

poate par făcut inofensiv și pe o cale aparent paradoxală: prin sublinierea, prin îngroșarea, prin caricaturizarea cauzelor și, implicit, a efectelor lui. Convenția devine, astfel, nu numai o sursă inepuizabilă de umor, dar și elementul definitoriu al spectacolului. Ea este necontenit prezentă în prim-plan, de la tabloul de tip stop-cadru cu care începe și se încheie piesa, la decorurile (semnate de Werner Schulz) voit schematice, schimbate „la vedere” de către slujitori în livrea (gen domino) și la pancartele cu comentarii hazlii la adresa acțiunii, purtate prin scenă, în pas de dans, de către nostime subrete; sau de la maniera în care eroul cochetează cu publicul și de la discuțiile lui cu suflorul sau dirijorul, ajungând pînă la gestul de a conduce el însuși corul și orchestra; ori de la citirea din partitură a ariilor, la justificarea unei cadențe de bravură prin aburirea ochelarelor, înainte de a-i șterge... Și tot convenția este cea care, minimalizînd sau chiar ridiculizînd (poate, într-o manieră prea licențioasă, în cazul Norinei) aspectele de „opera seria”, prezentate totuși în structura acestei opere comice a lui Donizetti, transplantează lucrarea, pe nesimțite, din genul operei în acela al operei. Fapt cu care poți fi sau nu de acord, în principiu, dar căruia nu-i poți nega rezistența artistică, verificată de coerența și fluenta, stabilitatea și soliditatea versiunii (ca să nu mai vorbim de puterea ei, defel neglijabilă, de a amuza publicul). Și nu se poate, apoi, să nu apreciezi modul în care această versiune solicită și pune în valoare calitățile de interpret (nu total, dar complex) ale soliștilor, care cîntă în poziții dintre cele mai incomode, stînd așezați, în genunchi, de-a bușilea sau chiar culcați, care cîntă foarte mult, extrem de mult, în mișcare — și nu doar mergînd, ci dansînd, sărînd ori alergînd — fără ca aceasta să altereze cumva frumusețea expresiei muzicale. Desigur, mai trebuie luate în considerare, aici, și plăcerea reală cu care cîntăreții se prind în acest joc, și farmecul personal, și puterea de a convinge publicul — exemplare, în cazul lui Eberhard Büchner (Ernesto), considerabile, la Isabella Nawe (Norina) și Peter Olesch (Don Pasquale), și ceva mai palide la Bernd Riedel (Malatesta). Și se mai cuvine observată și adeziunea lui Heinz Fricke, dirijorul spectacolului, la concepția regizorală — adeziune care asigură organicitatea scenic-muzicală, marea calitate a acestei originale versiuni.

Luminița Vartolomei

TEATRUL NAȚIONAL GERMAN DIN WEIMAR

■ KÄTHCHEN DIN HEILBRONN de Kleist

■ COMEDIA ERORILOR de Shakespeare

Actualul turneu (răspuns la cel efectuat în R. D. Germană, astă-primăvară, de Teatrul Național din Iași, cu *Căpitanul din Köpenick* de Zuckmayer și *Acești nebuni fătarnici* de T. Mazilu) cuprinde spectacolele *Käthchen din Heilbronn* de Heinrich von Kleist și *Comedia erorilor* de William Shakespeare.

În *Käthchen din Heilbronn* (1810) se întilnesc multe dintre trăsăturile specifice întregii creații a lui Kleist, în special pronunțate elemente onirice, efuziuni lirice, patetism romantic ș.a. Într-un spectacol solid, temeinic gândit și sigur condus, reprezentativ pentru gândirea regizorală germană actuală, regizorul Fritz Bennewitz (binecunoscut la noi din turnee anterioare în care ne-a prezentat *Cercul de cretă caucazian* de Brecht și *Celestina* de Fernando de Rojas, dar mai ales din excelența montare, de-acum cîțiva ani, a piesei *Viața lui Galileo Galilei* la Teatrul Național din Iași) a găsit un remarcabil echilibru între toate aceste trăsături; el a temperat excesele onirice, a dat efuziunilor lirice ponderea credibilă pentru spectatorul contemporan, a distribuit cu discreție accente sociale (abil descoperite în text), în sfîrșit, a promovat cu bună măsură parodia, șarja, satira (la adresa spiritului războinic, a lăcomiei, a setei de avere), ceea ce dă spectacolului un plus de dinamism și de culoare. Peste toate, însă, regizorul a lăsat să plutească și să triumfe frumusețea și puritatea dragostei, elanul tineresc. I-a fost de real ajutor regizorului, în rezolvarea acestor probleme, scenograful Franz Hawemann — vechiul său colaborator de la spectacolele mai sus citate —, care i-a pus la dispoziție un decor excelent, cu o funcționalitate nu numai *de imagine*, ci și *de idee* încorporată, topită în substanța spectacolului. Iar în privința distribuției, trebuie să spunem că ea are puncte de sprijin care se numesc Detlef Heintze (Friedric), Elke Wieditz (Käthchen), Sylvia Kuziemski (Kunigunda), Karl Albert (Vasalul contelui), Regine de Reese (Rozalia), Roland Richter (Theobald) ș.a.

Shakespeare ocupă un loc special în repertoriul teatrului din Weimar. Într-un turneu anterior, ne fusese prezentat un spectacol cu *Visul unei nopți de vară*, iar acum am văzut *Comedia erorilor*; e vorba numai de o coincidență și nu de o preferință constantă pentru comedie, căci în repertoriul teatrului se întâlnesc și *Hamlet* și *Pericle*, existind și alte proiecte.

Spectacolul cu *Comedia erorilor* a fost realizat de o echipă de creatori români: regia — Sorana Coroamă, scenografia — Hristofenia Cazacu, comentariul muzical — Camelia Dăscălescu.

Regizoarea a descoperit în textul comediei numeroase teme shakespeareene: tema timpului și a ireversibilității lui, a căutării personalității, tema multiplei personalități și a căutării de sine, a încrederei și neîncrederei, a nesiguranței și nestatorniciei etc. Exegeza scenică a Soranei Coroamă ascunde — sub jovialitate, sub o nestăpinită cascadă de întimplări comice, sub aparența tratării relaxate și sub libertatea desăvârșită a mișcării — o meditație filozofică. Cele două mâști ce alcătuiesc emblema teatrului sînt aici într-o perfectă armonie. Între exozitivul prolog și concluzivul deznodămînt, aleargă — cum sugestiv spunea regizoarea la o conferință de presă — o lume ne bună, ne bună, ne bună, o lume care e atît de ne bună încît se lasă tîrîtă în situații comice irezistibile, dar nu e atît de ne bună ca să uite că principalele ei relații sînt dominate de interes, de puterea banului.

Sorana Coroamă a reușit să imprime trupeii weimareene — o trupă cu personalitate, cu stil — o alură mediteraneană, să-i infuzeze un temperament latin în interpretare, ceea ce face ca spectacolul să aibă o vivacitate debordantă, o curgere amețitoare. Actorii au mers cu reală convingere și cu evidentă plăcere pe această linie. Remarcabili au fost cei doi interpreți principali: Detlef Heintze (*Antiphilus*), și Hans Radloff (*Dromio*), în rolurile duble ale gemenilor. Prezențe scenice foarte agreabile au fost cele două surori, Adriana (*Sylvia Kuziemski*) și Luciana (*Elke Wieditz*), în fapt, două fațete ale aceluiași personaj. Au mai contribuit la unitatea de stil, Roland Richter (*Aegeon*), Eckart von der Trenck (*Angelo*), Gudrun Volkmar (*Stareța*).

Remarcabil, cadrul scenic grafic creat de Hristofenia Cazacu: planuri de joc diferite, utilizînd elemente-modul mobile, o miniatură a cetății suspendată pe un fundal-ocean, totul, sub dominația timpului-destin, materializat într-un uriaș orologiu cu zodiac.

Teatrul Național German din Weimar ne-a lăsat și de astă dată o impresie de temeinicie și durabilitate a artei teatrale,

nobil mijloc de apropiere și de prietenie între oameni, între popoare.

Ștefan Oprea

TEATRUL DE STAT DIN GERA

■ VIZIUNILE

SIMONEI MACHARD

de Brecht și Feuchtwanger

■ ÎN JURUL STÎLPILOR

DE AFIȘAJ

sau

MINIATURI BERLINEZE

În vara lui 1940, „la drôle de guerre“ năvălește în viața orașelului Saint-Martin. În haosul refugiului ce precede apariția inamicului și în deprimarea primelor zile ale ocupației, ies la iveală părțile ascunse ale sufletului celor supuși unor grele încercări. Ceea ce-l interesează însă cu precădere pe Brecht — în cazul acesta, precum și al întregii sale creații — este mecanismul relațiilor social-economice și acțiunea acestora asupra conștiinței individuale.

Este narat, în *Viziunile Simonei Machard*, procesul unei clarificări ideologice, o aventură a gîndirii. Micuța Simone, eroina piesei, ajunge să înțeleagă — și să suporte consecințele directe ale acestei înțelegeri — că cei bogași nu au patrie, că ei constituie un popor aparte, și că „războiul sfînt“, tocmai împotriva acestui popor al bogătașilor, trebuie dus de către toți cei „umiliți și obidiți“. Simone se visează Jeanne d'Arc, aude voci și dialoghează cu un inger — cîntînd — asupra luptei de clasă. Sincer vorbind, nu ne-am fi așteptat vreodată ca songurile politice ale lui Brecht să capete inflexiuni gregoriene, dar minunea s-a întîmplat, iar autorul acestor mici bijuterii este celebrul compozitor Hanns Eisler. Pare-se că tocmai aici se face simțită cel mai bine „gheara leului“, marca