



nea fiecărui personaj, încît prăbușirea lui Ivanov ne apare ca o consecință firească a mediului în care a viețuit. Impresionează în spectacol tonul de confesiune al monologelor lui Ivanov, sinceritatea cu care sînt rostite de actor. De altfel, simpatia nemăsurată pe care regizorul și actorul i-au purtat-o nefericitului Ivanov se transmite în chip integral și publicului, eroul lui Cehov fiind astfel, pe nedrept, absolvit de ceea ce el însuși se acuză atunci cînd, în ultimul act al piesei, constată cu tristețe: „*Vai, m-am omorît singur*“. Răspunderea pentru tragica existență a lui Ivanov n-o poate purta numai societatea în mijlocul căreia a viețuit. Recunoscînd influența nefastă pe care mediul a exercitat-o asupra eroului cehovian, nu putem neglija faptul că la sinucidere l-a condus și firea sa apatică: „*M-am plecat neputincios în fața acestei tristeți apăsătoare*“, o avertizează Ivanov pe Sașa.

Reținem ca momente artistice greu de uitat și spectacolele unui alt talentat regizor al Teatrului Național din Bratislava: Tibor Rakovsky. Ceea ce te impresionează în activitatea acestui artist, e profunzimea analizei psihologice a personajelor și a relațiilor dintre ele, construcția rațională a arhitecturii spectacolului, laconismul expresiei scenice.

Pe această linie, regizorul ne-a dăruit un foarte interesant Galileo Galilei (interpretat cu autenticitate dramatică de actorul Viliam Zaborsky). Momentul cel mai emoționant din spectacol îl constituie scena în care Galileo Galilei își reneagă concepția sa științifică. În întîinericul sumbru al scenei răsună vocea stranie a crainicului care anunță abjurarea lui Galileo. Inchiziția a învins. Clopotele sună sinistru, proclamînd victoria dobîndită. Apare Galileo Galilei zdrobit de povara faptei sale. Andreea îl atacă cu vehemență. În privirea lui Zaborsky-Galileo citești întreaga dramă a personajului. El rostește vorbele calm, ascunzîndu-și zbuciumul sufletesc. E un moment care impresionează prin simplitatea lui.

Succesele obținute de regizorii Teatrului Național din Bratislava în spectacolele Festivalului sînt în același timp și importante realizări ale actorilor acestui teatru. Cum nici discuțiile din seminar, care au beneficiat de un spațiu mult mai întins decît sumarele noastre impresii, n-au putut analiza toate creațiile actricești din spectacolele Festivalului, ne propunem să apreciem în ansamblu activitatea valorosului colectiv actoresc al teatrului.

Ne-au surprins plăcut stilul modern de interpretare, credința cu care se profesează o autentică artă a emoției scenice, capacitatea de a întruchipa personaje variate, elanul și dăruirea cu care este slujită arta ansamblului.

Un prețios colaborator al spectacolelor Festivalului este, fără îndoială, scenografia inspirată și de bun gust a pictorilor Teatrului Național din Bratislava. Fie că ea este semnată de Ladislav Vichodil, de Zbynek Kolar sau de Mikuláš Kravjansky, se fac evidente aceleași tendințe de simplificare a cadrului decorativ, urmărindu-se sugerarea ideii spectacolului prin elemente arhitectonice esențiale, prin mobile și recuzite menite să caracterizeze acțiunea piesei. Cel mai important pentru scenografia acestui teatru este omul, în specie actorul. De aceea, decorul este tratat îndeobște în tonuri neutrale, iar costumele sînt astfel colorate încît să poată valorifica la maximum caracterul personajelor ce le poartă. În făurirea cadrului plastic scenografia teatrului participant la Festival folosește cu abilitate lumina și proiecțiile, subordonîndu-le cu grijă ideii spectacolului, ajutînd prin ele la valorificarea jocului actorului.

E greu să cuprinzi în cîteva notații fugare, bogata activitate a unui teatru cu teamenice succese nu numai în patria sa, dar și peste hotarele ei. Am încercat totuși să prezint cîteva aspecte care să informeze cititorul asupra unor trăsături caracteristice artei profesate de Teatrul Național din Bratislava.

George Dem. Loghin

UNDE E „ANTIDOTUL“ ?

Într-un recent număr al său, „Il Drama“ publică *Les Bâtisseurs d'empires* (Făuritorii de împărății), o piesă a lui Boris Vian, autor francez mort

de curînd. E o lucrare de inspirație existențialistă, cu prelungiri în sufocantele zbateri ale lui Beckett. Autorul a încercat să dogmatizeze o teribilă

însingurare a omului pe pământ, completa lui înpotmolire în nisipurile disperării, ale lipsei de cer și de speranță. E un punct extrem la care s-a ajuns, dincolo nu se mai poate trece, dincolo nici nu mai e nimic decât vălurile tenebroase ale morții, dușmană definitivă a vieții. Abia a pus punct piesei, și revista italiană a și alertat să găsească, după cum declară chiar redacția, un „antidot“. Fiindcă ceea ce a scris Boris Vian se respinge în conținut — „taler negru“ al cumpenei vieții —, e acceptat doar ca „efort teatral“. Și antidotul a fost găsit, dar nu într-o piesă de altă factură, ci într-un articol, într-un „cursiv“ mai bine zis, al lui Francesco Bernardelli, intitulat *Cea din urmă tovarășă*.

Această „tovarășă din urmă“ nu e alta decât poezia, necesitatea și posibilitatea de a trăi sub bolta ei de azur: „... ceea ce contează e că fiecare dintre noi poartă în sine, în instinctul lui ascuns, facultatea de a fi poet. Care facultate e un mod de a vedea, de a iubi, de a ne reprezenta viața chiar în timp ce o trăim...“ Frumos, și în mare parte adevărat. Dar când intră mai adânc în esența acestei poezii, iată ce vede Bernardelli. Poezia, „ultima iubire, poate, a omului“, e nostalgie, e „docilă melancolie“, tristețe și amintire, mai ales amintire, „care zboară peste timp și-l anulează: nostalgie, imagine, cîntec“. De departe, pe nesimțite, vînturile oboșite și triste ale piesei lui Vian au atras și velierul lui Bernardelli.

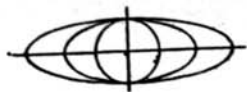
Îndreptățește oare peisajul teatral italian, poziția evazionistă a lui Bernardelli? Numai în parte, căci ochii multora dintre autorii italieni contemporani sînt ațintiți asupra vieții reale, a lumii în care trăiesc și pe care încearcă s-o zugrăvească fără fard. Cel puțin așa rezultă din lectura pieselor publicate în „Sipario“, în „Teatro nuovo“ și, cu foarte mare regularitate, în însăși „Il Dramma“.

Chiar Francesco Bernardelli publică acum doi ani, tot în „Il Dramma“, o ascuțită și îndurerată diatribă împotriva teatrului antirealist, decadent, trivial, și însuși titlul articolului era o chemare: „Să ne ajutăm să trăim“. Teatrul trebuie să-i ajute pe oameni să trăiască prin adevărul zugrăvirii de personaje, prin personaje care „nu-și refuză scurtul destin, ci și-l împlinesc și sînt toate integre, cu omenia și poezia lor, fiindcă nu spun nu vieții“. Pe atunci, cunoscutul critic parcă era mai

încrăzător în puterea înspiratoare de artă a vieții trăite decât astăzi, cînd caută o ieșire în poezia trecutului, în fuga de concret. Cei mai mulți dintre autorii de teatru compatrioți ai săi caută însă tocmai acest concret, atît ca sursă de poezie, cît și ca putință de investigație și cunoaștere a propriului lor destin social și uman.

Să ne gândim o clipă la ineputabilul Eduardo De Filippo. Piesele lui nu plac tuturora, dar nimeni nu le poate nega profundul atașament, am spune pasionata grijă pentru oameni. Pagina dialogată a cunoscutului autor-actor e un continuu amestec de fantezie și adevăr cotidian, dar fantasticul e dinainte dozat de realitate, și comedia nu cade niciodată în arbitrar sau neverosimil. De la îndepărtatele *Crăciun în casa Cupiello și Eu, moștenitorul*, pînă la recentele *De Pretore Vincenzo; Sîmbătă, duminică și luni* sau *Șeful raionului sănătate*, asistăm la un permanent efort al autorului de a-și ajuta concetățenii, pe napolitani, să trăiască, dezvoltîndu-le metehnele și relele, încercînd să le corijeze cu blîndețe și umor. E adevărat, De Filippo nu trece pragul spre o analiză în adîncime, unde ar găsi desigur adevăratele rădăcini ale nedreptăților din societate, dar chiar oprindu-se la cazuri și la teme mai puțin răsunătoare, piesele lui trăiesc printr-o autentică poezie a vieții. Dar lucrările dramatice ale lui Aldo Nicolaj? Cine poate nega candoarea amară din *Furnici*, tragismul liric din *Soldatul Piccicò*, ironia subtilă din *Măgarii cei slabi* — toate trei, piese învăluite în aura, de o particulară delicatețe, a unei poezii extrase din viață? Uneori, această viață pătrunde în teatrul italian chiar prin faptul de cronică. Scandalul Montesi — care a implicat nume sonore din arena politică și mondenă a Italiei — l-a determinat pe Gian Paolo Callegari să scrie *Fetele arse pretimpuriu*, piesă în care se denunță soarta fetelor sărace căzute pradă în mîinile feciorilor de bani gata. Seria e departe de a se încheia: Lu'gi Squarzina, Federico Zardi, Giuseppe Dessi, Paolo Levi, Nicola Manzari, și mulți alții încă, sînt autori angajați cu seriozitate în opera de a alcătui o dramaturgie solidă, cinstită, realistă, în Italia.

Existența acestui puternic curent — care nu e neapărat o școală cu un program definit, dar care dă o amprență comună unii mari părți a dramaturgiei italiene — e semnificativă. După



cum semnificativă e și „deschiderea“ culturii teatrale din țara lui Goldoni față de manifestările de artă realist-socialistă. În înfrigurata lor căutare, autorii dramatici italieni care se străduiesc cu adevărat să-i ajute pe oameni să trăiască, reîntâlnesc în literatura realismului socialist multiple valori morale, căzute în desuetudine în lumea occidentală, așa cum afirmă un alt critic italian, Arnaldo Frateili (în revista „Sipario“), care într-o recenzie închinată tocmai unei culegeri de piese românești, apărută anul trecut în Italia, își întrebă colegii apărători ai unui teatru decadent: „Dar pentru câtă vreme încă, arta va continua să distrugă, fără să construiască? Și se va mai putea vorbi de artă, acolo unde a fost ucis sufletul?“ Pentru recenzentul italian, Ziaristii lui Mirodan e o piesă care construiește, scrisă cu sufletul: „Lumea nouă vorbește prin gura lui Cerchez, directorul ziarului, care afirmă că numai conștiința are valoare și că, pentru a face ceva bun, trebuie să fii gata a plăti cu viața“. Contactul cu asemenea valori — pare-se — face

plăcere oamenilor de teatru italieni, care țin la sănătatea sufletească a lor și a publicului. Dovadă că, nu de mult, anul acesta, revista din Roma „Teatro nuovo“ a publicat *Trei generații* de Lucia Demetrius, la rubrica „Texte pentru un teatru nou“.

Umanismul, substanțialitatea, perspectiva luminoasă a literaturii dramatice socialiste exercită o tot mai puternică atracție asupra culturii realiste, înaintate, din Italia. Iar poezia, aici, nu e „cea din urmă tovarășă“, ci printre cele dintâi. Poezie a vieții adevărate și adevărată poezie a vieții. Ea e, efectiv, „antidotul“ împotriva angoasei și a perspectivei de destrămare a ființei umane. Și este așa, fiindcă exprimă o societate, o lume nouă, robustă, sănătoasă. De fapt, prestigiul acestei poezii, al literaturii noastre dramatice, nu e decât o consecință și unul din numeroasele aspecte ale prestigiului în permanentă și masivă creștere, de care se bucură în lume comunitatea țărilor socialiste.

Florian Potra

APROFUNDAȚI CONȚINUTUL PIESELOR CARE V-AU PLĂCUT, CITINDU-LE

Cereți în librării și la standurile de cărți următoarele volume :

- | | |
|-----------------------|---|
| I. L. Caragiale | — <i>Opere</i> , vol. I („O scrisoare pierdută“, „Năpasta“, „D-ale carnavalului“, ș.a.) |
| Bertolt Brecht | — <i>Teatru</i> („Viața lui Galilei“, „Cercul de cretă caucazian“, ș.a.) |
| N. V. Gogol | — <i>Opere</i> , vol. IV („Revizorul“, „Căsătoria“, „Jucătorii de cărți“, ș.a.) |
| Federico Garcia Lorca | — <i>4 piese de teatru</i> („Casa Bernardei Alba“, „Mariana Pineda“, ș.a.) |
| G. Hauptmann | — <i>Teatru</i> („În zori“, „Țesătorii“, „În amurg“) |
| J. Racine | — <i>Teatru</i> („Andromaca“, „Britannicus“, „Fedra“, ș.a.) |
| Fr. Schiller | — <i>Teatru</i> , vol. I („Hoții“, „Intrigă și iubire“) |
| W. Shakespeare | — <i>Opere</i> , vol. IV („Henric al IV-lea“, „Îmblinzirea scorpiei“) |
| W. Shakespeare | — <i>Opere</i> , vol. V („Titus Andronicus“, „Nevestele vesele din Windsor“, „Henric al V-lea“) |
| W. Shakespeare | — <i>Opere</i> , vol. VI („Henric al VI-lea“) |
| L. N. Tolstoi | — <i>Opere</i> , vol. XI („Cadavrul viu“, „Puterea întunericului“) |