

sus-pomenite surori. Căci cele povestite pînă acum constituie subiectul detaliat al piesei radiofonice O cerere în căsătorie de Simon Dubreuilh, transmisă la 9 mai, anul acesta, de postul de radio Paris. Același post la care domnul R.L. tuna și fulgera împotriva izgonirii din teatru de către dramaturgia realist-socialistă a problemelor majore ale vieții. Cu alte cuvinte, piesa aceasta constituie o ilustrare, neintenționată dar binevenită, a tezelor domnului R.L.

Ei da, iată o problemă majoră și la ordinea zilei. Să meditam cu toții la soarta surorilor siameze! Să reflectăm profund la dilemele ce se pun celor care vor să le devină soți! Să ne oprim asupra nepuținței juridice de a sancționa pe una din surori dacă cealaltă este inocentă!

Și iată un alt model, un alt exemplu de tratare serioasă a temelor majore ale vieții: piesa Ultima bandă de scriitorul irlandez Samuel Beckett.

În această importantă lucrare dramatică, asistăm la audierea unei benzi de magnetofon de către un personaj care este nu numai principalul, ci și unicul erou al piesei. El și-a alcătuit în trecut un jurnal intim. Folosind cuceririle tehnicii, personajul nostru nu și-a scris jurnalul, ci l-a înregistrat pe bandă magnetică. În fața noastră, un moșneag decrepit și respingător ascultă, rinjind și infulecînd lacom trei banane, cum se deapănă amintirile unei tinereți și maturități consacrate aproape exclusiv cuceririlor amoroase. De întîmplat nu se întîmplă nimic, nici în clipa de față, nici în trecut, nici pe scenă, nici în afara ei. Bătrînul ascultă timp și indiferent vocea celui care odinioară a fost el însuși. Din cînd în cînd, el face cite un comentariu scurt și confuz, pentru ca la sfîrșit

să așeze cu grijă benzile în cutiile lor și să închidă magnetofonul. Cortina!

Aceasta este piesa lui Samuel Beckett despre care vajnicul critic R.L. are următoarea părere:

„Ultima bandă reprezintă apogeul creației beckettiene. În ea răsună ecoul confruntării omului cu neantul. Este o adevărată lecție de dramaturgie modernă.“

Să încercăm să facem un bilanț al părerilor domnului R.L. În coloana din stînga vom trece temele care i se par mărunte, meschine și neinteresante, și care apar de regulă în dramaturgia țărilor socialiste: munca, dragostea (mai precis, dragostea milioanei de oameni cu o normală structură fizică și psihică), lupta pentru eliberarea omului de exploatare, pentru demnitatea umană, pentru pace în lume!

În coloana din dreapta să notăm „temele majore ale vieții“, conform canoanelor domnului R.L.: măritișuș surorilor siameze, suvenirurile erotice ale moșnegilor ramoliți și în general orice variație grotescă pe o temă absurdă!

A spune că o astfel de judecată critică răstoarnă adevărul cu capul în jos înseamnă a fi cu mult mai indulgent decît o merită domnul R.L. Din păcate pentru domnia-sa, ca și pentru toți cei care asemenea lui militează pentru „antiteatru“, pentru piese monstruoase cu subiecte patologice, publicul din Franța condamnă cu hotărîre o astfel de dramaturgie. Sentința este capitală, iar execuția se face prin absența sistematică a spectatorilor din sălile unde se reprezintă aceste piese.

Și chiar domnul R.L., care crede că poate exista teatru fără subiect, fără actori, fără decor, fără acțiune, chiar domnul R.L. trebuie să recunoască că teatru fără spectatori nu există.

Arlechin

STAGIUNEA TEATRALĂ ÎN R. S. CEHOSLOVACĂ*)

Stagiunea teatrală 1959—1960 a dovedit o dată mai mult că în arta spectacolului există prezentă o puternică tradiție artistică ce pleacă de la E. F. Burian, pe de o parte, și de la Voskovec și Werich, pe de altă parte, iar în ceea

ce privește teatrul slovac, de la Viktor Sulc, Jan Jamnicki, de la teatrul realist al lui Jan Borodac.

Tradiția lui E. F. Burian a putut fi descifrată în stagiunea trecută mai ales, în montarea repertoriului clasic universal, în înscenarea lui *Hamlet*, a dramei *Torquato Tasso* de Goethe, în *Cidul* de Corneille și, într-o bună mă-

*) Articol scris special pentru revista „Teatrul“.

sură, în înscenarea comediei lui Brecht, *Domnul Puntila și sluga sa Matti*.

Un interes deosebit a stîrnit *Hamlet*, regizat de Jaromir Plesketa, spectacol jucat pe prima noastră scenă, la Teatrul Național din Praga.

Regizorul, care a căutat să transpună textul clasic într-o viziune complet nouă, s-a folosit și de o nouă traducere, făcută de Zdenek Urbanek. Însăși traducerea a provocat multe discuții. Pe de o parte, critica a salutat efortul făcut de Urbanek de a-l traduce pe Shakespeare astfel încît textul să fie cît mai accesibil, dar, pe de altă parte, aceeași critică nu a trecut sub tăcere faptul că traducătorul nu a reușit să dea textului strălucirea epocii Renașterii, caracteristică operei lui Shakespeare, și că traducerea sa, neținînd seamă de coordonatele istorice, a fost pe alocuri inexactă. Dezbaterile aprinse au relevat faptul că munca regizorală a fost uneori în contradicție cu tendința traducătorului. În timp ce Urbanek a căutat să ofere un text cît mai sobru, nepatetic, înscenarea a avut tendința de a sublinia excesiv eroul titular, prin efecte de mare patos, prin scene violente dramatice, care atrag izbitor atenția, printr-o plasticizare prea vie a protagoniștilor. Regizorul a reușit însă să-l înfățișeze pe Hamlet ca pe un erou activ, privind critic, batjocoritor, epoca sa, dezbrăcat de „hamletismul” clasic.

Impresionantă a fost și montarea dramei lui Goethe, despre ciudatul poet Tasso, spectacol sensibil actualizat, pornind de la tendința clară de a demonstra că un adevărat creator poate munci și crea numai atunci cînd este strîns legat de oamenii din jur, cărora le închină sensibilitatea și gîndirea sa. De un succes mai mic s-a bucurat spectacolul *Cidul*, din pricina ritmului deficient al desfășurării scenice și mai ales din cauza manierei convenționale în care au fost spuse versurile, astfel încît ele au apărut lipsite de viață și autenticitate. În schimb, comedia lui Brecht a fost prezentată în spiritul lui Burian, pornind de la ritm și pînă la jocul întregului ansamblu, caracterizat prin vervă și umor.

Pasiunea lui E. F. Burian pentru dramaturgia originală contemporană și-a găsit astăzi expresia în înscenarea mai multor piese cehe originale (și slovace, pe scenele cehe), despre care spațiul nu ne permite decît să le poménim în treacăt. Amintim de *Ziua*

lor, de la Teatrul Național din Praga, de drama-reportaj a lui Oldrich Danek, *Față în față*, de cunoscuta piesă populară a lui Jan Drda *Dalskabaty, satul jocurilor*, precum și de noua piesă a lui Pavel Kohout, *A treia soră*.

Noua piesă a lui Kohout dezbate problema atașamentului tineretului față de cauza socialismului, avînd în centrul conflictului o intrigă de iubire. Drama-reportaj a lui Danek, *Față în față*, s-a jucat aproape pe scenele tuturor teatrelor noastre. În acest reportaj dramatic, ce are mai curînd caracterul unui scenariu de film, se pune problema confruntării unui luptător comunist, care a murit în cazematele gestapoului, cu concepțiile și atitudinea față de viață a fiicei sale. Autorul a vrut să simbolizeze în reportajul său dramatic confruntarea eroului și idealului unui erou cum e Fucik, cu viața și idealul unuia dintre urmașii săi. Danek a ținut astfel să înfățișeze tineretului nostru exemplul luptătorilor comuniști, înaltul lor ideal.

O piesă de o factură cu totul deosebită este comedia lui Drda, al cărei erou este... dracul, dracul care apare într-un sat, în zilele noastre, semnificînd gîndurile, concepțiile unor retrograzi. Pe socoteala acestora, Drda își desfășoară ironia sa acidă într-o piesă plină de farmec, scrisă într-o savuroasă limbă populară, cu multe pasaje în care se combat superstițiile religioase și, în general, concepțiile retrograde.

Vorbînd despre dramaturgia originală, este necesar să amintesc și despre Peter Karvas, de piesa sa *Liturgia de la miezul nopții*, jucată pe scena Teatrului Național din Praga și care a repurtat un deosebit succes artistic.

Pe scena Teatrului Național Slovac, s-a încercat o experiență, prin montarea piesei lui Juraj Vah, *La izvoarele din Munții Negri*, o piesă cu multe calități, închinată construcției unei hidrocentrale. Dar procedeul cu care autorul — tînăr și neexperimentat — încearcă să scrie versurile, pe care un cor antic le recită în spectacol, precum și personajele contemporane, concepute în stilul tragediei antice și angrenate într-un conflict modern, au creat un amestec neomogen de stiluri și au dus la eșecul piesei.

Din piesele traduse, cel mai mare succes l-a avut *Poveste din Irkutsk* de A. Arbuzov, regizată de Josef Budski, unul din cei mai valoroși regi-

zori ai teatrelor noastre. El a conceput spectacolul în maniera „teatru în teatru“, folosindu-se de tradiția lui Sulc (Viktor Sulc, regizor al teatrului din Bratislava între cele două războaie mondiale, a fost discipol al lui Reinhardt și Jessner, remarcându-se mai ales în rezolvarea plastică a scenelor, cu o mare înclinație către lirism, el însuși un poet al luminii, culorii și vocii omenești). În spiritul tradiției lui Sulc, concepind fiecare scenă ca pe un moment de poezie dramatică, Budski a creat un spectacol, original, cel mai valoros din întreaga stațiune.

La începutul articolului pomeneam despre cele două tradiții ale teatrului ceh: despre tradiția care pleacă de la Burian și despre cea care pornește de la Voskovec și Werich. Mai puțin cunoscuți probabil cititorilor români, Voskovec și Werich au creat la Praga în anul 1930 un tip de teatru deosebit de interesant, un teatru-revizită, în care, pe scenă se amestecau laolaltă dialoguri clovnești, șansonete moderne, cuplete satirice, toate țintind împotriva fascismului și războiului. În spiritul acestui

teatru, s-au creat la Praga, în ultima vreme, trei noi colective: *Teatrul din Zabradli*, *Teatrul „Rococo“* și *Teatrul de miniaturi „Semafor“*. Toate aceste trei colective sînt alcătuite din tineri talentați, care cîntă, recită, dansează cu o vervă egală. Toate aceste trei teatre au un scop principal: la reprezentațiile lor *se ride, se ride, se ride!* E ceea ce le dă o trăsătură comună. Diferențele între ele țin mai mult de modalitatea de prezentare a repertoriului. Teatrul din Zabradli este un teatru mic (pe malul drept al râului Vltava), pe scena căruia sînt prezentate șansonete și pantomime satirice. Teatrul din palatul „Rococo“ (care a dat și numele teatrului) prezintă în special momente de satiră politică actuală, dansuri, cîntece, scheciuri. Teatrul „Semafor“ este organizat ca un cabaret literaro-satiric, cu un pronunțat specific muzical. Toate aceste trei colective aduc un aer proaspăt, înviorază peisajul nostru teatral, a cărui dezvoltare bogată a fost posibilă numai în epoca luminoasă în care trăim.

M. D. Dedinski

O.S.T.A.

OFICIUL DE SPECTACOLE ȘI TURNEE ARTISTICE DIN R. P. R.

ANUNȚĂ:

- Abonamentele pentru stagiunea 1960/61 se fac zilnic la casa de bilete din Calea Victoriei nr. 68-70, telefon nr. 13.53.75, între orele 10-13 și 17-20.
- Printre artiștii și ansamblurile care vor da spectacole, concerte și recitaluri în prima parte a stagiunii se numără:

Teatrul „A. S. Pușkin“ (Leningrad)
Ruggiero Ricci (violonist—S.U.A.)
Ivan Petrov (bas—U.R.S.S.)
K. Ancerl (dirijor—R.S.Cehoslovacă)
Virginia Zeani (soprană—Italia)
Nicola-Rossi-Lemeni (bas—Italia)
A. Harasiewicz (pianist—R. P. Polonă)
E. Doneux (dirijor—Belgia)

Al. Gauk (dirijor—U.R.S.S.)
Kim Borg (bas-bariton—Suedia)
G. Garay (violonist—R.P. Ungară)
Michèle Boegner (pianistă—Franța)
Irmgard Arnold (soprană—R. D. Germană)
Jakov Zak (pianist—U.R.S.S.)
Branko Pajević (violonist—R.P.F.I.)