

distribuție pentru reprezentarea acestei piese. La câteva luni după întâlnirea mea cu Schöнемann, preluând direcția Teatrului „Hans-Otto” din Potsdam, am descoperit că în planul de activitate al teatrului figura, ca cea dintâi premieră ce urma să aibă loc sub conducerea mea, tocmai drama lui Lovinescu. Am cerut textul și mărturisesc că l-am citit pe nerăsuflăte chiar în aceeași seară. Tema și acțiunea m-au pasionat. Mi-a fost cit se poate de ușor să mă familiarizez cu personajele pe care piesa le aducea în scenă, am regăsit cunoscuți, am rețut situații concrete, pe care eu însumi le întâlnisem. Nenumărate asociații mi-au fost deșteptate de întâmplările din piesă și de oamenii ei. Am înțeles entuziasmul prietenului meu și, din clipa aceea, unicul meu regret a fost că nu voi putea participa — în măsura în care aș fi dorit-o — la repetiții, fiind reținut de treburi administrative, precumpănitoare în acea fază de preluare a noilor mele însărcinări.

Am așteptat cu neliniște prima reprezentare și am urmărit atunci cu luare-aminte reacția publicului. Ea a dovedit că regia și actorii respectaseră spiritul lucrării și intențiile autorului și că piesa avea priză. Dar, la noi — și probabil că lucrurile stau la fel și în România — publicul de la premiere este format, în cea mai mare parte, din oameni de specialitate, așa încât ceea ce prezintă un deosebit interes este primirea pe care o rezervă unei piese noi spectatorii de rând, publicul — ca să spunem așa — de fiecare zi. În cazul *Citadelei*, nerăbdarea cu care așteptam, deci, a doua reprezentare era sporită de împrejurarea că, la invitația noastră, Horia Lovinescu sosise și urmă să fie de față. În seara aceea, publicul era format, în cea mai mare parte, din tineri. Mi s-a părut că autorul a fost deopotrivă de impresionat de interesanta participare a spectatorilor, de reacțiile lor juste, ca și de eforturile noastre pentru a realiza un spectacol în spiritul piesei. La sfârșitul reprezentației, aplauzele au izbucnit calde, spontane și au durat multă vreme. De altfel, piesa a stîrnit ecouri favorabile și în presă. Voi reproduce doar câteva extrase din cele mai de seamă ziare berlineze.

Martin Linzer a scris în „National-Zeitung”: „...Lovinescu a atacat cu îndrăz-

neală și abilitate o temă bogată în semnificații...”

În „Neues Deutschland” găsim următoarele aprecieri, sub semnătura lui Erwin Reiche: „...Toate aceste personaje, oameni și umbre, evocă pe plan literar exemplul înalt al lui Gorki; au o plenitudine a lor și nu sînt nici o clipă schițate sau confruntate în mod schematic. Este semnificativ în ce privește nivelul de maturitate al autorului, și al poporului lui, că și personajele „pozitive” ne sînt înfățișate ca oameni reali, nu ca palide scheme...”

Iată părerea unui alt critic: „Această piesă interesantă te captivează, pentru că zugrăvește un proces pe care și noi l-am trăit și îl mai trăim încă... Ea indică o dată mai mult, fronturile pe care se dă lupta între ieri și miine și, de asemenea, arată o dată mai mult — o spune și Bunica la un moment dat — că nu există decît o singură libertate pentru oameni, și anume, libertatea de a alege...”

Citadela sfărmată are acum în urma ei un număr apreciabil de reprezentații, care toate au deșteptat aceeași reacție favorabilă în rîndul spectatorilor.

Gerhard MEYER

Pieseile lui Nazim Hikmet pe scenele pragheze

Dacă ar fi să dăm o explicație — și nu o justificare — faptului că pînă acum teatrele noastre nu au inclus în repertoriu nici una din cele peste 20 de piese ale lui Nazim Hikmet, am pune-o poate pe seama timidității de a aborda o dramaturgie atît de violent originală.

Pentru că într-adevăr, piesele lui Nazim Hikmet desfid canoanele dramatice, afirmîndu-și cu dezinvoltură și cu spontaneitate cuceritoare, propriile legi de conduită scenică.

Poate de aceea, supuse unui examen condus după obișnuitele criterii de apreciere ale unei lucrări dramatice, piesele lui Nazim Hikmet nu ar rezista. Avînd mai curînd caracterul unor poeme dramatice, lirico-filozofice, lucrările sale nu urmăresc cu insistență specială înnodarea unei intrigii susținute. Mai întotdeauna, însă, indiferent de plasarea temporală a acțiunii, ele au implicații în via actualitate. Acesta este îndubitabil unul din marile atribute ale artei lui Hikmet; artist cu o excepțio-

nală receptivitate la tot ce constituie problemă actuală a umanității, el îi răspunde prin arta sa, din necesitatea imperioasă de a-și spune cuvântul său de communist.

Înainte de a nota sumar impresiile asupra celor două spectacole cu piesele lui Hikmet, pe care le-am văzut la Praga: *A existat oare Ivan Ivanovici?* — care se reprezintă sub titlul *A existat oare Filip Filipek?* — și *Un om ciudat*, ar fi poate util de semnalat că, de ani și ani de zile, mai toate teatrele cehoslovace — ca și cele sovietice, de altfel — îi reprezintă statornic lucrările dramatice (fapt care nu uimește decât raportat la ignoranța noastră aproape totală privind dramaturgia lui Hikmet, ignoranță ce se cuvine în primul rînd reproșată serviciului de repertorii din Direcția generală a teatrelor). Piesele lui Hikmet — spunem — aducînd în peisajul dramaturgiei contemporane această notă de înviorătoare noutate, invită, dacă nu chiar impun realizatorilor de spectacole aceeași concepție originală și îndrăzneată, care trebuie, totuși, bine chibzuită pentru a nu duce la efecte exterioare, gratuite. Cele două spectacole pragheze au fost conduse cu mină regizorală sigură, departe de asemenea primejdii. De altfel, pare să fie o trăsătură specifică teatrului ceh, în actuala fază a evoluției sale, că spectacolele se disting mai puțin prin calitatea jocului actoresc cît prin interesanta lor concepție regizorală. Oldrich Lipsky, regizor al Teatrului de Satiră, a imprimat piesei *A existat oare Filip Filipek?* (a cărei adaptare vizează critic și cu eficiență realitățile proprii R. Cehoslovace) un ritm alert, sprinter și dezinvolt: Filip Filipek se metamorfozează sub ochii noștri dintr-un „doct” alchimist medieval într-o bătrînă vrăjitoare ce vinde înghețată otrăvită, pentru ca apoi, după o discuție directă cu publicul, în care încearcă să afle calea cea mai sigură spre a-l nimici pe Pavel Petricek, să proiecteze pe un ecran imagini ce dezvăluie asasinatul moral plănuit. Cadrul plastic al spectacolului joacă un rol hotărîtor; de o mare simplitate, el sugerează locul acțiunii cu mare economie de detalii: biroul lui Pavel Petricek este despărțit de cel al secretarilor săi doar prin rama metalică a unei uși, prin care actorii simulează a trece; tot sub ochii noștri, panourile ce alcătuiseră pereții biroului lui Pavel Petricek se întorc pe partea cealaltă, sugerînd interiorul unei cantine neîngrijite: orașul în care sosește Petricek este zugrăvit, de asemenea caricatural, pe un panou imens, iar spectatorii unui concurs sportiv, zugrăviți și ei pe pinză, încep să „fumeze” (ficțiunea se realizează printr-un mic artificiu scenic: prin niște găurele tăiate



Pavel Petricek (Pefior) în piesa „A existat oare Filip Filipek?”

în pinză se ridică șuvițe de fum) — la comanda șefului „suprem” Pavel Petricek. Tot acest cadru fantastic, de un comic irezistibil, se potrivește perfect acțiunii, și ea fantastică pe alocuri, și mai ales, cu personajele care nu au nici o clipă pretenția de a-și depăși calitatea de caricaturi animate, avînd însă funcție simbolică și capacitate de generalizare în lumea acestui univers convențional al piesei. Există, în acest spectacol, o logică proprie satirei, șarjei, care justifică perfect chiar unele scene de un grotesc violent. Mă gîndesc în special la momentul în care Pavel Petricek, aflîndu-se în fața superiorului său ierarhic, își vede, ca într-o necruțătoare oglindă, adevăratul său portret moral. Pentru cîteva clipe, Petricek își pierde personalitatea și repetă, asemenea unei marionete, fiecare gest, fiecare mișcare și vorbă a șefului său.

Actorii nu ni s-au părut însă a aduce contribuții personale deosebite, deși toți aveau un joc firesc, degajat. Astfel, interpretul Omului cu șapcă (G. Heverle) nu a învins dificultățile rolului, fiind handicapat de interesantul interpret al lui Filip Filipek (M. Kopejky) sau chiar de verva

spontană a Omului cu pălăria de pai (V. Klemens).

Celălalt spectacol, cu piesa *Un om ciudat*, l-am văzut pe una din scenele Teatrului Național, sala Tyl. Piesa aceasta — avînd unele rezonanțe autobiografice — își are istoria sa proprie. De astă dată nu mai e vorba de o satiră, ci de unul din acele eseuri filozofice dramatizate pe care le întilnești adesea în opera lui Hikmet. Prima variantă a fost scrisă în închisoare, apoi, prin nu se știe ce împrejurare, ea s-a pierdut, pentru ca acum 2—3 ani, autorul să o refacă complet, din memorie, doar în șapte zile. *Un om ciudat* — un om curios, o vietate neobișnuită care întîi uimește, apoi stingherește, ca în cele din urmă să devină de-a dreptul agresivă prin consecvența ei. Și cum ar putea fi văzut altfel, într-o societate în care totul se judecă prin valori monetare, omul care își face un cult din cinste și puritate morală, care nu acceptă nici un compromis în dragoste, prietenie sau profesie, sfidînd arbitrarul și sălbăticia legilor acestei societăți? Recunoști, în avocatul Ahmed Riza, ceva din forta morală excepțională a lui Hikmet — omul care și-a plătit cu 17 ani de închi-

Karel Höger (Ahmed Riza) în piesa „Un om ciudat“



soare „luxul“ de a-și fi păstrat crezul comunist în viață și de a-l fi afirmat fără rezerve. În jurul acestui personaj, căruia Hikmet îi atribuie o semnificație simbolică, se țese o intrigă dramatică puternică, în desfășurarea căreia, la un moment dat, îl putem vedea pe Riza cedînd, vremelnice, presiunilor meschine din jur și ajungînd astfel, cu prețul prăbușirii sale sufletești, la o poziție socială strălucită. Adus în pragul sinuciderii de o neagră desperare, Ahmed Riza se întoarce la viață, abia cînd redescoperă în jurul lui pe omul simplu, pur în generozitatea și altruismul lui.

Piesa lui Nazim Hikmet e deci, din punctul de vedere al canoanelor dramatice, mai „ortodoxă“ decît toate celelalte, ea respectînd calea obișnuită a teatrului de analiză modern și solicitînd în primul rînd un aport substanțial din partea actorilor. Spectacolul Teatrului Tyl e remarcabil mai ales datorită viziunii sale regizorale sau, mai precis, prin originala viziune plastică în care regizorul (Otomar Krejca) și-a conceput spectacolul. Sînt utilizate în reprezentare, cu fantezie și inventivitate, dar și cu decent simț al măsurii, procedee cinematografice, menite a lărgi cadrul plastic al spectacolului. Astfel, înaintea actului I, pe panouri uriașe, sînt proiectate imagini din Istanbulul de azi. Datorită succesiunii rapide de imagini, spectatorul se simte atras de ritmul trepidant al vieții dintr-o metropolă capitalistă. Pe de altă parte, ca un fel de prolog pentru celelalte acte, pe aceleași panouri, sînt proiectate imagini înfățișînd valorile spumegînde ale mării ori munca istovitoare din port (toate acestea, pe un fond muzical extrem de sugestiv). Decorurile lui Franțišek Tröster, menținîndu-se în cadrul unui realism strict, impun prin discreția și sobrietatea lor; ele nu distrag cu nimic atenția spectatorului ci, dimpotrivă, îl invită să și-o concentreze asupra dramei care se desfășoară pe scenă.

Datorită însă acestei insistente preocupări pentru originalitatea cadrului plastic, se pare că regizorul a lăsat pe plan secund îndrumarea interpretilor; aceștia au urmat, fiecare, propriul stil de joc, creîndu-și personajele conform unei viziuni personale. ceea ce a lipsit spectacolul de omogenitate.

Karel Höger, interpretul lui Riza, este un actor interesant, care trăiește drama interioară a personajului la înaltă tensiune, deși poate, uneori, cu unele accente retorice desuete.

Încă o remarcă, de astă dată oarecum de ordin tehnic: ambele spectacole realizate la Praga cu piesele lui Nazim Hikmet

durează puțin timp, datorită ritmului susținut, precum și reducerii la minimum a pauzelor necesare schimbărilor de decor. E un amănunt pe care ar trebui să-l rețină în mod deosebit oamenii noștri de teatru.

Oarecum firească pentru finalul acestui articol, se naște întrebarea: pe cînd vom putea vedea, și pe scenele noastre, interesante lucrări dramatice ale lui Nazim Hikmet?

Sanda FAUR

În cinstea mării sărbători

Multe teatre sovietice, printre care Teatrul Mic, Teatrul „Maiakovski”, Teatrul Mare de Dramă din Leningrad, Teatrul „Șevcenko” din Harkov și altele au propus inițierea unei întreceri în cinstea celei de a 40-a aniversări a Marelui Octombrie.

Sprijinind inițiativa acestor teatre, Ministerul Culturii al U.R.S.S. a hotărît organizarea unui concurs al teatrelor de dramă, a cărui fază finală se va desfășura la Moscova, la 15 noiembrie a.c.

Concursul va cunoaște o etapă republicană (septembrie-octombrie), cu care prilej vor fi selecționate spectacolele pentru faza finală.

Participanților la concurs le revine, printre alte îndatoriri: montarea unor spectacole noi consacrate problemelor actualității, rod al colaborării dintre teatru și dramaturg, lărgirea repertoriului prin includerea de noi piese ale dramaturgiei sovietice, ale dramaturgiei țărilor de democrație populară cit și a celor mai reprezentative lucrări ale dramaturgiei progresiste din Apus.

Pe de altă parte, colectivul Teatrului „Ermolova”, răspunzînd chemării Teatrului Mic și Teatrului „Maiakovski”, a hotărît să monteze în cinstea celei de a 40-a aniversări a Marii Revoluții din Octombrie, *Nu-ți face chip cioplit* de A. Faiko și poemul dramatic *Noroc bun* de M. Svetlov. De asemenea, teatrul își propune să reprezinte cu același prilej și noua piesă a lui Nazim Hikmet, *Tinerețe*, dedicată prieteniei dintre popoarele sovietice. Teatrul „Ermolova” va prezenta la stațiile de televiziune două spectacole coupé: unul cuprinzînd fragmente din piesele *Fericirea*, *Prologul*, *Departee de Stalingrad* și altele, celălalt transmițînd fragmente din piesele actuale ale dramaturgiei sovietice.

Totodată teatrul se obligă să intensifice munca cu dramaturgii V. Rozov, L. Rahmanov, A. Gladkov și alții care au contractat noi piese.

Știri din...

U.R.S.S.

● Ministerul Culturii al U.R.S.S. a adoptat recent o hotărîre privind activitatea pictorilor scenografi și măsurile pe care teatrele trebuie să le inițieze în vederea îmbunătățirii prezentării plastice a spectacolelor.

Pentru a asigura dezvoltarea scenografiei sovietice — pe măsura dezvoltării întregii arte scenice sovietice — cit și pentru a stimula căutările înnoitoare ale pictorilor scenografi, directorii de teatru sint chemați să inițieze cit mai frecvent concursuri pentru schițele de decoruri ale spectacolelor incluse în repertoriu și pe această cale să sprijine tinerele talente. Totodată, hotărîrea prevede ca teatrele să-și îmbunătățească munca de planificare, astfel încît pictorului scenograf să i se creeze răgazul necesar (nu mai puțin de o lună) pentru întocmirea proiectelor de decor ale spectacolelor ce i se încredințează.

Hotărîrea prevede că schițele de decoruri sint proprietatea pictorului scenograf, în timp ce machetele, schițele de mobilă, planurile, desenele tehnice aparțin teatrului în seama căruia cade și buna lor păstrare. În limita posibilităților materiale de care dispune, teatrul poate achiziționa de la pictorul scenograf și schițele de decoruri.

Un important capitol al hotărîrii este consacrat obligativității ce revine directorilor de teatru de a gospodări mai chibzuit fondurile financiare, de a curma risipa de materiale și de a nu investi bani în montări costisitoare ce depășesc posibilitățile reale ale instituției ce conduc.

Ministerele Culturii ale republicilor unionale vor putea trimite în capitalele republicilor sovietice pe pictorii scenografi ai teatrelor regionale în vederea perfecționării lor.

De asemenea, pictorii scenografi vor fi îndemnați să participe în mod regulat, la expozițiile de artă plastică.