

în care trăiau țărani chinezi înaintea de revoluție sînt teme care au inspirat mulți dramaturgi. Astfel, spectacolul *Două surori eroice din stepă*, realizat în forma unei drame tradiționale, înfățișează dramatic eforturile eroice prin care două tinere fete salvează o turmă de oi, proprietatea gospodăriei colective din satul lor.

Opera din Pekin a prezentat în acest Festival și o piesă intitulată *Stinca roșie*, după romanul cu același titlu. În 1949, în ajunul eliberării orașului Cionkin, organizația clandestină a Partidului Comunist Chinez din acest oraș dă o luptă crîncenă împotriva inamicilor. Un trădător se strecoară în rîndul luptătorilor comuniști și poliția arestează pe principalii conducători. Supuși celor mai crude torturi, aceștia își continuă lupta în închisoare, cu înțelep-

ciune și curaj, demascînd comploturile trădătorilor.

Reprezentațiile Operei din Pekin pe teme contemporane pasionează spectatori de toate categoriile. Muncitorii și tinerii studenți, care formau o categorie de spectatori refractară la spectacolele Operei din Pekin, au devenit astăzi publicul cel mai entuziasmat al acestui ansamblu. Numeroase articole semnate de artiști și scriitori de frunte sînt mărturia unor calde aprecieri.

Festivalul nu reprezintă decît un prim pas, dar el a și lăsat să se întrevadă uriașele perspective care se deschid în domeniul reprezentării temelor contemporane. Se formează un repertoriu, se creează o nouă modalitate dramaturgică și de spectacol.

Irina Vrabie

BRUXELLES

LONDRA

VENETIA

1964

(NOTE DE SPECTATOR)

Am în față cîteva caiete-program de la spectacolele văzute în primăvara acestui an la Bruxelles. Ele indică un repertoriu variat, în general alcătuit din lucrări dramatice de notorietate universală, prezentate uneori cu mîndria primei montări în limba franceză — oamenii de teatru din Bruxelles țin să-și manifeste independența spirituală față de capitala dramaturgiei franceze, Paris —, alături cu simplitatea nobilă a actului de cultură.

Deosebirea de condiții materiale între Teatrul Național din Bruxelles și teatrele particulare este evidentă. Teatrul Național are o clădire modernă, construită acum trei ani, cu două săli realizate după cele mai noi cerințe ale tehnicii teatrale. El are o trupă permanentă și o activitate continuă, ritmică, împărțită între capitală și provincie. O piesă se joacă în capitală pînă la epuizare, apoi se deplasează în țară, în timp ce la sediu se prezintă noul spectacol, pregătit paralel. Am văzut aici, cu sală plină încă, *Opera de trei parale* de Brecht-Weill, în regia lui Jacques Huisman și scenografia izbutită a lui Denis Martin, într-o concepție foarte apropiată de spectacolul de music-hall satiric, în care umorul și ironia erau permanente prezente, pentru a îndepărta publicul de primejdia indușării. Rolul lui Mackie era interpretat de cîntărețul de muzică ușoară René Louis Lafforgue (care a realizat acest rol și în spectacolul pus în scenă la Paris, în 1955, la „Théâtre de Poche“), care mi s-a părut a fi mai bun cîntăreț decît actor. La același teatru se repeta

atunci Fedra de Racine, în regia lui Julien Bertheau. În sala mică a Teatrului Național, destinată pieselor „de cameră” și spectacolelor experimentale, am văzut *Le ciel de lit* (Baldachinul) de Jan de Hartog, o piesă în două personaje, romanul unei perechi, de la căsătorie pînă la adînci bătrîneți, simplu, veridic, fără mari pretenții de profunzime. În dorința de a stimula creația dramatică originală și de a lansa noi autori, Teatrul Național a prezentat în sala mică un spectacol alcătuit din două piese într-un act, scrise de doi tineri autori belgieni: *Le Wurlitzer* de Philippe Darel (scurt instantaneu, cu aparența unui joc gratuit, dar cu o ascuțită observație a vieții) și *Anul 1* de Jean Louvet, moment dramatic cu o profundă semnificație socială. Interesant e faptul că spectacolul la care am asistat a fost urmat de discuții cu spectatorii, în cadrul cărora am ascultat multe observații judicioase cu privire la cele două piese. Această consultare cu spectatorii este o metodă frecventă de autoverificare, pe care teatrul o folosește cu ajutorul Fundației „Teatrul și Cultură”, o organizație menită a stimula creația originală și a cultiva interesul publicului larg pentru teatru. Spectacolul însuși, pentru a putea fi pus în scenă, s-a bucurat de sprijinul unei alte organizații, denumită „Mișcarea de cultură populară Liaison 20”.

Lucrînd în condiții materiale grele, teatrele particulare se instalează pe unde pot, închiriînd săli sau înjghebindu-și o sală din te miri ce. „Teatrul de buzunar” („Le Théâtre de Poche”), de pildă, are o sală mică, de cel mult 200 de locuri, și-și face un titlu de glorie din prezentarea, în premieră mondială de limbă franceză, a celor mai noi opere dramatice străine. Am văzut la acest teatru un spectacol excelent jucat cu piesa dramaturgului englez James Saunders *Data viitoare îți voi cînta*, care în 1963 a primit premiul criticii dramatice britanice pentru cea mai bună piesă a anului. Scrisă după cel mai „clasic” canon al convenției teatrale — piesa se construiește pe scenă, de către actorii-interpreți, care-și analizează și-și întrușchipează alternativ personajele —, lucrarea lui Saunders e inspirată dintr-un fapt real, povestit în cartea lui Raleigh Trevelyan *Un pustnic descoperit*. Faptul e însă numai un pretext pentru o dezbateră la înaltă tensiune despre existență, despre personalitate, despre om. Concluzia pesimistă a piesei — existența n-are nici un scop, nici viața nici moartea nu au nici un sens, iar ceea ce pare a fi personalitate umană nu e decît un joc gratuit de aparențe și false aparențe, imposibil de comunicat, deoarece toți sîntem închiși în noi înșine, ca într-o temniță — explică probabil slaba audiență a spectacolului (mica sală era pe jumătate goală), în ciuda jocului strălucit al unor actori de înaltă ținută intelectuală și pregătire tehnică temeinică.

Într-o mică pivniță din marginea splendidei Grande Place a fost amenajat un teatru, denumit „Théâtre de Quat' Sous” („Teatrul de trei parale”), cu o săliță de vreo 80 de locuri și o mică scenă sub bolta de cărămizi a pivniței, în care numai fantezia și pasiunea pot suplini condițiile tehnice elementare ale plantării unui decor. În această ambianță am văzut piesa într-un act a lui Tennessee Williams *Deodată, vara trecută* — o anchetă dramatică în jurul morții unui tînăr, foarte bine construită, dar îmbibată de obsesii sexuale și de reziduuri psihanalitice. Spectacolul se completa cu o suită veselă de scene satirice, înfățișînd moravuri de la începutul secolului. În seara aceea de duminică în sală erau 32 de spectatori.

Un spectacol corect cu piesa lui Oscar Wilde *Bunbury*, în versiunea franceză a lui Jean Anouilh, ne-a oferit Teatrul „Molière”, într-o sală de stil clasic.

O muncă de pionierat în direcția educării artistice a tinerei generații exercită Teatrul pentru copii din Bruxelles, sub conducerea lui José Géal, actor, regizor, autor dramatic. Mici istorioare morale ca *Ambrosio ucide timpul* de Arthur Fauquez sau prelucrări după opere universale ca *Aventurile lui Robinson Crusoe* formează repertoriul acestui teatru, pe afișul căruia am găsit cu plăcere titlul binecunoscut al basmului lui Ion Creangă *Punguța cu doi bani*, în prelucrarea scenică a lui José Géal.

\* \* \*

Dintre cele mai interesante lucruri văzute la Londra merită a fi menționat în primul rînd modul cum este jucat și ascultat Cehov. Atît *Unchiul Vania* la Teatrul Național, cît și *Pescărușul*, prezentat de „The English Stage Company” în sala Teatrului „Queen's” se jucau cu săli pline, deși cel dintîi se afla la a doua stagiune, iar cel de-al doilea se apropia de sfîrșitul unei stagiuni. Expli-

cația? Nivelul înalt al interpretării, într-o concepție cu adevărat contemporană, în sensul apropierei lumii lui Cehov de sensibilitatea publicului de azi, fără nici o denaturare a textului, ci prin deplina sa valorificare. N-am întâlnit în aceste spectacole nici atmosfera „cehoviană“ apăsătoare, făcută din pauze fără sfârșit și rostirea gravă, prevestitoare de nenorociri, a textului. În ambele spectacole, deși puse în scenă de regizori diferiți, autenticitatea vieții trăite pe scenă, cu un amestec profund organic de comic și tragic, crea o legătură permanentă între scenă și sală, anulând distanța de timp și spațiu între opera lui Cehov și publicul londonez de azi.

*Pescărușul* s-a jucat la Teatrul „English Stage Company“, în regia subtilă a lui Tony Richardson, avînd-o ca protagonistă pe Vanessa Redgrave — fiica marelui actor — în rolul Ninei, iar în rolul Arkadinei pe marea actriță Peggy Ashcroft. Începutul spectacolului pare să ne anunțe o comedie, publicul rîde la fiecare poantă, recitarea Ninei e făcută cu cel mai perfect diletantism, Mașa își poartă prin scenă blazarea tragi-comică, umblind sleampătă și despletită, cearta Arkadinei cuintendentul pentru caii de la trăsura e de un comic extrem. Și totuși pe undeva se simte pregătirea dramei, tipătul pescărușului o prevestește discret, iar monologul Ninei din final e cutremurător prin simplitatea și concentrarea lui emoțională, fără pic de patetism.

La Teatrul Național, *Unchiul Vania* a fost pus în scenă de Laurence Olivier, care a interpretat și rolul doctorului Astrov — un medic de țară, cam necioplit, pe care profesia și condițiile grele de viață l-au golit de orice fel de romantism, dar care nu se poate împiedica să gîndească la viitor, cu luciditatea și generozitatea spiritelor înalte. Coplesitoare prin complexitatea și expresivitatea ei a fost interpretarea unchiului Vania de către Michael Redgrave. Încă de la prima sa intrare în scenă, actorul purta în sine toată oboseala, sfîrșeala anilor pierduți în zadar, dar fără ostentație și lamentații patetice, ci cu o mare discreție, cu un simț al pudorii față de propriile sentimente. Pe aceeași linie realistă care evită idealizarea personajelor, Sonia (Joan Plowright) apărea ca o fată de țară, naivă, fără pretenții intelectuale, sinceră și de o mare puritate. Caracterul de tragi-comedie al piesei lui Cehov apărea limpede, umorul tragic al dramaturgului stînd la baza însăși a interpretării. Demn de semnalat este de asemenea decorul, de o extremă simplitate, schimbările fiind realizate prin simple, dar măiestre schimbări de lumină, cadrul fix (trei pereți) păstrîndu-se atît pentru scenele de interior cît și de exterior. Efectul era de-a dreptul miraculos și descoperirea mecanismului scenic a avut forța unei revelații (scenograful se numește Sean Kenny, iar maestrul de lumini John Read).

Tehnica aceasta a schimbării rapide a decorului, datorită construcției sale ingenioase, am mai întâlnit-o la Teatrul Național și în spectacolul cu piesa *Ofițerul recrutor* de dramaturgul englez din secolul al XVIII-lea George Farquhar. Multitudinea tablourilor piesei — o veselă șarjă antimilitaristă, care-și dezvăluie azi deplina actualitate — se succeda cu repeziciune uluitoare, menținînd tempo-ul și ritmul spectacolului la o tensiune înaltă, datorită, în afara jocului actorilor și regiei lui William Gaskill, compoziției decorurilor, alcătuite din panouri mobile, apte a compune într-o clipă o piață cu zeci de case, interiorul unei case nobile, sala tribunalului sau orice alt loc cerut de acțiune. Iată o problemă care ar merita un studiu mai temeinic din partea scenografilor noștri.

Spectacolul cu piesa *Andorra* de Max Frisch, pus în scenă de Lindsay Anderson, se desfășura într-un decor masiv, compact, compus parcă din zidurile albe, în zig-zag, ale unui oraș vechi și pașnic. Am întâlnit aici, în rolul eroului principal Andri, pe actorul Tom Courtenay, cunoscut publicului nostru din filmul „Singurătatea alergătorului de cursă lungă“, și care cucerea prin modul de a-și construi personajul dinlăuntru, modificîndu-și caracteristicile exterioare — mersul, privirea, ținuta — după starea lăuntrică a eroului. Din păcate, spectacolul, inegal, avea pasaje naturaliste, care coborau și îngustau semnificațiile piesei, luîndu-i din puterea de generalizare.

N-am să amintesc decît în treacăt de excelentul spectacol *Vai, ce război drăguț!* prezentat de „Theatre Workshop“, în regia directoarei acestuia, Joan Littlewood, pe text de Charles Chilton, cu colaborarea întregului colectiv. Despre el s-a mai scris în paginile revistei „Teatrul“. Vreau numai să semnalez un element caracteristic al spectacolului, și anume îmbinarea organică a convenționalului în forma sa cea mai pură (cu Pieroți și Colombine care cîntă și dansează) cu realismul cel mai profund, avînd drept rezultat un spectacol agitatoric în

sensul cel mai bun al cuvintului, combativ și plin de umor, șarjă satirică de o rară ascuțime la adresa războiului.

Am observat de altfel din spectacolele văzute că, acolo unde se face teatru serios, nu se admite niciodată gratuitul. Nu vorbesc, desigur, de zecile de teatre de music-hall sau de comedie cu caracter comercial, pur distractiv, care sînt destul de numeroase la Londra. Vorbesc de cele care activează ca instituții de cultură și care practică o artă de nivel înalt, cu scopuri educative limpezi, declarate chiar în caietele-program, cu adresă directă la spectatori. Aceste teatre fac o artă realistă de cea mai bună calitate și o serioasă muncă de culturalizare.

De pildă, Teatrul „Sirena” („The Mermaid”) a pregătit, în cinstea celei de-a 400-a aniversări a lui Shakespeare, un spectacol intitulat *The Canker and The Rose* (*Cangrena și Trandafirul*), alcătuit de Philip Collins și Ronald Draper după texte autentice din epoca elizabetană și evocînd pe această cale întreaga epocă a lui Shakespeare, sub dublul său aspect (de unde și titlul spectacolului), negativ și pozitiv, într-o succesiune de scene dramatice și comice oglindind contrastele epocii. După un asemenea spectacol, lumea pieselor lui Shakespeare îți apare mai aproape, mai limpede, mai familiară.

O calitate esențială a teatrului englez, în spectacolele văzute, este umorul, faimosul umor englezesc, care nu e o legendă, ci o realitate, și care apare ca un pigment al bunului-gust și al măsurii artistice. Mai accentuat l-am văzut manifestîndu-se în comedia *The Reluctant Peer* (*Nobilul fără voie*) de William Douglas Home, o ușoară satiră la viața politică actuală, în care marea acriță Sybil Thorndike obținea un succes de largă popularitate.

Deși lipsit de o sală proprie permanentă, teatrul pentru copii desfășoară la Londra — și în general în Anglia — o activitate prodigioasă, la care participă actori profesioniști și amatori, profesori, scriitori, compozitori. Am văzut cîteva spectacole prezentate de trupe profesioniste, care m-au încîntat. În cea de a 36-a stagiune a sa, Teatrul „Bertha Waddel” a prezentat un spectacol alcătuit din scheciuri, cîntece, pantomimă și dans, plin de haz și de tîlcuri morale, în care actorii se dovedeau pregătiți pentru un teatru complet. Trupa „Western Theatre Ballet” a prezentat un spectacol în care efectul emoțional al mișcării era folosit pentru exprimarea unor aspecte ale vieții contemporane, într-un limbaj artistic complex, în care poezia și umorul erau mereu prezente. Îndeosebi tabloul intitulat „Mods and Rockers”, în care se înfățișau, cu mare expresivitate, cu finețe și ironie de bun-gust, moravuri ale tineretului de azi, a dovedit forța de comunicare și de influențare a artei coregrafice, care e departe de a se limita la tiparele dansului clasic.

\* \* \*

Teatrului pentru copii i-a fost consacrată o secțiune a Festivalului internațional al teatrului dramatic organizat în cadrul Expoziției Biennale de artă plastică de la Veneția. Includerea sa în programul unei manifestări internaționale de asemenea prestigiu scoate teatrul pentru copii din situația minoră în care s-a aflat pînă nu de mult, conferindu-i, odată cu consacrarea, noi răspunderi și obligații. Spectacolele prezentate la Veneția aveau un caracter educativ pronunțat și țindeau spre o valoare artistică pe care, deocamdată, numai parțial au atins-o.

Amuzanta, dar puțin naiva piesă a lui Arthur Fauquez *Ambrosio ucide timpul* a fost prezentată și la Veneția, în aceeași interpretare de la Bruxelles. O pledoarie pentru pace, un protest împotriva războiului, constituie tema piesei *Frontiere înflorite* de Don Raffaello Lavagna, preot dramaturg, pasionat susținător al teatrului pentru copii ca mijloc de educație a tinerei generații. Piesa a fost prezentată de compania „Carro di Tespi” din Roma și, în ciuda unor naivități, s-a bucurat de succes. Tot o trupă italiană a prezentat o dramatizare după *Aventurile lui Pinocchio* de Collodi, care, în spectacol, a pierdut mult din pricina interpretării rolului principal de către o fetiță, cu toate defectele caracteristice copilului—actor—diletant—vedetă. Problema interpretării rolurilor de copii în teatru a fost de mai multe ori discutată și încă există controversa: actori-copii sau artiști maturi în travesti. Am avut la Veneția încă o confirmare a tezei care combate prezența copiilor pe scenă, atît prin spectacolul cu *Pinocchio*, cît și prin spectacolul prezentat de Teatrul pionierilor din Zagreb cu piesa *Biberce*, dramatizare în versuri după un basm popular de Ljubisa Dokic. În ambele spectacole, tocmai eroul principal aducea în scenă slăbiciunile diletantismului,

nefirescul și lipsa de convingere, datorită interpretării stângace și pretențioase a unor actori-copii. În schimb, spectacolul cu piesa *Plouft, mica fantomă* de Maria Clara Machado, prezentat de compania „Ahouva Lion” din Paris, a adus un argument hotărâtor în sprijinul tezei contrare, a folosirii actrițelor în travesti pentru rolurile de copii.

Orașul lui Goldoni a găzduit în timpul Bienalei câteva trupe străine, despre spectacolele cărora am relatat cu alt prilej. Interesant e faptul că, în perioada Bienalei, activitatea teatrală nu s-a limitat numai la prezentarea unor spectacole. Expoziția de bibliografie shakespeariană, expoziția de scenografie italiană, de scenografie cehoslovacă, ca și aceea intitulată „Teatrul polonez azi” au completat în mod fericit peisajul teatral, iar discuțiile cu spectatorii organizate în foaierea Teatrului „La Fenice”, pe marginea fiecărui spectacol, au adus un stimulent binevenit, contribuind la clarificarea unor probleme și la stringerea relațiilor între teatru și spectatori.

Margareta Bărbuță

## BERLINUL „ZILELOR FESTIVE”

Toamna aceasta am participat ca observator la „Zilele festive” ale Berlinului, manifestare culturală care prilejuește anual, în capitala Republicii Democrate Germane, confruntarea a numeroase formații artistice — teatrale și muzicale — din R.D.G. și din alte țări.

Cele 15 zile festive din anul celei de a XV-a aniversări a R.D.G. s-au desfășurat cu o amploare deosebită. Pentru a da o imagine mai cuprinzătoare a programului de manifestări, este suficient să menționez că, în afara colectivelor artistice berlineze, prezente cu cele mai valoroase spectacole aflate în repertoriul lor permanent, precum și cu o serie de premiere, au mai participat cinci colective din regiuni, iar de peste hotare 12 colective de cele mai diferite genuri (teatre dramatice, muzicale, de estradă, de păpuși și marionete, de balet și de pantomimă, coruri, orchestre, ansambluri de cîntece și dansuri), precum și un număr însemnat de soliști de prestigiu care au susținut programe variate. În aceste zile, cluburile oamenilor de cultură și artă din Berlin, frumos amenajate, au oferit prilejul unor întâlniri interesante și utile între artiștii germani și oaspeții de peste hotare.

Mărturisesc că în fața unui astfel de program nu mi-a fost prea ușor să mă decid unde să merg, ce să văd și la ce să renunț.

Am început cu urmărirea spectacolelor unor colective consacrate, care mi-au produs, de altfel, și cea mai mare satisfacție.

Una din cele mai interesante atracții artistice la Berlin, în momentul de față, mi se pare a fi Opera comică unde activează cunoscutul regizor Felsenstein. Aci am văzut două spectacole remarcabile: *Barbă albastră* și *Povestirile lui Hoffmann*. Deosebite ca factură muzicală și ca dramaturgie, cele două spectacole au totuși o trăsătură comună ce ține, bănuiesc, de profilul teatrului, care se distinge structural de teatrele muzicale obișnuite. Aparent, nimic extraordinar, nimic izbitor. Cu toate acestea, cită originalitate! Originalitate, în primul rînd, în găsirea celor mai adecvate mijloace de expresie ale genului, în îmbinarea lor fericită într-un tot unitar și organic. Interpreții sînt deopotrivă cîntăreți și actori dramatici, în stare să creeze imagini ale unor personaje vii, pline de adevăr, cu o mare forță de convingere și încântare artistică. Acești interpreți, aproape fără excepție, au reușit, printr-o pregătire temeinică și o îndrumare competentă, să învingă inerția convenționalismului din genul teatrului de operă. Sînt încredințat că tocmai în aceasta constă caracterul inovator al spectacolelor de la Opera comică. Mai trebuie remarcat rolul activ al scenelor de masă, alcătuite nu din grupuri de co-