

● TEATRUL NAȚIONAL SLOVAC DIN BRATISLAVA

● TEATRUL COPIILOR „ALFA” DIN PLZEN

În cadrul „Zilelor culturii cehoslovace”, mesageri ai teatrului au fost, de data aceasta, Teatrul Național Slovac din Bratislava și Teatrul copiilor „Alfa” din Plzen. Două teatre relativ „tinere” (înființate în 1920 și, respectiv, 1963), dar care și-au câștigat repede o personalitate distinctă în contextul mișcării teatrale naționale și care — turneele este o mărturie în acest sens — se afirmă tot mai pregnant și în arena internațională.

Cele două piese prezentate de Teatrul Național Slovac, diferite ca sorginte și factură, vorbesc explicit despre deschiderea tematică a repertoriului acestui teatru. Astfel, dacă *Atenție la ingeri* de Jan Solovič este o „felie de viață” extrasă din realitatea cotidiană, spectacolul cu *Platonov* de Cehov, atestă cunoașterea teatrului psihologic, de nuanță și subtext.

M-a interesat în mod deosebit piesa lui Jan Solovič, reprezentativă pentru opțiunile repertoriale ale artiștilor de la Teatrul Național Slovac. Ei nu sînt la prima colaborare cu autorul, iar montarea piesei, în premieră absolută, certifică dorința lor de a aduce în scenă oamenii adevărați ai Cehoslovaciei contemporane — nu neapărat „eroi” — cu frământările, năzuințele și deziluziile lor.

Personajul principal este o tînră, care — după absolvirea facultății — a ajuns să fie repartizată, mai mult întîmplător, într-un muzeu. Un muzeu în care nu prea e mare lucru de făcut, un muzeu care, dealtfel, este el însuși în agonie, urmînd să fie dărîmată clădirea care-l adăpostește (un vechi castel), pentru a face loc construcției unei autostrăzi. Totul pare să lîncezească în această lume închisă, în care nu se întîmplă mai nimic, în afara birfelor inerente, a micilor drame provocate fie de conștiința ratării, fie de grija excesivă pentru păstrarea „scaunului”, fie de deziluzii sentimentale de rutină. Fermentul care va scoate din imobilism această lume aparent condamnată la mediocritate este tocmai această tînră, lipsită (deocamdată) de prejudecăți de orice fel. Primul ei gest de anvergură va fi chiar refuzul (realizat prin manevre sentimentale specifice cochetăriei feminine) de a accepta distrugerea castelului și, deci, desființarea muzeului.

Sigur că ea — căci e normal ca realismul și bunul-simț să triumfe întotdeauna! — își va cîștiga micul ei război împotriva birocrăției și pasivității. Dar va fi o victorie nu lipsită de victime; iar unele dintre acestea nu se vor număra neapărat printre personajele blamabile. Acesta mi se pare a fi unul dintre principalele merite ale textului lui Jan Solovič: autorul nu construiește personaje „bune” și „rele”, eroii săi au calități și defecte; cîștigă cei mai buni, evident, dar printre învinși sînt oameni ca toți oamenii, care au și ei dreptul să sperे că vor cîștiga cîndva o astfel de luptă.

Revenind la spectacol, sînt de remarcat mai ales contribuțiile actricești. Alena Michalidesova, în primul rînd, dar și Eva Křížkova, Ivan Mistrik, Leopold Haverl, Viera Topkina au alcătuit o echipă omogenă, jucînd cu finețe în registrele ironiei duioase, melancoliei sau caricaturii în tușe estomate, niciodată vulgare, permițîndu-i regizorului Milos Pietor construirea unui spectacol în care umorul alternează judicios cu lirismul, colorat cu moderație și mereu fidel realismului situațiilor de viață.

Același regizor — Milos Pietor — a semnat și regia la *Platonov*. Aceași preocupare pentru realism, cu o apăsare mai hotărîtă pe notele de critică socială, pornindu-se de la premisa — mărturisită și în caietul-program — că *Platonov* ar fi „piesa unui suflet răzvrătit...”. O mai atentă demarcație între „nemulțumire” și „răzvrătire” ar fi fost, cred eu, necesară. Dar, dacă acceptăm sistemul de referințe propus de regizorul slovac, trebuie să recunoaștem că el a fost tot timpul consecvent cu sine însuși, fiind admirabil servit în demersul său de o echipă actricească de prim rang, din care cu greu pot să disting cîteva nume: Juraj Kukura, Juraj Paška, Božidara Turzonovova, Ivan Mistrik, Anna Javorkova.

Cu *Jan Žižka la cetatea Rabi*, piesă aparținînd unui clasic al teatrului de păpuși din Cehoslovacia, Jan Nepomuk Lastovka, ne-a fost prezentată o altă fațetă, încîntătoare, a artei teatrale din Cehoslovacia. Piesa poate fi încadrată într-o categorie frecventă în Europa medievală, cea a „pieselor cu haiduci” (avem și noi textele — de circulație în epocă — consacrate lui Iancu Jianu); spectacolul, însă, nu îndreptățește o astfel de apropiere. Căci tot ce era apologie, exaltare războinică (foarte justificate în atmosfera caracteristică războaielor husite, fiind — în acest spirit înțelese — un vibrant omagiu adus sentimentului patriotic național) devine, în spectacolul păpușarilor

din Plzen, motiv de caricatură enormă, de demitizare continuă, împinsă pînă la absurd, a veleitarismului și demagogiei militariste, o permanentă șarjă comică făcută în numele bunului-simț. O scenografie inventivă, plină de pitoresc (semnată de un grup compact de creatori, formula mai puțin obișnuită în teatrul nostru de păpuși: M. Havlova, O. Rylkova, G. Hrabovska, A. Ratajova, E. Stechova, J. Sustr, J. Kulawiak, Z. Kočandri), o ingeniozitate mereu prezentă în compunerea mizanscenei, în fine — dar

nu un ultimul rînd — măiestria celor care au însuflețit bucățile de lemn și cîrpă colorată, toate acestea fac din spectacolul Teatrului „Alfa“ o reușită incontestabilă în cîmpul artei păpușărești mondiale.

Teatrele din Cehoslovacia ne-au obișnuit, la fiecare vizită, cu producții de cert interes teatral, de riguros profesionalism. Prezentul turneu nu face decît să înlăească această impresie.

Dinu KIVU

ZILELE CULTURII R. F. GERMANIA

In diversul mănunchi de manifestări artistice care au dat copios culoare și semnificație „Zilelor culturii Republicii Federale Germania“, organizate în cadrul acordului de colaborare culturală și științifică dintre guvernele României și Republicii Federale Germania, aria teatrului a fost reprezentată de trei sectoare ilustrative: teatrul de prestigiu clasic (Teatrul din Bochum cu Torquato Tasso de Goethe), teatrul de atracție populară (TIK — Theater in der Kreide din München cu Opera de trei parale de Brecht/Weill) și sectorul, ca să zicem așa, de inițiere în teatru (Teatrul de păpuși din Mülheim, cu sceneta Domnul Ciucurete).

● TEATRUL DIN BOCHUM

TORQUATO TASSO

de J. W. Goethe

Condiția și statutul artistului în societate — acestea sînt întrebările cărora Goethe ține să le găsească răspuns, imaginînd drama trăită de creatorul *Ierusalimului eliberat*, ca poet de curte al ducelui Alfons al II-lea de Ferrara. În bună măsură (subtextual), Goethe pune în ecuație propria lui prezență la curtea lui Carol-August din Weimar și sugerează concluzia că funcția poetului se cere dublată de funcția omului de stat, vi-

ziunea creatoare, de împăcare cu asperitățile realității, contemplația, de acțiunea practică. Altcum, pare a zice Goethe, păstrîndu-se în stare nativă, artistul este destinat unei existențe dramatice, subordonată, dezarmată. Ambivalentă „soluție“, dar nu neapărat o soluție a concesiilor, a compromisurilor, ci una a renunțării de dragul armoniei și echilibrului într-o lume, prin firea ei, dizarmonică și contradictorie. Lăsate la rezolvarea și la datele aulice în care le încadraseră Goethe, problema și drama artistului ne apar astăzi oarecum vetuste, dacă nu chiar naive. Așa, cel puțin, ne lasă să înțelegem Claus Peymann, regizorul spectacolului de la Teatrul din Bochum. Dizarmoniile de ieri s-au adîncit și au evoluat deschis spre relații dezumanizate și cultivînd dezumanizarea; morala și moravurile societății de azi se nutresc din orgoliul puterii și din nepăsarea puterii față de cei neajunși s-o dețină și, mai ales, față de cei neînstare ori neinteresați s-o atingă. Poetul de astăzi nu vede de aceea cu puțință ieșirea din limitele în care este osîndit să se afirme — și să se năruie — decît în decizia surghiunirii răzvrătite în sine însuși, în propria lui operă. Imaginile lui Tasso zidindu-se între pereții înălțați în manuscrisele sale și apoi prăbușit, „înaripat“ cu aceleași manuscrise, vorbesc în acest sens. Vorhesc însă, din păcate, prea ermetic și oarecum insolit în cadrul scenografic conceput de Karl-Ernest Herrmann. Un spațiu frizînd o sinteză onirică între naturalism și suprealism, care, în locul decorului goethean, renescentist, se deschide asupra interiorului, glacial-somptuos al unei reședințe de rege al finanțelor. Regizorul a împrumutat vădit poetului de azi — dincolo de trăsăturile cu care îl înzestraseră Goethe — și fața și destinul unui „Prometeu domestic“, scutit de o înlăntuire aparentă, dar încarcerat într-o celulă izolatoare, de sticlă, prevăzută cu