

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

**I**n 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, păsîrindu-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 încadrase 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 înzestrase Goethe — și fața și destinul unui „Prometeu domestic“, scutit de o înlăntuire aparentă, dar încarcerat într-o celulă izolatoare, de sticlă, prevăzută cu

tot dichisul ultramodern de viață și de lucru — de la mașina de scris la combine muzicale stereo. Această celulă îi îngăduie numai să existe, în sinul societății; ea îl oprește însă de la un contact efectiv, și cu atât mai puțin afectiv și eficient, cu lumea. Un destin deliberat pălat cu o puternică tentă parodistică îi este rezervat. Ceea ce nu exclude vocația uman-formativă a eroului, dar face mai transparentă zădărnicia — în zilele noastre, grotesc tragică — a răzvrătirii sale și a sfârșitului său. Un sfârșit dublat, în viziunea scenografului, și de tragismul icarian al unui „automat casnic înaripat“ (cu manuscrise).

Spectacolul Teatrului din Bochum se înfățișează bogat mai cu seamă în valoroase resurse intenționale, de acută rezonanță polemică față de realitățile zilelor noastre. Majestatea calmă, protocolară a versului lui Goethe, replica lui elaborată, ceremonioasă, adesea sentențios aforistică, solicitând atitudine și gesturi controlate, se împacă însă anevoie cu starea de tensiune continuă și cu agitația actorului Branko Samarovski, chemat să intruzeze, în fond, și să începe în grotesc și tragic figura rătăcită a Poetului anonim de azi. De altă parte, apare greu acceptabilă și tratarea strident „à la page“ a versului goethean, prin folosirea lui nu ca pivot al ideilor și conflictului, ci ca element menit mai degrabă să coloreze gesturile superior nonșalante și atitudinile frivole cu care cele două Leonore ale dramei — Barbara Nüsse și Kirsten Dene — au fost îndrumate să anime și să punteze, mai vădit sau mai ascuns pe muchea bulevardierului, evoluția chinuită a eroului. Între acești poli, mai aproape de Goethe (de imaginea ducelui de Ferrara) a fost magnatul construit de Ulrich Pleitgen, pe linia unei descendențe plictisite; și, foarte aproape de Goethe (de imaginea secretarului de stat Antonio Montecatino), a fost Martin Schwab, procuristul magnatului, econom în gesturi și rece, dar, așa, peremptoriu și convingător.

O experiență de contemporaneizare a unei drame clasice; discutabilă în rezultatele ei, dar îndrăzneță și valoroasă în ceea ce o îndreptățește.

## ● TIK (THEATER IN DER KREIDE)

### OPERA DE TREI PARALE

#### de Brech/Weill

Teatrul TIK (Theater in der Kreide — pe românește, aproximativ „Teatrul la a-nanghie“) își poartă numele ca pe un blazon aducător-aminte al condițiilor ne-



Scenă din spectacolul „Opera de trei parale“

voiașe în care a început, hotărât să anime, prin cele mai felurite forme de spectacol, viața cîndva total ateatrală a unei suburbii, aflată în preajma totuși marelui și tradiționalului centru teatral care este Münchenul. E un teatru care s-a păstrat entuziast, lipsit de pretenție și morgă; un teatru prin excelență popular. Așa fiind, întîlnirea cu Bertolt Brecht ar fi fost nefiresc să nu se întîmple. Și, poate că nici o altă scriere brechtiană nu s-ar fi potrivit mai bine acestei echipe, mîndră de „nevoile“, dar și de versatilitatea darurilor și harurilor ei, decît *Opera de trei parale*. Aerul de ușoară improvizatie (ba, chiar, de „happening“) și de dulce stîngăcie amatorescă, în care a fost turnat spectacolul, apare totuși ca o „găselniță“, nu neapărat ca expresia unei acomodări la niște limite de care ansamblul însuși e conștient.

Parcă ignorînd, dacă nu chiar refuzînd celebrul „efect V“, TIK încearcă (și în bună măsură izuțește) o integrare în joc a publicului, o comuniune amuzată, dar reală a spectatorilor cu lumea (de cerșetori, de hoți și hoțomani, de prostituate și rapsozi flașnetari, de false ori corupte notabilități) care alcătuiește universul (de bilci și farsă) al *Operei*. Cu costumația voit ambiguă (de „epocă“), cu grima stridentă (de bilci), cu maniere (fără maniere), actorii fac, din chiar pra-

gul teatrului, una cu publicul și-l plasează, fără a-i da răgazul să-și dea seama, în plin „Iarmarocul din Soho“, unde se cîntă celebra baladă a lui Mackie-Șiș. De aici, publicul e „purtat“ în sala spectacolului propriu-zis. Decorurile se montează la vedere, din te miri ce recuzită ieftină întâmplătoare: două bănci de scîndură negeluită și două clăi de fin inchipuie grajdul nuntirii lui Mackie-Șiș cu Polly; în fund, o masă și o scară cu trepte șubrede, plus o lozincă biblică și, atîrnînd, cîteva haine zdrențuite — realizează întreprinderea lui Jonathan Jeremiah Peachum, „Amicul orbeților“; jos, în dreapta, din frînghie, un hamac-colivie în care se va legăna, „arestat“, eroul Mackie și în fața căruia se vor certa, pentru inima lui Mackie, rivalele Polly și Lucy; iar estrada spînzurătorii, înălțate mai degrabă în cinstea decît spre pedepsirea lui Mackie, e alcătuită din alăturarea citorva lăzi; în sfîrșit, orchestra — un pian dezacordat, un clarinet sau saxofon, un caval și o vioară și atît — stă și ea la vedere și este „servită“ (ca și amenajarea scenografică, în genere) de inșiși interpreții care-și întrerup acțiunea actricească și, la nevoie, fără multe fașoane, vădulesc scena propriu-zisă de prezența lor...

Spectacolul, ca atare, se desfășoară în afara unei discipline unitar-coordonatoare. Nu există un regizor, ci cam atîți regizori-actori cîte tablouri. De aici, firește, o oarecare, păgubitoare, lipsă de coeziune și de ierarhizare a episoadelor, impresia de dezlinat și de interes scăzut pînă la oboseală pe care o lasă spectacolul, în întregul său. Asemenea păcat se iartă anevoie, fiindcă se răsfrînge (pe nedrept) asupra nebănuitei mobilități histrionice de care dau dovadă cei mai mulți dintre membrii colectivului. Sînt remarcabili, în acest sens, Rolf Parchwith, interpretul bătrînului Peachum (după părerea mea, cea mai suculent-izbutită interpretare din spectacol), și, alături de el, Eva Behrmann (doamna Peachum), remarcabilă pentru timbrul vocii, ca și pentru știința de a spune songuri. Alături de cei doi: pomeniți mai sus, s-au mișcat *con fuoco*, ojeși pe alocuri inegali sau handicapați de partitura ce le-a revenit, dificilă în aparenta-i facilitate: Joachim Hall, în Mackie-Șiș, Annette Kreft (o nurie Polly, săracă însă în resurse de ticăloșie și afacerism); Joachim Höppner (în Brown, șeful poliției); Renata Janzen, în dublu

rol: într-o îndrăzneală travestire (pas-torul Kimball) și, mai puțin marcată, în Jenny-Spelunca.

Climatul de joacă, frizînd adesea, cum arătam, amatorescul, trece izbitor, în final (în coralul final), la un tablou puternic, contrastînd cu tot ce avusese pînă aici aspect de simplă tîrbăceală; actorii — cu fețele parcă supte, ieșite din mască — răzvrătit și resemnat reveniți la realitate, la „această vale răsunînd a jale“.

## ● TEATRUL DE PĂPUȘI DIN MÛLHEIM

### DOMNUL CIUCURETE

Teatrul de păpuși de la Mülheim ne-a mai vizitat acum mulți ani (în 1958). E un teatru aplecat cu deosebire asupra orizontului de viață încă în mugure și asupra psihologiei și sensibilității neîncercate ale copilului de cea mai fragedă vîrstă. Totul, fără pedanterie, fără dascăleală, fără „școală“; totul, în joacă, în glumă, în cîntec, „păpușărește“. Animatorii teatrului — vechi și pe atît de exersați mînuitori, pe cît de înțelepți pedagogi: Martha Stocker și Gisela Lohmann — nu deschid cortina cu omuleți și povești pentru omuleți, fără a fi decodat în prealabil, spectatorilor lor, tot ce altfel ar fi de natură să-i încurce ori să-i împiedice a face corp comun, entuziast participativ, cu ceea ce sînt, mai ales, invitați să iubească și să prețuiască în teatru. Aventura cu cîntece și foarte colorată (în decoruri de hîrtie, în mutre de cîrpă și în pățanii hazoase) a bătrînului, dar veșnic tînarului, ștregarului, dar totdeauna binecrescutului și bineintentionatului poznaș Kasperl, printre ciucurii, păsărețul și alte nostime jivine și lucruri de acasă și din atelierul bunului jupîn Ciucurete, este, în această privință, o mostră suculentă, mult și prelung aplaudată de puștimea care a luat parte la ea.

O grațioasă vignetă pe afișul „Zilelor culturii R.F.G.“.

**Florin TORNEA**