

Hartwig Albri le-a acordat atenția cuvenită, fără să apese, însă, izbitor, pe vreuna dintre ele. El a lăsat, dimpotrivă, să cadă, peste acțiunea piesei și peste atmosfera ei, un val de amurg, parcă. E singurul element — sfios, estompat exprimat, dar cu claritate — care vine, semnificativ (dreptatea lui Azdak, revoluționară, nu mai e șocantă, în lumea revoluției noastre), să dea, în curat spirit brechtian, o altă deschidere „modelului” brechtian. Incolo, totul, și în primul rând metoda, se păstrează pe linia esențială de concepție a modelului. Linia rapsodică a spectacolului impune, în mod firesc, doi interpreți: Dagmar Jaeger, care a crescut-o pe nesimțite, pas cu pas, pe Gruşa, de la anonimul și stângăcia unei slujnice la demnitatea unei eroine încercate; și Hans-Dieter Brückner, chiar dacă dimensiunea social-politică a lui Azdak, pe care l-a întrupat, i-a depășit, pare-mi-se, puterile. Din vasta cromatică de tipuri ale spectacolului, se desprind, însă, cu putere, fața și vocea și inteligența scenică ale lui Mathias Günther. Această inteligență, cantonată aici pentru a jalona și a lumina cu o elaborare poetică treptele de semnificație pe care urcă, spre titlul final, povestea *Cercul de cretă*, se eliberează, parcă, desfoindu-se în dezvoltare maximă, în jocul aparent de improvizare și de haz cabaretistic, care înaripează și dă, prin ricoșă dialectică, și greutate *Iarmarocului din Plundersweilern*.

Formula nouă, în care Mathias Günther intră cu toată naturalețea, împreună cu nu mai puțin antrenajii și antrenanții Gerd Preusche și Cornelia Schmaus, este, însă,

în fond, și ea, de bună viață brechtiană. Peter Hacks a prelucrat, înprospătând ritmica versurilor și ducind spre înțelesuri actuale, un vechi exercițiu de atelier al lui Goethe, dar, prin acest act de preluare și de primenire, a pus, concomitent, în mișcare și resorturile de irezistibilă și acidă mobilitate spirituală, moștenită de la mentorul său, Brecht. Arta de a fi ceea ce nu ești și de a depune mărturie prin a arăta ceea ce și cum sint alții, cu alte cuvinte, arta de a străpunge aparențele, făcând haz de ele: iată, mai presus de latura tematică, ceea ce conferă nu știu ce farmec voios al candorii, libere de orice cenzură puritanistă, spectacolului *Iarmarocul din Plundersweilern*. Este, acest spectacol, în același timp, cum spunem, o demonstrație, deși pare, mai degrabă, un futil prilej de pură și facilă destindere. O demonstrație a rezervelor de virtuozitate interpretativă, pe care (ajutată de costumele desenate cu o tușă ușor caricaturală de Volker Walther și de filonul șansonetist pe care Jens-Uwe Günther l-a insinuat unor celebre arii populare) regia lui Axel Dietrich le-a scos în relief, spre lauda celor trei actori cu care a lucrat.

Echipa Teatrului Municipal din Karl Marx-Stadt a dat, în scurta ei trecere pe la noi, un bun examen de cuminenție artistică și de osîrdie creatoare, certate, ambele, cu orice ostentație veleitară. Este, poate, sub acest raport, pe alocuri, și o frumoasă lecție...

Florin Tornea

## Teatrul de Nord din Salonic

### „Perșii” de Eschil

Iată-i, așadar, pe strămoșii lui Thespis, protopărintele tragediei grecești, acela despre care Horațiu zicea că-și „plimba poemele în căruță”, iată, așadar, această străveche „căruță”, căruța cu paiațe, poposind nu în vreun demos al anticei Elade, ci în bătrînul nostru București, și nu adusă de prilejul cine știe căror serbări mitologice, ci aducînd ea însăși prilejul unei sărbători pentru iubitorii noștri de teatru, bucuroși ca întotdeauna de oaspeți și cu atât mai bucuroși cu cît oaspeții sînt mesagerii genuini ai unei arte clasice cu atât de vechi rădăcini și cu o atît de veche prețuire în țara noastră.

Alegîndu-l, pentru spectacolul de tragedie, pe Eschil, cel dintîi în timp din strălucita triadă a poezilor tragici greci, și *Perșii*, dintre

toate piesele acestuia, Teatrul din Salonic n-a mers deloc, pentru captarea bunăvoinței publicului, pe linia minimei rezistențe. Căci dacă, într-adevăr, cu Sofocle, și apoi cu Euripide, spectacolul dramatic a dobîndit din ce în ce mai multă amploare, sporindu-și actorii, dezvoltîndu-și acțiunea, la Eschil, și cu atît mai mult în *Perșii*, anterioară celor trei *Prometei* și *Orestiei*, acțiunea are o structură aproape elementară, „conflictul”, „surprizele” (necum „lovitura de teatru”) aproape nu există, iar dialogul dramatic, abia mai puțin rudimentar ca în vechii ditrambi, se mărginește la conversația cîte unui singur actor cu corul, încă „personaj” de bază, adevărat „vedetă” a spectacolului. Aflăm, astfel (aflăm — vorba vine, căci o știm, și o știau prea bine și spectatorii contemporani), că oastea persană a pornit să cucerească Grecia; apare apoi Regina, care își mărturisește anxietatea față de soarta războiului; un mesager aduce vestea dezas-

trăind persoană; la invocarea Corului, apare umbra lui Darius, jelind și el soarta erudă a oștilor lui Xerxes și, în final, cu hainele sfințiate, Xerxes însuși, care, în dialog cu Corul, își blestemă ursita. Aparentul schematicism al acestei acțiuni este însă bogat compensat nu numai de ceea ce, cu prea multă ușurință, ne-am deprins a numi „flori tragică”, ci și de strălucitele calități literare ale monologurilor: lirismul celor două vise premonitoare ale Reginei, puterea de evocare a amănunțitei narațiuni a dezastrului de la Salamina (să nu uităm că, precum Neculee la Stănilcești, Eșchil a luat el însuși parte la bătălie), tulburătoarea invocare a Corului chemind, din regatul umbrelor (sintem în plină desfășurare a misterelor eleusine), umbra „marelui rege”, emoționanta enumerare, în fața lui Xerxes întors singur, a numelor și supranumelor numeroșilor generali pieriți în luptă (să fi aflat, oare, de aici, Delavrancea o sugestie pentru celebrul monolog: „Unde sunt... bătrînul Manuil și Goian și Știbor și Cinde... și fiara paloșului, Boldur“?), iată numai câteva dintre discretele nestemate ale *Perșilor*, pe care cu vigoare le-a valorificat echipa de la Salonic. Și zic „echipa” pentru că, dacă, în viziunea regizorului Spyros Evanghelatos, actorii (Dimitris Karellis, un Vestitor păstrînd echilibrul între obiectivitatea unui „reporter” întors de la fața locului și subiectivitatea profundei sale cutremurări sufletești; Manos Katakis, un Darius rostind maiestuos ca însăși amintirea numelui său aspra sentință a răspunderii dezastrului; Petros Fyssoun, un Xerxes zdrobit de tristețe; Antigoni Valakou, o Regină ingrat înzestrată și ca fizic, și ca timbru vocal, mai adecvate, parcă, pentru genul comic) ne-au plăcut, ca la orice spectacol, mai mult sau mai puțin, în schimb ansamblul, datorită și decorului și costumelor lui Yorgos Patsas, și datorită, fără îndoială, Corului, omogen, consonant ca o orgă și sincronizat fără cusur ca un balet rusesc, a lăsat o excelentă impresie generală, la care a contribuit, în bună măsură, și muzica, aproape tot timpul în limitele decenței, scrisă de Christodulos Halaris.

---

## „Norii” de Aristofan

---

Dacă, în cultul lui Dionisos care le-a dat naștere, genul tragic simboliza chinurile și suferințele vitei de vie, pe cînd, multilat la trup și în stare semiletală, îndură rigorile iernii, comedia greacă, în schimb, e expresia renașterii la viață, la soare, în vremea cînd strugurii se coc, cînd mustul fierbe, cînd oamenii saltă și se bucură, zăiește dăruși cu o deplină, copleșitoare veselie. În acest spirit, de ne-mărginită euforie, ne-a fost prezentată piesa celui mai de seamă comedio-graf al antichității, Aristofan, *Norii*. Un țaran

zgărcit și cumsecade, Strepsidade, aflat la ananghie prin scadența datorțiilor contractate de un fiu prodig, se duce să învețe retorica, spre a-i putea plăci pe creditori. Subtilitățile acesteia nu sînt însă pe măsura minții lui și atunci îl trimite la școală chiar pe fiul său Fidipide, care își însușește atât de temeinic învățătura primită, încît îl ia la bătaie pe taică-său, demonstrîndu-i că are și căderea, și dreptul s-o face. Iată roadele instrucțiunii! Într-un acces de minie, bătrînul dă foc școlii. *Norii*, care alcătuiesc corul comediei, nu sînt decît negurile atît de dragi minții filosofilor, și anume, celei a sofistilor, împotriva cărora e îndreptată verva satirică a comediei. Nu vom insista, nu vom mai spori riurile de cerneală pe care le-au cheltuit exegeții istoriei literaturii și cei ai filosofiei eline, spre a demonstra ce puțin i se potrivește lui Socrate ipostaza de șef al școlii sofistilor, în care l-a așezat Aristofan, și ce nedrept a fost scriitorul cu marele gînditor, care nu numai că i-a combătut teoretic, în „Protagoras” sau în „Gorgias”, pe sofisti, dar a trăit o viață diametral opusă aceloră, nepretinzînd nici o recompensă materială pentru învățătura ce-o răspîdea și profesînd pentru instituțiile naționale un respect dus pînă la ultima consecință, de vreme ce, la douăzeci și cinci de ani după reprezentarea *Norilor*, a preferat să moară victimă a unei judecăți nedrepte decît să calce legile cetății. Nu vom insista, fiindcă așa se făurește istoria, cu dreptăți și cu nedreptăți, iar perspectiva, înțelepciunea aceleiași istorii îngăduie și impune reabilitarea unor personalități cîndva injust imolate. Desigur, ea nu se poate face și integral: în *Norii*, figura lui Socrate rămîne și va rămîne veșnicită așa cum a creat-o Aristofan și nu putem pretinde nici unui director de scenă, oricite libertăți i-ar îngădui actuala „artă” a regiei, să „citească” astfel *Norii* încît să ni-l arate pe părintele maieuticii altfel decît l-a fixat, acolo, în text, un autor cu care nu avem a ne răfui. Nu ne poate fi însă indiferent ca acum, sub ochii noștri, chiar dacă fără perenitatea condeiului lui Aristofan, să se săvîrșească o nouă injustiție, la fel de deformantă. Firește, sofistii au fost, în felul lor, niște „contestatari”, ei neagă marile valori consacrate, în frunte cu însăși dumnezeirea, „ființa supremă”, cum i se spunea, ei neagă toate valorile, invitînd, e adevărat, la o izbitoare similitudine cu o anume mișcare de tineret care, în occidentul zilelor noastre, își face aceeași „religie” din negarea totală a tuturor valorilor. Asemănarea e seducătoare, diferența e, însă, una de substanță, iar a-i înfățișa pe sofisti, fie și într-o viziune modernă a *Norilor*, unde dezlănțuirea de veselie cu orice preț are mai puțin de-a face cu acel „granum salis” aticist decît cu paroxismul dionisiilor, de la care se poate, eventual, revendica, a-i înfățișa, zic, pe sofisti, numai ca pe niște „tineri furioși”, și cam huligani, nu se mai poate revendica de la nimic: nobilul scepticism al sofistilor, în-



In dreapta, Thimios Karakatsanis (Strepsiade) și Dionyssi Kalos (Socrate) in „Norii” de Aristofan

teleapta, eleganta lor rezervă față de problemele insolubile, caracteristici nu lipsite de merit în istoria progresului gândirii omenești, n-au nimic comun cu violența și cu spiritul de devastare.

Intrând cu voluptate în spiritul impus de regizor (Yorgos Remoyndos), am văzut un Strepsiade (Thimios Karakatsanis) cu un haz bondoc, de negustor chiabur de provincie, un Socrate (Dionyssi Kalos) șarjat, un Fidi-pide (Tassos Pezirkianidis) nerod și vindic-

cativ, și o întregă trupă care, cu multă dăruire de sine, a stârnit hohotele de ris ale spectatorilor. Bună și antrenantă, în nota spectacolului, muzica lui Aighi Hava-Vaya.

Două spectacole inegale ca factură, în care soluția cea mai dificilă și, respectiv, cea mai facilă, au eucerit deopotrivă aplauzele publicului.

Radu Albala

## telex „teatrul” — telex „teatrul” — telex „teatrul”

Revista „Astra” publică, în numărul din octombrie, o amplă anchetă privind repertoriile stagiunii brașovene 1978—1979. Oameni de profesii diferite vorbesc cu pasiune și cu pricepere despre ce vor juca Teatrul Dramatic, Teatrul Muzical, Teatrul de Păpuși din Brașov. Unii sint mulțumiți, alții vor mai mult. Firesc. Printre participanți, A. I. Brumaru, care scrie, cităm: „Spunem des-

pre un teatru că are stil și după dramaturgia ce promovează, grupată de un concept de elecțiune, adică de o viziune repertorială motivată doctrinar.” N-aveți un antimigrin? ● Moment de emoție la Teatrul „Ion Vasilescu”: a plecat directorul N. Frunzetti. Cine vine în loc? — se întreabă colectivul. ● Teatrul de păpuși „Vasilache” din Botoșani implinește, în această lună,

douăzeci și cinci de ani. Să-i urăm mulți înainte și noi succese, spre bucuria prichindeilor. ● Mulți dintre secretarii literari — corespondenții noștri voluntari, sau obștești, dacă vreți — n-au dat curs rugăminții noastre de a ne ține la curent cu ce e nou prin teatrele lor. Cine are cel mai mult de suferit de pe urma discreției lor?

FAIMA