

BURGTHEATER

din Viena

Fără îndoială că e greu să tragi concluzii definitive și definitive cu privire la profilul, stilul și nivelul unui teatru, dintr-un simplu turneu peste hotare al acestuia. Întreprinderea e cu atât mai dificilă, cu cât e vorba de un teatru de repertoriu, cu o bogată și complexă activitate, din care turneul nu poate arăta decât o parte cu totul neînsemnată. Acesta este mai cu osebire cazul cu Burgtheater. Cînd la sediu, într-o singură săptămînă, teatrul acesta joacă *Sfînta Ioana*, *Othello*, *Nunta lui Figaro*, *Ifigenia în Taurida*, *Echilibrul fragil*, *Eveica din Toledo* (la sala Burgtheater) și alte cîteva piese la sala denumită Akademietheater, poți oare să te consideri edificat dacă vezi *Neinsemmatul* de Nestroy și prelucrarea lui Schiller după comedia francezului Picard, *Parazitul*? De bună seamă că nu. Putem socoti totuși, după repertoriul ales pentru turneu (la stabilirea căruia au concurat, de altfel, nu atât preferințele teatrului invitat, cît mai ales condițiile tehnice oferite de scenele teatrelor-gazdă), că la Burgtheater comedia se află la loc de cinste, că respectul pentru tradiția clasică e o trăsătură consubstanțială a prestigiosului teatru vienez, că ținuta spectacolelor prezentate respiră o noblețe spirituală de îndelung exercițiu.

Despre spectacolul cu vodevilul lui Nestroy *Der Unbedeutende* (tradus în mod exact, dar neinspirat, prin *Neinsemmatul*) am mai pomenit și cu alt prilej în paginile acestei reviste¹. Spațiul îmi îngăduie să mă opresc acum ceva mai îndelung asupra lui, deoarece îl consider reprezentativ pentru un aspect important al activității Burgtheaterului. Se știe că Johann Nepomuk Nestroy (actor și dramaturg care a trăit între 1801—1862) a înscris un moment însemnat în istoria teatrului vienez, prin aerul proaspăt pe care îl aduceau comedii sale în atmosfera saturată de conventionalism aristocratic, prin umorul popular și incisivitatea satirei sociale, prin îndrăzneala cu care ataca racile etice și politice caracteristice timpului. Prezența vie în miezul realității și prodigiosul dar de a improviza cu promptitudine pe temele cele mai arzător actuale i-au creat și reputația în peisajul artistic al secolului trecut, i-au atras și neplăceri din partea autorităților și totodată au contribuit la compunerea unei opere dramatice impunătoare, numărînd mai multe zeci de lucrări. Spiritul umanist generos, verva dialogului, capacitatea de a crea tipuri sociale reprezentative constituie trăsături trainice ale unei bune părți a operei sale, care se află astăzi în repertoriile multor teatre din lume, uneori în prelucrări și adaptări care mai păstrează doar slabe legături cu originalul. Nestroy însuși, de altfel, nu se arăta prea scrupulos în împrumuturile din alți autori și alte literaturi, cînd era vorba să construiască un subiect. Așa se face, de pildă, că faimosul „musical” care s-a jucat cu mare succes în multe țări din Europa și de peste ocean sub titlul *Hello, Dolly* are la baza libretului comedia americanului Thornton Wilder cu titlul *Peșitoarea*, inspirată după o farsă de Nestroy, la rîndul său adaptată după o veche comedie franțuzească...

Revenind la *Neinsemmatul*, această farsă muzicală se joacă într-o prelucrare semnată de regizorul spectacolului, Leopold Lindtberg, și de Alexander Steinbrecher, prelucrarea constînd nu numai dintr-o ușoară modernizare a limbajului, ci și din adăugirea unor poante și a unor cuplete cu adresă directă la realitatea contemporană. Această „actualizare” nu contrazice, după părerea mea, deloc spiritul comediei lui Nestroy, ci, dimpotrivă, îl continuă, adaptîndu-l la climatul spiritual al epocii noastre. De aceea, aluziile întepătoare la adresa anumitor vicii de comportare, de atitudine și chiar la anumite curente estetice, actuale, nu supără prin incongruență, ci amuză prin insolitul lor. O anume candoare în apărarea virtuților și demnității omului simplu

¹ „Teatrul”, nr. 2/1969.

(aceasta este „neinsemnat“), în contrast cu perfidia și păcătoșenia celor din înalta societate, agrementată de un dialog adesea savuros, plin de vorbe de duh și jocuri de cuvinte, creează bună dispoziție și predisune la îngăduință duioasă.

De aceea, voi trece cu vederea decorul cam vetust creat de Fritz Butz, cu mobilă pictată și peisaje în chip de carte poștală ilustrată, și mă voi opri îndeosebi la culoarea și ritmul scenelor de ansamblu, conduse cu pricepere de regizorul Leopold Lindtberg, la spiritul parodic în care e interpretată scena compromiterii nevinovatei Clara. Folosind cu ironie muzica lui Rossini din *Bărbierul din Sevilla* — aria calomniei —, regizorul a realizat o mică bijuterie scenică, în același spirit probabil în care Nestroy își realiza acum mai bine de o sută de ani parodiile sale la Wagner, Hebbel, Grillparzer.

Dintre interpreți, l-am remarcat și cu alt prilej pe Heinrich Schweiger, care, pe lângă că știe să cinte un cuplet, demonstrează o adevărată știință a rostirii poantei de efect, a jocului de cuvinte, a replicii sugestive, a strecurării apartelui. Și dacă ne gândim că în altă seară l-am văzut în *Othello*, nu putem să nu apreciem cum se cuvine această remarcabilă capacitate de transpunere în roluri atât de diferite, cu o tehnică desăvârșită. O savuroasă compoziție, colorată în tonuri păstoase, de un comic care amintește intrucitva de Cetățeanul turmentat, realizează Hugo Gottschlich în timpulul pișicher și șantajist, Erich Auer cucerește prin simplitate și umor benign în rolul candidului, dar vajnicului timplar Peter Spann; Manfred Inger are un fel de umor sec, respirind trîndăvia și tembelismul baronului de Massengold. Jocul actorilor e deschis, cu adresă directă la public, fără sfială în rostirea aparteurilor în care își iau publicul complice, după vechiul și candidul stil al teatrului popular, fără o deosebită preocupare pentru comunicarea cu partenerul din scenă.

Jocul cu publicul l-am găsit și în spectacolul *Parazitul*, dar aici practicată cu mai multă discreție, atât cât cerea piesa însăși. După cum se știe, e vorba de o comedie a francezului Louis Picard, singurul dramaturg care a reușit să se impună în zburcătoarea perioadă a istoriei Franței cuprinsă între 1789 și 1828, adaptată pentru scena germană de Friedrich Schiller. Concluzia moralizatoare a piesei, care pune la stîlpul infamiei un tip de parvenit intrigant și profitor, alăturată *Neinsemnatului*, ne arată că Burgtheater a rămas credincios unei laturi importante a tradiției sale, și anume aceea de a exercita o acțiune educativ-morală asupra publicului.

Dacă în vodevilul lui Nestroy actorii practicau un stil de joc familiar, propriu teatrului popular, aici ne întâlnim cu stilul nobil al comediei clasice, un stil caracterizat prin gesturi largi, mișcări elegante, o rostire nuanțată și exactă. Boy Gobert — inter-

Scenă din „Parazitul“. De la stînga la dreapta : Sylvia Lukan (Charlotte), Alma Seidler (Doamna Belmont) și Boy Gobert (Selicour)





Scenă din „Neinsennatul“

pretul parazitului Selicour — se detașează în chip firesc în cadrul ansamblului, piesa însăși fiind construită în jurul unui singur personaj, ca binecunoscutele comedii de caracter. Purtând o perucă roșie și un costum în aceeași culoare, care indică fără echivoc că avem în fața noastră o vulpe șireată — un semn al înrudirii piesei cu fabulele și moralitățile medievale —, actorul se mișcă onctuos, învâluindu-și partenerul într-un zîmbet cu nuanțe sticloase de falsă candoare. Spectatorul nu e indus în eroare nici o clipă asupra caracterului personajului. El așteaptă doar să vadă prin ce mijloc va fi acesta demascat. Intriga e de altfel destul de simplă și nu oferă multe posibilități de surpriză. Te lași însă prins, așa cum te lași uneori prins într-un joc binecunoscut, jucat de multe ori, dar în care ai impresia că te odihnești, inseninându-te. Așa și aici, deși ticăloșia lui Selicour e mare, deși situațiile piesei și unele replici ale sale te trimit cu gândul uneori la unele similitudini cu realitatea — ceea ce din nou confirmă adevărul despre valoarea perenă a clasicii, datorită permanențelor umane descoperite de ei —, nu te cuprinde nici o neliniște cu privire la soarta celorlalte personaje, căci știi cu siguranță că totul se va sfârși cu bine. Chiar dacă, așa cum spune replica finală, dreptatea se face doar pe scenă, iar lumea e condusă de aparențe...

În jurul lui Boy Gobert evoluează câțiva actori de bună calitate și de matură pregătire artistică, din care se impune figura, de o mare forță de comunicare a unei călduri umane cuceritoare, a lui Hans Thimig, unul din veteranii de prestigiu ai trupei. Alma Seidler, Erich Auer, Hans Hessling (care cheltuiește multă energie, uneori exterioră, în rolul oropsitului La Roche), Fritz Grieb (pitoresc în rolul țăranului Robineau) întregesc echipa „maturilor”. „Perechea tinerilor”, mai puțin dăruită și în text, e prezentă prin grația suavă a Sylviei Lukan și inflăcărea cam stîngace a lui Willi Kovaly.

Decorul monumental al lui Willi Schmidt, care e în același timp regizor al spectacolului, izbuteste să creeze atmosfera rece și luminoasă a unui palat din secolul trecut, iar muzica de scenă a lui Herbert Baumann, executată sub conducerea lui Hans Totzauer, contribuie la rîndul ei la crearea unei stări de spirit senine și împăcate, pe care o desăvîrșește duetul grațios interpretat de cei doi tineri cu un simț muzical apreciabil.

De altfel, simțul muzical, măsura și armonia caracterizează în general spiritul spectacolelor pe care Burgtheater-ul le-a prezentat la București, calități care, chiar dacă nu corespund ultimelor tendințe și orientări ale artei moderne, constituie un capitol al culturii teatrale care-și păstrează cu demnitate dreptul la existență și-și merită pe deplin respectul și stima noastră.