

TEATRUL NAȚIONAL DIN PRAGA LA BUGUREȘTI

Este foarte greu, dacă nu chiar imposibil, să pretinzi a putea caracteriza o instituție teatrală de tipul *Teatrului Național praghez* — ce ființează aproape fără întrerupere de mai bine de 85 de ani — pe baza a, doar, două viziuni. Ceea ce ne-a fost prezentat nouă constituie un „moment”, un moment fast, fără doar și poate, totuși numai un moment din istoria primei scene cehe, ce ne dă dreptul la constatări, nu însă și la sinteze atotcuprinzătoare.

Becket-ul Naționalului bucureștean se înscrie (în ciuda unor afirmații ce denotă neînțelegerea crasă a fenomenului teatral contemporan) ca un moment remarcabil, nu numai pentru „Casa lui Caragiale”, dar și pentru întreaga evoluție a mișcării noastre scenice. Și totuși, ar fi stupidă identificarea acestei realizări cu întreaga activitate din ultimii ani a teatrului din Pasajul Comedia.

Fără să vreau, fiind vorba de instituții cvasimilare¹, comparația s-a impus de la sine. În ambele cazuri avem de-a face cu scene de tradiție, cu scene pe care dintotdeauna s-au exprimat personalități diverse, cu scene care nu pot fi egalizate cu numele unui singur creator, oricât de celebru ar fi fost el, cu scene care, rezistând vicisitudinilor, s-au impus prin continuitate, prin soliditatea structurii, chiar dacă, nu de puține ori, unele aspecte de structură au fost pe drept contestate, fie din cauza fenomenului de gigantism pe care-l generează, fie din cauza unui tradiționalism prost înțeles și care se putea confunda cu conservatorismul.

Deci, „dînd Cezarului ce-i al Cezarului” și recunoscînd aportul uriaș pe care o asemenea scenă îl are în ansamblul evoluției culturale a unui popor, să revenim la ceea ce cunoaștem, la ceea ce am văzut, la ceea ce avem căderea să judecăm.

O primă impresie se degajă din reprezentațiile artiștilor de pe malurile Vltavei, și anume aceea că scena pragheză nu se vrea o scenă-muzeu, nu se vrea o scenă de conservare a unor bunuri moștenite, ci un for de dezbateri contemporană, atît pe plan literar cît și pe cel al expresiei artistice. Deși elaborate în deceniile trei și patru ale veacului nostru, atît *Din viața insectelor* (1921), cît și *Casa Bernardei Alba* (1936) răspund și azi unor adevăruri, unor realități, unor întrebări. Orizontul claustrat al eroinelor lui Lorca, nocivitatea ridicării la rangul de principii (declarată sau nu) a pornirilor primare, idolatrizarea rapacității, a senzualismului egoist, a dorinței oarbe de posesiune, de forță, din „colajul” fraților Capek rămîn, din păcate, și azi, tare ce duc, atît pe planul individual, cît și pe cel colectiv, la dezumanizarea omului, la limitarea capacităților de cunoaștere și înțelegere, la siluirea voinței, la frîngerea progresului.

Regizorii chehi subliniază prin text ceea ce e demn de reținut, căutînd imaginile cele mai adecvate unei transpuneri în sens și spirit contemporan, imaginile cele mai potrivite *acestor piese* și nu cele pe care le-ar îndrăgi ei, ca purtători ai unor concepții de sine stătătoare, ai unor „parti-pris”-uri seducătoare pentru neofiți, dar care, în cele din urmă, nu fac decît să înghesuie, ciuntind, în niște paturi procustiene, texte, autori, stiluri și curente, de-a valma.

Optînd pentru sobrietate, pentru *apitoresc*, ferindu-se să transforme *Casa Bernardei Alba* într-o spanioladă pentru uzul amatorilor de excentricități, Alfred Radok (autorul, între altele, al unei excepționale montări a *Jocului dragostei și al morții* de Romain Rolland — piesă ignorată la noi cu o perseverență demnă de o cauză mai bună) mizează pe tensiunea dramatică sufocantă, pe acea tensiune atît de omenească,

¹ Teatrul Național din Praga, după cum se știe, cuprinde pe lîngă ansamblul de dramă, unul de operă și altul de balet, ce-și desfășoară activitatea în trei săli: Teatrul Național, Teatrul „Tyl” și Teatrul „Smetana”.



Jaroslava Tvrzníková (Adela) în „Casa Bernardei Alba” de Federico Garcia Lorca

specifică marilor înclătări mute, generată de opresiunea continuă și egală, generatoare, la rindul ei, de izbucniri neașteptate, explozive și în fond normale. Un spectacol despre om și cu oameni, dar cât de departe de vechiul sau noul naturalism, de acel naturalism pe care, prin nu știu ce hazard nefericit, îl încearcă de vreo 70 de ani fiecare generație, neînțelegînd, parcă, veșnicile sale limite, ce-l plasează, în mod firesc, la periferia actului artistic.

„Realismul” lui Radok se sprijină pe exploatarea gestului semnificativ, conferind întregului spectacol aura metaforei necăutate aparent, dar atât de minuțios elaborate încît să dea senzația de firesc, de normal. Senzația de ușor și „necăutat”, pe care doar creatorii adevărați știu să o sugereze, doar spectatorii sensibili o pot cuprinde în ambele sale aspecte: cel de „stabilit dinainte” și cel de joc simplu, precis și — de ce nu? — în tragismul său, chiar plăcut.

După înseși mărturisirile pe care mi le-a făcut Miroslav Machacek, piesa celor doi Capek s-ar preta poate, cu cele mai mari șanse de succes, unei combinații om-păpușă. Am impresia că regizorul nu greșește, structura originală a lucrării (pe care, dacă n-am ști cînd a fost scrisă, am putea-o suspecta de epigonism brechtomaiakovskian, dar așa sîntem obligați să recunoaștem, cu tot aerul ușor vetust al unor fragmente, că este expresia pleneră a unui climat ce-a determinat orientarea multor dramaturgi dintre cele două războaie, drept barometru fin și exact al unor tendințe și experiențe, de atunci, de nenumărate ori preluate, prelucrate și contestate), structura lucrării amar-satirice a fraților Capek, prin cele două planuri ale sale — uman și dezumanizat —, pretinzînd o combinație între teatrul psihologic și cel mecanic, între căldură și mario-netism, între viață și automatism.

Merită toate felicitările Miroslav Machacek pentru felul cum a știut să aducă la un numitor comun aceste două imperative ale textului, nu prin anulare, ci prin subliniere, nu prin despărțire didactică, ci prin treceri osmotice ce măreau forța de expresie, ce puneau în valoare atât omenescul îndurerat-naiv al vagabondului, cât și desfășurarea super-spectaculoasă a maselor de vietăți, nici ele tratate schematic, ci divers, deci complex, în funcție de ideea, sentimentul sau acțiunea pe care o exprimau.

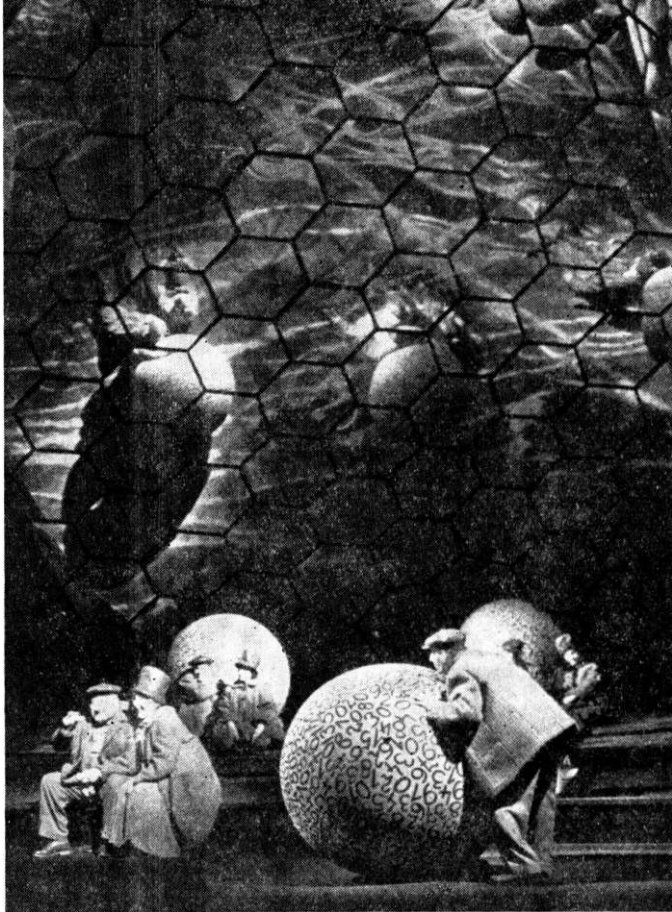
Dacă unii au avut (mă refer la spectatori), din când în când, senzația lui „dělá vu“, a unei încărcături, asta se datorește, după mine, faptului că dramaturgia lui Capek e atât de puțin cunoscută la noi, și deci stilul său poate să ne fie mai puțin familiar, înțelegerea transpunerii scenice mai puțin la îndemână.

Nu o dată privind *Nunta* lui Wyspianski în interpretarea lui Hanuskiewicz și „...insectele“ fraților Capek în cea a lui Machacek, m-am gândit la mica dramă a popoarelor cu limbă de circulație limitată și ale căror capodopere sau simple reușite nu pot fi judecate întotdeauna la adevărata lor valoare. M-am gândit chiar dacă inovațiile noastre în montarea lui Caragiale sau Alecsandri pot suscita același interes și acolo unde nu se cunoaște nici măcar stilul tradițional Caragiale... și am preferat să nu-mi răspund.

Revenind la spectacolele artiștilor cehi, un cuvânt despre cel ce e Josef Svoboda. Scenograful nu mai are nevoie de prezentări și încă o dată ne-a dovedit nu numai inventivitatea sa debordantă, dar și înțelegerea diversității de stiluri. Svoboda nu e robul celebrității sale, ci excepționalul servitor al marilor dezbateri scenice; el nu e partizanul propriilor sale descoperiri, ci partizanul expresivității particulare și specifice a

Vlasta Fabianová (Bernarda) și Dana Medrická (La Poncia) în „Casa Bernardei Alba“ de Federico Garcia Lorca





Scenă din piesa „Din viața insectelor”
de Frații Căpek

fiecărei înscenări. Coloristul lipsă în personalitatea lui Svoboda este suplinit de omul de teatru, care știe ce-i arhitectura, dar nu rămîne un arhitect.

Rîndurile de față nu se vor cronica, după cum autorul lor nu se vrea cronicar. Totuși, nu pot încheia fără a cita numele celor care au dat viață textelor, actorii ce ar fi meritat mult mai mult decît acest zgîrcit omagiu, și care se numesc: Vlasta Fabianová (Bernarda), Dana Medrická (La Poncia), Jaroslava Tvrznicová (Adela, Crisalida), Libuse Havelková (Prudencia), Luba Skorepová (Magdalena), Ladislav Pesek (Vagabondul), Oldrich Vlcek (Felix), Martin Ruzek (Viktor), Jaroslav Maryan (Groparul), Jirina Sejbailová (Scția groparului), Josef Pehr (Greierele), Bohus Zahorsky (Primul inginer-dictator). Lor și tuturor celorlalți care au contribuit la bucuria noastră, le urăm numai succese! Da! Deși nu astfel se încheie, de obicei, o cronică „serioasă” și „de ținută”, eu închei urîndu-le : *Succes!*