

dată de la litera scrierii. Și, anume, când mută acțiunea, dintr-o cameră în sat, într-o „școală improvizată în spital“. În rest, o fidelitate strictă față de scrierea lui Kleist. Care e citită de autorii spectacolului cu o reală severitate de gândire și într-un spirit radical, departe de orice artificii scenice. De altfel, mi s-a părut că una dintre trăsăturile comune reprezentațiilor cu piesele clasice o constituie refuzul unui stil grandilovent. Au dispărut trapele, turnantele, culisantele, aceste vocative, exclamații, interjecții ale retoricii scenice. Impresia mi-a fost confirmată și de creația lui Peter Brook, cu Ubu, unde sugestia ia totdeauna locul reconstituirii concrete a unui mediu. Nici o clipă nu se recurge la impactul naiv al tehnicii scenice. Actorii sînt cei ce semnalizează, prin jocul lor, realitatea înconjurătoare. E, de altminteri, unul dintre izvoarele de farmec ale acestui spectacol, cu o piesă devenită clasică, și pe care cunoscutul regizor o transcrie în tonul unei glume enorme, dar cu sensul unui grav avertisment adresat inteligențelor și omeniei.

— Exegeza regizorală înseamnă, în fapt, un neîntrerupt proces de cunoaștere. Când un strat de semnificații a fost cercetat și istovit, artiștii înaintează în altul. Mai e necesar să repet că marile opere știu să propună mereu sensuri inedite interpretărilor lor? După o perioadă — acum definitiv încheiată — de-a lungul căreia prospectările au avut, mai ales, un caracter polemic, fiind îndreptate împotriva lecturii tradiționale și a instrumentarului scenic desuet, s-a trecut la explorări în profunzime. Pieseile ilustre sînt, astăzi, interogate din punctul de vedere al contemporaneității, la un nivel deseori mai adînc,

mai substanțial decît cel de pînă acum cîțiva ani și, în orice caz, cu mijloace artistice infinit mai simple. Semnificative, în acest sens, mi se par spectacolele Ifigenia în Taurida (în regia lui Claus Peymann), Intrigă și iubire (în regia lui Roland Schäfer), Strigoii (în regia lui Luc Bondy) sau Prințul Friedrich von Homburg (în regia lui Manfred Karge și a lui Mathias Langhoff). Evident, „actualizarea“ clasiceilor sau, mai corect spus, relevarea perenității lor prin confruntarea cu actualitatea nu reprezintă un fenomen recent. Clasicii au părăsit de mult paradisul atemporal, trecînd prin purgatoriul contemporaneității. Dar, dacă, pînă mai ieri — așa cum ați observat —, glosatorii manevrau piesele, deturnîndu-le și silindu-le să încapă în granițele viziunii lor, astăzi, puțini își mai îngăduie astfel de „libertăți“. O imagine nouă trebuie să aibă valoarea unei contraexpertize și, ca atare, n-are permisiunea de a se abate de la text, adăugîndu-i sau reformîndu-l. Pe de altă parte, se combat virulent mistică iluziei scenice, descriptivismul, teatrul ornamental, ori cel al unor complicate structuri scenografice. Se consideră că un accent sporit pe elementul decorativ ori pe coloana sonoră duce, frecvent, la spectacole bombastice, exterioare. Și, în plus, inutile, inefficiente, în concurența cu acești maeștri ai simulării realului și ai trucajului care sînt filmele. Betonul armat al teatrului a fost și a rămas întrebarea pe care un om o adresează celuilalt.

Întrebarea e singura, din cele vechi, care, reluată, ne ține cu adevărat treaz spiritul. Și nu numai în teatru.

B. Elvin

Revista revistelor



Publicația bilunară poloneză „Teatr“ se distinge prin preocuparea de a cuprinde fenomenul teatral în întreaga sa diversitate și de a-l studia din unghiuri de vedere inedite. Astfel, a fost inaugurat un ciclu de articole, intitulat „Genealogia contemporaneității“, în care personalități de seamă ale criticii analizează școlile și orientările determinante pentru formarea teatrului polonez modern. Sub semnătura lui Henryk Szletynski, nr. 10 și 11/1978 ale publicației găzduiesc articolele „Cracovia, Cracovia...“ și „Teatr Polski din Varșovia“, consacrate așa-numite-

lor școli cracoviană și varșoviană. Noua rubrică „Spectacolele anului“ comentează pe larg cele mai remarcabile creații teatrale ale stagiunii. Printre acestea au fost prezentate spectacolele Akropolis de St. Wyspianski, pus în scenă de Krystyna Skuszanka la Teatrul Slowacki din Cracovia, și În fuga anilor în fuga zilelor... în regia lui Andrzej Wajda și a Annci Polony, la Teatr Stary din Cracovia, ale căror premiere au avut loc în 1978.

Rubrica „Artiști ai scenei poloneze“ din nr. 10/1978 găzduiește, sub semnătura Barbarei Kazimierzczyk, un medalion „Maja Komorowska sau arta paradoxului“. Așanumitul „fenomen Komorowska“ este analizat din unghiul de vedere al mijloacelor artistice și tehnice care au condus la realizarea memorabilelor roluri din Sfîrșit

de partidă de Beckett (Hamm), Idiotul după Dostoievski (Aglaia), Bătrina doamnă clocește de Rózewicz (Bătrina doamnă). Conform declarațiilor actriței, „foamea de concret“ este aceea care-i stimulează conștiința artistică.

În numărul 13, o interesantă rubrică, intitulată „În jurul modelului de teatru“, cuprinde articolele „Teatrul prost nu este nimănui necesar“ de Irena Kellner, „Să mergem sau nu în turneu“ de Andrzej Ziebiński și „Experimentul de la Włocławek, multe lumini, o singură umbră“. Este analizată organizarea teatrelor, problema cadrelor pentru noile teatre, cea a dotării tehnice, problema turneelor, cea a fondurilor, a formării gustului pentru teatru în centrele care pînă acum nu au dispus de scene proprii.