

# Fetele unui teatru

Turneul Teatrului German de Stat Timișoara : *Sperjurul* (*Der Meinetbauer*) de L. Anzengruber ;  
*La telefon . . . Taimirul* (*Fernamt . . . bitte melden*) de Issaiev și Galici ; *Ifigenia în Taurida* (*Iphigenie auf Tauris*) de Goethe

Pentru un teatru serios, turneul reprezintă totdeauna ocazia solemnă a unui examen. A unui examen ce are loc în fața unui public necunoscut, străin, a cărui indiferență trebuie înfrântă și transmutată în entuziasm. Cu această ocazie, se verifică rezistența nervului artistic, promptitudinea constantă a replicii, eficacitatea ansamblului scenic, cu tot ceea ce acestea implică.

Pentru aceste motive, un turneu trebuie să fie, în primul rînd, un act de seriozitate și temeinicie. Impresia pe care o lasă un colectiv dramatic într-un oraș străin este cartea sa de vizită, blazonul demnității sale artistice. Iar aplauzele sau criticoile pe care le-a adunat în cursul turneului, trebuie să constituie zestrea morală cu care respectivul colectiv se întoarce în orașul de baștină.

Cele trei spectacole pe care ni le-a

oferit foarte tînărul teatru german din Timișoara ne-au dat prilejul să ne formăm o imagine complexă despre posibilitățile, talentul și repertoriul colectivului său. Fiecare din cele trei piese jucate ne prezintă un anume aspect al politicii sale artistice. Alăturarea într-un buchet a unei piese clasice (*Ifigenia în Taurida* de Goethe) cu o piesă din repertoriul teatrului popular austriac (*Sperjurul* de L. Anzengruber) și cu o comedie sovietică inspirată din realitatea zilelor noastre (*La telefon... Taimirul* de Issaiev și Galici) reprezintă, de fapt, imaginea aproape completă a valențelor pe care trebuie să le aibă un teatru de limba germană din țara noastră.

\*

În țările Europei centrale, drama populară (cu sau fără cîntece) este un gen teatral

Scenă din „Sperjurul“



foarte răspîndit. Mișcarea poporanistă a secolului XIX i-a dat extîndere și amploare și chiar dacă nu a reușit să realizeze opere de prea înaltă valoare, a făcut o prețioasă muncă de educare artistică a maselor, pregătind poporul din etapă în etapă, pentru nivelul major al operelor clasice. La noi, din păcate, cu Alecsandri se stinge inițiativa creării unui asemenea repertoriu de mase. Din cauza aceasta, pentru publicul românesc — și, credem, chiar și pentru publicul german din țara noastră — audierea unei ase-

menea melodrame romantice înseamnă un efort de distanțare și înțelegere. Pentru vienezii de astăzi, Anzengruber e un clasic (ca și Alecsandri pentru noi), iar piesele sale sînt gustate cu un fel de rafinament muzical, cu o anumită comprehensiune față de elementul popular, folcloric. Regizorul timișorean (Mauritius Sekler) a înțeles acest lucru; și a înțeles și faptul că piesa aleasă se va juca în fața unui public cu un anume specific. A păstrat întreg autenticul rural al piesei (cîntece,

decor, costume și mai ales dialectul), exagerînd aproape pînă la stilizarea latura melodramatică a acțiunii (pădure împietrită, fulgere, crimă, blestem, un crucifix, o babă casandrică etc.). În felul acesta, nu a modernizat nimic, s-a ferit să actualizeze sau să interpreteze. Am asistat la o autentică dramă țărănească jucată în stilul și mentalitatea secolului trecut, adică, în stilul și mentalitatea în care a fost gîndită, scrisă și reprezentată pentru prima oară.

O asemenea performanță necesită atît din partea publicului, cît și din partea actorilor un alt sistem nervos, o altă răbdare, un alt gust. Dar, îndată ce ne mutăm pe lungimea de undă potrivită, efectul se încheagă și, încet-încet, întreaga poveste devine logică și convingătoare. Cu atît mai convingătoare, cu cît actorii desfășoară un joc nuanțat, foarte migălos pus la punct



Margot Göttlinger în „Ifigenia“

(chiar dacă uneori, intenționat, se face abuz de efecte tipic actoricești). Din cauza dialectului tirolez, publicul a scăpat o parte din savoarea originală a textului; în schimb, interpretarea eroilor principali i-a adus acele compensații (prin mișcare, gest, patos) de care avea absolută nevoie spre a se transpune în complexa problematică a dramei. Din această cauză, pentru publicul bucureștean, *Sperjurul* rămîne pe de o parte un moment de dificilă, dar fertilă adaptare la o specie teatrală exotică și interesantă, pe de altă parte, ocazia de a fi cunoscut cîteva talente actoricești cu totul remarcabile: Gerda Roth, Ernst Kraus, Rudolf Schati, Hans Kehrer, Elisabeth Jürgens, Emmerich Schäffer și Margot Göttlinger.

\*

Intr-un decor destul de convențional (o cameră de hotel) are loc o comică încurcătură pricinuită în primul rînd de faptul că e vorba de o cameră comună, în care diferiți delegați sosiți peste noapte se cunosc abia dimineața, iar în al doilea rînd, de dificultatea cu totul inexplicabilă cu care se obține o convorbire telefonică cu îndepărtata regiune polară Taimir. Interesante sînt, de fapt, încurcăturile, confuziile. Se naște un amor (ba, două): doi tineri se hotărăsc subit să plece ca specialiști în frumosul Taimir și, ce e mai important, asistăm la spontană și sincera desfășurare a circa 15 cetățeni sovietici, înzestrați cu calitățile pozitive ale zilelor de astăzi.

În interpretarea colectivului german din Timișoara (regia Mugur Mardan), această comedie a sunat la început bizar. Pe urmă, uitate fiind amănuntele legate de pretextul dramatic și de limbă, ritmul comediei s-a impus și publicul, la început rece, a început să ridă. Mardan a înțeles părțile firave ale piesei și a știut să le escamoteze. A pus actorii să se miște, să joace, a umplut scena cu oameni, a știut să men-



Scenă din „La telefon... Taimirul“

țină (uneori prin adevărate artificii de estradă) ritmul și interesul. L-a ajutat mult jocul gras, total, al lui Ottmar Strasser (în rolul unui zăpăcit director de filarmo-nică). Ceilalți interpreți — cu excepția spontanei Gerda Roth, a simpaticului Peter Schuch și a exersatului (dar prea uti-lizatului) Ernst Kraus — nu au făcut decît să ajute de la distanță mersul de la sine al comediei.

\*

*Ifigenia în Taurida*, această „romantică versiune a unei teme clasice scrise de un neoclasic“, a reprezentat piatra de încercare a turneului timișorean. Mi se pare un act de mare curaj, de binecuvîntat cu-raj, punerea în scenă de către un teatru fără tradiție și experiență a unei piese de care se feresc în mod prudent multe din teatrele noastre naționale. În sensul acesta, prezența în repertoriul timișorenilor a unei tragedii goetheene înseamnă pentru noi supremul argument al îndrăzneții și ori-zontului spre care tînde acest colectiv. Al îndrăzneții și orizontului — și nu al or-goliului, cum s-a șoptit de către unii. Luat

în ansamblu, ca literatură, ca specie, ca atmosferă, spectacolul și-a atins scopul. Deși nu foarte antrenat în tragedii, pu-blicul a gustat farmecul înălțător al ver-sului, lăsîndu-se tîrît spre acea tensiune de limită unde se zbat destinul, onoarea și moartea eroilor. E adevărat că s-a lăsat dus destul de tîrziu, abia în ultimele acte. De vină în această direcție este, în primul rînd, publicul însuși, care, deși se închină platonice idolilor literaturii clasice, vine la aceste spectacole cu pretenția de a primi totul de pe scenă. Dar mai sînt de vină și autorii interpretării scenice (regizorii, actorii, decoratorul, costumele etc.). A existat de la început o dificultate prozo-dică. Rostirea prea afectată (în sensul de afect) a versurilor a sacrificat în multe părți sensul. S-a mai întîmplat apoi ca dintr-un exces de intenție regizorală (spre a pune în permanentă lumină eroina), ceilalți eroi stăteau sau cu spatele spre public sau vorbeau numai cu partenera. Și în ritmul spectacolului am observat anumite greșeli: fiecare replică din dramă e o poezie în sine; e adevărat, dar nu trebuie să se culmineze (prin voce, gest,

mişcare) de fiecare dată. Trebuie păstrat un rest de înalt și grav diapazon pentru ultimele scene. Ne-a plăcut mult mișcarea scenică — aproape un dans — al Ifigeniei (Margot Göttlinger), chiar dacă cu excepția lui Oreste (Ernst Kraus) — ceilalți eroi nu i-au acompaniat nici ritmul, nici grația. În schimb ne-a derutat concepția scenografică. E adevărat, Taurida e o țară barbară, îndepărtată de civilizația atică. Cu toate acestea, un templu al Dianei ni se pare absurd conceput în cuburile reci ale stilului egiptean (sau aztec). Și apoi, costumele sciților; Arkas e ca un profet iordanian, iar Thaos ca un prinț asanid. Înțelegem necesitatea contrastelor, dar o stilizare oarecare rezolvă perfect tacitul compromis al mediului antic, fără să fie necesară alunecarea în riscul exotic al măștilor și costumației.

\*

Sintetizând acum impresiile pe care ni le-a lăsat recentul turneu al Teatrului German din Timișoara, trebuie să recunoaștem

că bilanțul este și pozitiv și plin de speranțe. Având multe din defectele curente ale teatrelor tinere, colectivul timișorean posedă totuși acele latențe artistice pe care munca perseverentă, curajul creator și pasiunea profesională le vor ști realiza în viitor. Deocamdată se bazează prea mult pe cele câteva bune forțe actoricești pe care le are și pe care le cam uzează; conține prea convențional jocul scenic și decorul; lasă prea des să transpară naivități de teatru amator care trădează sau graba, sau lipsa de control pedagogic a regiei; îmbrățișează un întins cimp de efecte teatrale (de la dialectul tirolez la prozodia goetheană) etc. Machiajul și lumina ni se par încă nesudate organic cu eroii de pe scenă. Dar toate aceste lipsuri sînt sporadice și neesențiale. Dincolo de ele, tînărul colectiv timișorean ne-a dovedit că are talent și vervă artistică și că știe să tindă spre culmile cele mai înalte ale artei.

T. STAIU

## Un debut demonstrativ

Teatrul de Stat Ploiești: *Mistere la estradă*

Foarte multă lume, atunci cînd discută despre teatrul de estradă strîmbă din nas, pronunțînd imediat verdictul: gen minor! Cei care au rămas credincioși acestei forme de artă folosesc adesea butada: „gen minor în care se ridică probleme majore”. Cert este că se poate face un spectacol de calitate și la estradă, după cum se întîmplă — din păcate destul de des — să vedem spectacole proaste și la teatrele „serioase”.

Există pe alocuri ciudata concepție după care un actor ce acceptă să apară într-un spectacol de estradă sau de varietăți se compromite. Este oare necesar să amintim că Matei Millo interpreta cu multă plăcere vodeviluri și „comedii cu cîntecel”, că inteligentul și sensibilul Cazimir Belcot a fost profesorul lui Constantin Tănase, căruia i-a scris multe din celebrele cuplete și nu s-a sfiit el însuși să rostească aceste cuplete, că mulți dintre actorii care fac astăzi cinste teatrului românesc și-au făcut ucenicia în teatrele de revistă?

Actorul De Max se împărțea între scena teatrului clasic și cea a teatrului de varietăți, dăruindu-se fiecăreia cu egală pasiune.

Revistele maghiare de specialitate publică destul de des articole în care se vorbește despre tradiția progresistă a spectacolului de cabaret. Asemenea programe cuprindeau și scurte scenete sau piese într-un act, cu personaje puține, jucîndu-se cu sau fără decor. Calitatea lor era actualitatea, foarte multe din ele avînd ca temă corupția moravurilor burgheze în epoca dintre cele două războaie mondiale. Dar această tradiție progresistă nu lipsește nici la noi și ea s-a afirmat cu destulă tărie. Cupletele lui Ionescu, cel care cînta și dansa plin de vervă pentru spectatorii de la „Junion”, nu cruțau moravurile și năravurile unei burghezii înfloritoare, dar cuprinse de germenii corupției, și mulți dintre spectatorii care aplaudau nu știau că se amuză de ei înșiși. La rîndul lui, Constantin Tănase, a cărui amintire este încă proaspătă