală în ansamblul dramaturgiei cehoslovace contemporane.

și totodată unul dintre popularii dramaturgi cehi, Jan Werich a prezentat recent, pe scena teatrului „E. F. Burian” din Praga — ansamblu cu o frumoasă tradiție artistică —, premiara noii sale lucrări, parodia muzicală *Nord contra Sud*, avînd ca temă parabolică evenimentele înregistrate de istorie sub numele de „războiul de secesiune din America de Nord”.

Alături de unele personaje fictive, parodia aduce în scenă eroi reali ai unor timpuri revoluate, cum au fost generalii Grant și Lee ori faimosul Buffalo Bill. Acțiunea, bogată în peripecii și situații comice, conținînd transparente aluzii la actualitatea politică din unele state capitaliste, satirizează cu mijloace specifice și teatrului de revistă (scheciuri, cuplete etc.), prin mijlocirea aspectelor războiului de secesiune, imoralitatea și substraturile oricărui război cu tendințe imperialiste.

„TEATRUL POLONEZ CONTEMPORAN”⁴

— studiul lui Edward Csato — este prima tentativă de după război de a prezenta un tablou succint al teatrului dramatic polonez contemporan pentru cititorii străini. Autorul folosește termenul „contemporan” în înțelesul cel mai larg. Ca primă dată a contempo-

raneității, el a fixat anul 1913, dată la care a luat naștere, la Varșovia, *Teatr Polski*, cel dintîi așezămînt de artă scenică funcționînd după toate regulile artei moderne.

După prezentarea istorică a scenei și a artei dramatice poloneze, ne sînt înfățișate pe larg, în capitole separate, esențialul cărții, respectiv profilul principalelor teatre și al factorilor lor activi din ultimii cincizeci de ani. Ultima parte a lucrării este consacrată momentelor importante din scenografia poloneză și unor personalități deosebite de pictori scenografi, la care se adaugă cîteva informații generale, date statistice.

La baza cărții stă principiul legăturii dintre dezvoltarea teatrului polonez contemporan și creația artiștilor săi, și mai puțin cel al legăturii lui cu „textele de jucat”, acestea fiind socotite ca parvenind „dinafară”, drept simplu fundal al artei teatrale ca atare. În fapt, însă, nu este posibil autorului să separe dezvoltarea teatrului de cea a dramaturgiei.

Cunoașterea adîncă a subiectului și caracterul obiectiv al judecăților critice, îmbinate cu o formă literară publicistică, fac din lucrarea lui Edward Csato o prețioasă sursă de cunoaștere a mișcării teatrale din Polonia, unul dintre cele mai vii și edificatoare domenii ale activității artistice din această țară.