

Între Burian și Ohlopkov s-a înnodat o strînsă prietenie. Presa și oamenii de teatru sovietici au fost unanim de acord în a califica turneul lui D-34 la Moscova drept o demonstrație de artă bogată și originală, prezentînd o perfectă unitate, subordonată forței de gîndire a regizorului, în toate variatele ei manifestări. Dar pentru eminentul om de teatru cehoslovac, așa cum el însuși a declarat-o, turneul lui D-34 în U.R.S.S. înseamnă nu numai un mare succes, ci și, realmente, o cotitură, începutul unui drum nou, drumul spre identificarea scenei sale cu sarcinile ce stau astăzi în fața teatrului socialist.

Nu poate exista o mai mare, o mai convingătoare mărturie de tinerețe, decît voința de a-ți purta cu forțe proaspete, teatrul, pe care l-ai condus un sfert de veac, din căutare în căutare, spre culmile cele mai înalte ale adevăratei arte. Și pentru că este vorba de tinerețe, nu poate fi trecut cu vederea faptul că Burian a promovat dintotdeauna mai întii tinerețea. Maria Buresova, marea actriță de azi a Teatrului Național din Praga, este creația lui ca și Fantisek Vnoucek, care joacă și acum pe scena lui D-34, sau Frantisek Stepanek, cunoscut regizor al Teatrului Armatei din capitala cehoslovacă.

Burian se îndeletnicește și cu depistarea tinerilor dramaturgi. Topl, care și-a scris prima piesă la 17 ani, este descoperirea lui, și tot el l-a jucat pentru prima dată (în anul 1948) pe muncitorul Vasek Kana, autorul piesei *Echipa șlefuitorului Karahan*. De aceea organizarea la sfîrșitul lui august a.c. la Karlovy Vary, a unui seminar pentru tinerii oameni de teatru din Cehoslovacia și de peste hotare, cu prilejul festivalului închinat celei de a 25-a aniversări a teatrului său, se înscrie pe linia preocupărilor dintotdeauna ale lui E. F. Burian.

Jean Grosu

A DOUA STAGIUNE A TEATRULUI NAȚIUNILOR

Teatrul Națiunilor și-a încheiat anul acesta cea de a doua stagiune a sa.

Două concluzii prealabile se impun: în primul rînd, că această stagiune s-a bucurat

de o uriașă popularitate și de un succes financiar cu totul remarcabil. În al doilea rînd, că spectacolele prezentate de diferite țări ale lumii au dovedit că schimbările culturale îmbunătățesc relațiile internaționale, reduc neînțelegerile dintre un popor și altul și contribuie nu numai la progresul artei teatrale ci și la al artei conviețuirii pașnice.

În ce privește aspectul strict artistic, cel dintîi lucru care îl izbește pe spectatorul Teatrului Națiunilor, este felul spontan pe care publicul îl manifestă în aprecierea și aplaudarea unor spectacole teatrale jucate într-o limbă pe care nu o înțelege. Ca urmare, festivalurile au început să aibă, ce-i drept, tendința de a deveni mai degrabă „festivaluri de misanscenă” decît ale replicii rostite, ceea ce nu înseamnă însă că verbul a fost neglijat pe scenă.

Într-adevăr, unul din aspectele izbitoare ale tuturor acestor festivaluri a fost popularitatea mereu crescîndă a operelor lui Brecht. Piesele lui nu au fost prezentate numai de teatrul său din Berlinul de Est „Berliner Ensemble” pe care l-a condus pînă la moartea sa, survenită în 1956. Lucrările sale au fost puse în scenă, cu foarte mult succes și de către Bochum Schauspielhaus din Germania occidentală și de către Teatrul de Cameră din Tel-Aviv, Israel. În 1958, vizitatorii Teatrului Națiunilor au putut să aprecieze remarcabila operă a lui Paul Dessau, intitulată *Osin-direa lui Lukullus*, al cărei libret a fost scris de către Brecht. Ca și „piesele didactice” ale lui Brecht, *Lukullus* este o lucrare teatrală didactică cu muzică; ea propovăduiește ideea că războiul este criminal; generalul roman, descris în mod fals de istoriografi ca un mare binefăcător, este pus în adevărata lui lumină, de mare dușman al idealului umanitar. După funeralii, Lukullus este adus în fața unui tribunal divin, unde fostele sale victime depun mărturie împotriva lui. Muzica este modernă. Paul Dessau a scris „partitura” pentru o orchestră compusă în cea mai mare parte din instrumente de percuție, astfel încît lucrarea este străbătută de la un capăt la altul de o puternică tendință ritmică. Morala este pusă în evidență și subliniată de un „narator” care la Paris a fost interpretat de un francez, în limba franceză. Prezentat de ansamblul Operei din Leipzig,



Helmut Eyle (Țăranul), Georg Wegener (Cel ce poartă vișinul), Ferdinand Bürgmann (Lukullus) în „Osîndirea lui Lukullus” de Brecht și Dessau (Opera din Leipzig)

cu concursul celebrei orchestre Gewandhaus, spectacolul a coincis cu criza politică din Franța, iar morala operei, așa cum era ea înfățișată pe scenă, a dobîndit o actualitate pe care autorii cu greu ar fi putut s-o prevadă.

Spectacolele *Mutter Courage, Cercul de cretă caucazian* și *Viața lui Gașileu*, prezentate în anii trecuți de către Berliner Ensemble, împreună cu celelalte spectacole ale altor teatre au avut drept rezultat o remarcabilă creștere a frecvenței pieselor lui Brecht în întreaga lume, în special în Germania, occidentală, unde mesajul lor anti-militarist a stîrnit un puternic ecou.*

În afara pieselor lui Brecht, se mai manifestă și o tendință tot mai accentuată către montările în stil brechtian. Spectaco-

le prezentate de micul teatru muncitoresc din Londra „Theatre Workshop”, sînt în mare măsură tributare acestui stil.

Arhitectul și dramaturgul elvețian Max Frisch este discipolul tipic al lui Brecht, folosind tehnica lui și împărtășind ca și el filozofia marxistă. În ultima lui piesă într-un act *Domnul Biedermann și Incendiarii* prezentată de „Schauspielhaus” din Zürich, autorul folosește simbolul și parabola pentru a avertiza omenirea de primejdia pe care o reprezintă cei ce se joacă cu „focul”. Piesa a fost excelent jucată și bine primită. Cea de a doua piesă (*Cumplita furie a lui Philipp Hotz*), pusă în scenă cu mult umor de către dr. Oskar Wälterlin, este o critică indirectă la adresa elvețienilor care se consideră democrați dar refuză să acorde dreptul de vot femeilor din țara lor. Un actor german, Boy Gobert, susține rolurile principale în ambele piese, dovedind mult talent și o vastă gamă de posibilități. Ambele piese sînt pătrunse de mesaj și o vervă nestăvilită.

* Sînt surprins să constat că directorii de teatre din România sînt atît de timizi, încît pînă în clipa cînd scriu aceste rînduri, nu s-a făcut decît o singură încercare de a prezenta o piesă de Brecht, și anume la Iași.

Același lucru se poate spune despre nemuritoare satiră a lui Gogol *Revizorul*, în transcripția pentru operă a compozitorului german Werner Egek. *Revizorul*, pusă în scenă inițial la „Staatsoper“ din Berlinul de est și la Dresda, a fost realizat de astă dată de către dr. Günther Rennert de la Württembergische Staatstheater, cu ansamblul operei din Stuttgart. Muzica parodiază mai multe stiluri și subliniază în mod strălucit satira textului. În fruntea unei distribuții competente se situează Gerhard Stolze, care, în rolul lui Hlestakov, a obținut același succes pe care l-a înregistrat mai de mult la Staatsoper din Berlinul de est.

Republica Populară Polonă a trimis anul acesta, pentru a patra oară din 1954 până acum, un ansamblu al „Teatrului Popular din Nowa Huta“, noul oraș al oțelului din apropiere de Cracovia. Înființat în 1955,

acest teatru, condus de Krystyna Skuszanka, a devenit unul dintre cele mai populare teatre din Polonia. Conducătoarea lui, elevă a renumitului Leon Schiller, a pornit de la premisa că majoritatea spectatorilor teatrului ei, o constituie foști țărani care nu au călcat vreodată într-un teatru. Și s'a străduit să creeze un teatru care să păstreze cit mai multe din trăsăturile artei populare: ceva între marionetele din timpurile străvechi și motivele stilizate ale artei decorative populare. La Paris teatrul a prezentat două piese: *Jakobovskij și colonelul* de Franz Werfel și *Prințesa Turandot* de Gozzi.

Tratarea stilizată a fost evidentă și la *Old Vic* din Londra, cu cele două spectacole *Hamlet* și *Henry VIII*, dramă istorică puțin cunoscută și rar prezentată, care înfățișează lupta dintre acest rege englez și Papă, piesă care a prezentat pentru prima oară publicului parizian pe Sir John Gielgud, unul din marii interpreți shakespeareni englezi, în rolul Cardinalului Wolsey. Spectacolul cu *Hamlet* (interpretat de un frumos tinăr, John Neville) a fost interesant deoarece a folosit metoda, obișnuită la ora actuală, de a monta o dramă pe o scenă aproape goală, cu elemente scenice reduse la minimum (fapt care permite cuvintelor să evoce întreaga poveste) și deoarece scenograful a îmbrăcat personajele în costumele și uniformele unei curți din Europa centrală, de pe la mijlocul secolului al XIX-lea (fapt care face ca semnificația politică a piesei să fie mult mai actuală).

★

Gerhard Stolze (Hlestakov) și Frederike Sailer (Maria) în opera „Revizorul“ de Werner Egek, după celebra comedie a lui Gogol



Alte două, țări, Italia și Suedia au prezentat piese care pun în evidență, un talentul regizoral (Luchiano Visconti) la italieni și pe al dramaturgului (Strindberg) la suedezi. Visconti, unul dintre cei mai buni directori de scenă din Europa la ora actuală, și-a conceput singur și decorurile pentru piesa *Impresarul din Smirna* de Goldoni, combinând neorealismul cu poezia și baladele muzicale, cîntate ca „ritornelli” între scene, pentru a sublinia semnificația socială a comediei. Suedezii s-au dovedit a fi maeștri ai artei interpretative (aceasta a fost a treia lor vizită la Paris), iar spectacolul lor cu *Rața sălbatică* de Ibsen a fost anul acesta tot atît de emoționant ca și *Unchiul Vanea* de Cehov, prezentat de ei cu doi ani în urmă.

Cîteva cuvinte despre restul spectacolelor dramatice: în primul rînd despre Greci. Teatrul Național din Atena a prezentat trei tragedii și o comedie în care s-a încercat să se imprime corului o majestate formală, afectată, spectacolele rămînînd în amintirea publicului, în special datorită interpretării excepțional de mișcătoare a Annei Synodinu, în rolul Ifigeniei. În al doilea rînd, ansamblul canadian din Montreal care a prezentat, la cîțiva pași de sediul „Comediei Franceze”, piesa *Bolnavul inchipuit*, de Molière cu mult spirit și talent. În al treilea rînd și foarte remarcabil, cel mai tînăr teatru dintre toate cele venite la Paris, teatrul din Rabat, Maroc, s-a bucurat de același succes ca și în 1956, prin adaptarea în arabă a aceleiași piese de Molière, în care buna dispoziție și entuziasmul au compensat tinerețea actorilor și lipsa lor de experiență.

În sfîrșit, ultimele și cele mai puțin realizate spectacole au fost cele prezentate de două ansambluri de limbă spaniolă; unul din Madrid (piesa *La Celestina* localizată în nemuritorul secol al XV-lea, de către Rojas) și altul din Buenos Aires cu două piese (ambele lamentabil interpretate de către actori total lipsiți de talent). Aceasta este o greșală pe care Teatrul Națiunilor ar trebui să o evite cu orice preț.

Ar trebui să închei această relatare cu cîteva scurte aprecieri privind și celelalte contribuții lirice și coregrafice la Teatrul Națiunilor. Pe scurt deci, trebuie să men-

ționez fenomenalul succes al așa-numitei Opere din Pekin, care a supraviețuit în chip miraculos groaznicului accident de avion de acum doi ani și a revenit cu o forță reinnoită și cu un număr nou de spectacole care fac aproape să și se taie respirația. Urmează apoi succesul tot atît de mare înregistrat de Glyndebourne Festival Opera din Anglia, care a montat operă *Falstaff* de Verdi în limba italiană precum și mult uitata operă a lui Rossini *Contele Ory* în limba franceză, ambele realizate în chip strălucit de prof. Carl Ebert, în același timp director artistic la Glyndebourne și la Städtische Oper din Berlin occidental. O altă surpriză plăcută care a reabilitat onoarea artistică a Argentinei, a fost Opera de Cameră din Buenos Aires, care a prezentat opera bufă *Înainte și înapoi* de Hindemith și *Pimpione* de Telemann, ambele bine cîntate și bine puse în scenă. Pentru gusturile specialiștilor, menționez baletul Kabuki din Tokio (mai puțin ritualist și esoteric decît acela al teatrului „No” de anul trecut, dar la fel de greu de înțeles, datorită necunoașterii convențiilor scenice), cit și un alt ansamblu din Asia, Baletul Ceylon. Desigur, în ceea ce privește baletul clasic, ansamblul London Festival Ballet, a repurtat succesul obișnuit, avînd-o pe Markova în rolul Gisellei, el a prezentat și o nouă lucrare de un compozitor englez, bazată pe o baladă americană a Barbarei Allen.

Înființarea celor două asociații Internaționale: Critica de Teatru și Tehnicienii de Teatru, a fost urmată de crearea unui Club al Prietenilor Teatrului Națiunilor, care numără în prezent peste 6'000 de membri. Anul viitor, A. M. Julien va convoca un congres al conservatoarelor de teatru, în cadrul căruia delegații vor compara metodele de interpretare și vor da reprezentării din activitatea lor. Este o importantă inițiativă pedagogică. Ea ar trebui sprijinită de toate statele și ea confirmă faptul că directorii Teatrului Națiunilor luptă să dovedească prin instituția pe care o conduc, că aceasta este un instrument menit să ducă la apropierea cit mai strînsă a popoarelor care, deși de culturi diferite, găsesc în teatru un limbaj comun.

Ossia Trilling