

## La Praga, în zilele aniversării I. T. I.

Deschisă dintotdeauna înnoirilor și inițiativelor menite a lărgi aria de cunoaștere, de comprehensiune și difuzare a fenomenului cultural mondial, Praga a fost în anul 1948 gazda ospitalieră a Congresului de constituire a Institutului internațional de teatru. Era firesc deci ca, după douăzeci de ani, orașul de aur să-și deschidă din nou porțile primitoare pentru aniversarea celor două decenii de activitate ale acestei organizații internaționale a oamenilor de teatru.

Pentru cei peste o sută de participanți, din 27 de țări ale globului, reuniunea de la Praga a prilejuit nu numai un șir de întâlniri prietenești și festive, nu numai un bilanț de realizări comune, ci, totodată, o confruntare de opinii în probleme profesionale generale sau specifice.

La douăzeci de ani de la înființare, Institutul internațional de teatru se poate mândri cu un șir de acțiuni care au contribuit la crearea și consolidarea unor relații de colaborare între oamenii de teatru din zeci de țări, la un larg schimb de informații și de păreri cu privire la problemele vieții teatrale de pe tot globul, la cunoașterea și înțelegerea unor aspecte specifice ale teatrului din diverse țări. Publicațiile I.T.I. — *Le Théâtre dans le Monde, Informations internationales* și *Créations mondiales* — sînt deschise tuturor centrelor naționale pentru știri și informații, pentru participare la dezbateri pe teme teoretice, pentru afirmarea unui punct de vedere propriu în mișcarea universală a ideilor.

Ciclul de reuniuni pe tema „Formarea profesională a tinărului actor” — dintre care una a avut loc la București în 1964 — a contribuit la cunoașterea și aprofundarea unora din problemele esențiale privind învățămîntul dramatic.

În prezent, Centrul belgian al I.T.I., cu președintele său Georges Sion, pregătește o sinteză a celor cinci reuniuni, demnă de interes pentru toți cei interesați de pregătirea profesională a viitorilor actori.

Cel de-al doilea ciclu de reuniuni internaționale privind formarea profesională va avea drept temă dezvoltarea profesională a tinărului regizor după terminarea studiilor. Centrul național român și-a asumat sarcina de onoare, dar și de mare răspundere, de a deschide ciclul, organizînd prima reuniune internațională cu această temă în primăvara anului viitor. Succesele școlii noastre de regie, concretizate în pleiada de tineri regizori talentați și inventivi, care activează sau încep să activeze azi în teatrul nostru, oferă suficiente premise pentru o demonstrație substanțială, elocventă, stimulatorie de discuții fructuoase.

Autoritatea și prestigiul Institutului internațional de teatru au atras în jurul său o bună parte dintre organizațiile internaționale existente în domeniul teatrului, care s-au afiliat în ultimii ani la I.T.I.: Federația internațională de cercetări teatrale (F.I.R.T.), Federația internațională a actorilor (F.I.A.), Asociația internațională a teatrului de amatori (A.I.T.A.), Uniunea internațională a marionetiștilor (Unima), tînăra Asociație internațională a teatrului pentru copii și tineret (Assitej). Cea de-a douăzecea aniversare a I.T.I. a coincis cu congresul de constituire a unei noi organizații internaționale — cu sprijinul și sub îndrumarea I.T.I. — și anume, Organizația internațională a scenografilor și tehnicienilor de teatru, care reunește în sinul său reprezentanți de înaltă calificare ai diferitelor ramuri de tehnică teatrală, începînd cu arhitectii, scenograful, inginerii de sunet și lumină etc.

Pe agenda Institutului internațional de teatru figurează pentru viitorul apropiat, alte acțiuni interesante, mărturisind preocuparea acestui organism pentru sprijinirea și stimularea artei teatrale, pe calea studiului, a cercetărilor, a emulației. S-au început, sub conducerea lui René Hainaux, redactor-șef al revistei *Le Théâtre dans le Monde* — care în 1965 a publicat un număr închinat integral teatrului românesc —, lucrările pregătitoare pentru întocmirea unei Bibliografii internaționale a artelor spectacolului. Este o întreprindere uriașă, care va cuprinde câteva mii de titluri, reprezentând lucrările fundamentale apărute în lumea întreagă cu privire la artele spectacolului — istorie, teoria dramei, teoria spectacolului, regie, arta actorului, scenografie, tehnica de scenă, artele auxiliare etc. — și constituind un instrument de bază pentru orice om de teatru, cercetător, teoretician sau practicant al artei scenice. Lucrarea va fi elaborată prin colaborare internațională, comitetul de lucru cuprinzând și un delegat al țării noastre, care și-a adus contribuția la o primă etapă a muncii de destelenire a terenului.

O întreprindere ambițioasă pe planul stimulării creației dramatice este pe cale de a se realiza prin înființarea unui Teatru internațional al tinărului autor. Ideea lansată la ultimul congres al I.T.I. a găsit un teren fertil în Iugoslavia, unde vor avea loc în toamna acestui an discuțiile preliminare. E vorba de un teatru care va lansa în premieră mondială piese ale tinerilor autori din toate țările, trimise de centrele naționale, pe baza unei riguroase selecții și confirmate de un juriu instituit de I.T.I. Așteptăm concretizarea ispititoarelor intenții.

Colocviul organizat cu prilejul aniversării I.T.I. a avut drept temă „Teatru, atelier de creație pentru autor, regizor, actor și scenograf” — o temă vastă, care cuprinde în ea, de fapt, întregul proces al artei scenice. Deschise prin referatele prezentate de regizorul Otomar Krejča și de scenograful Josef Svoboda — tandem bine cunoscut astăzi dincolo de granițele Cehoslovaciei —, discuțiile au demarat lent și neinteresant, pentru a se însufleți abia spre sfârșit și a deveni cu adevărat un schimb de opinii și de experiență. De vină au fost și enunțarea temei, nestimulatoare, și faptul că dezvoltarea teatrului în diferite țări, în condiții cu totul inegale, împiedică stabilirea imediată a unui teren comun de discuție. S-au emis idei interesante, nu lipsite uneori de spirit polemic, cu privire la caracterul creator al spectacolului de teatru, care depășește simpla interpretare a unui text literar, cu privire la mijloacele de creare a poeziei scenice, la dificultatea stabilirii unor relații de colaborare între artiști cu personalități puternice; s-au atins din nou problema primatului, a drepturilor și datoriilor regizorului, cea a sistemului de organizare a vieții teatrale, a raporturilor dintre scenele oficiale și micile ateliere de creație adiacente. Sub impresia proaspătă a evenimentelor din Franța, în plină desfășurare încă la data aceea, Jean Darcante a făcut un apel patetic la oamenii de teatru pentru înțelegerea spiritului tineretului de azi, ca o condiție esențială pentru propria regenerare. Dacă vor să transforme teatrul, oamenii de teatru trebuie să se transforme întâi pe ei înșiși — a spus secretarul general al I.T.I., nu fără temei.

Și pentru a face contactul cu atelierul teatrului de miine, gazdele au prezentat câteva demonstrații ale studenților Institutului de teatru, ca etape ale procesului de învățămînt, începînd cu examenul de admitere și încheind cu producția ultimului an de studii. Revelatoare la această ultimă etapă a fost pregătirea multilaterală a studenților actori, capacitatea lor de a juca, cu aceeași înaltă profesionalitate, drama și comedia muzicală.

Această pluralitate interpretativă am văzut-o apoi manifestîndu-se în spectacolele teatrelor din Praga, spectacole care surprind în primul rînd prin diversitatea genurilor și a modalităților de expresie.

Spre cinstea teatrului și a publicului praghez, sălile teatrelor în care am intrat în acele zile de iunie, în care începuse binecunoscuta caniculă, erau pline, fie că era vorba de spectacolul muzical *Fringhia cu un singur capăt*, fie că era piesa tinerii autoare Alena Vostra, *Al cui e rîndul?* Se jucau în această lună iunie spectacole pe care le văzusem acum doi ani și care se mențineau pe afiș ca și în zilele premierei, ca de pildă *Trei surori* de Cehov în regia lui Otomar Krejča și scenografia lui Josef Svoboda, la Teatrul Za Branou. *Procesul* după Kafka și *Ubu-rege* de Jarry la Teatrul Na Zabradi (Balustrada), sau *Patimile și învierea lui Isus* de Jan Kopecky la Teatrul Realist.

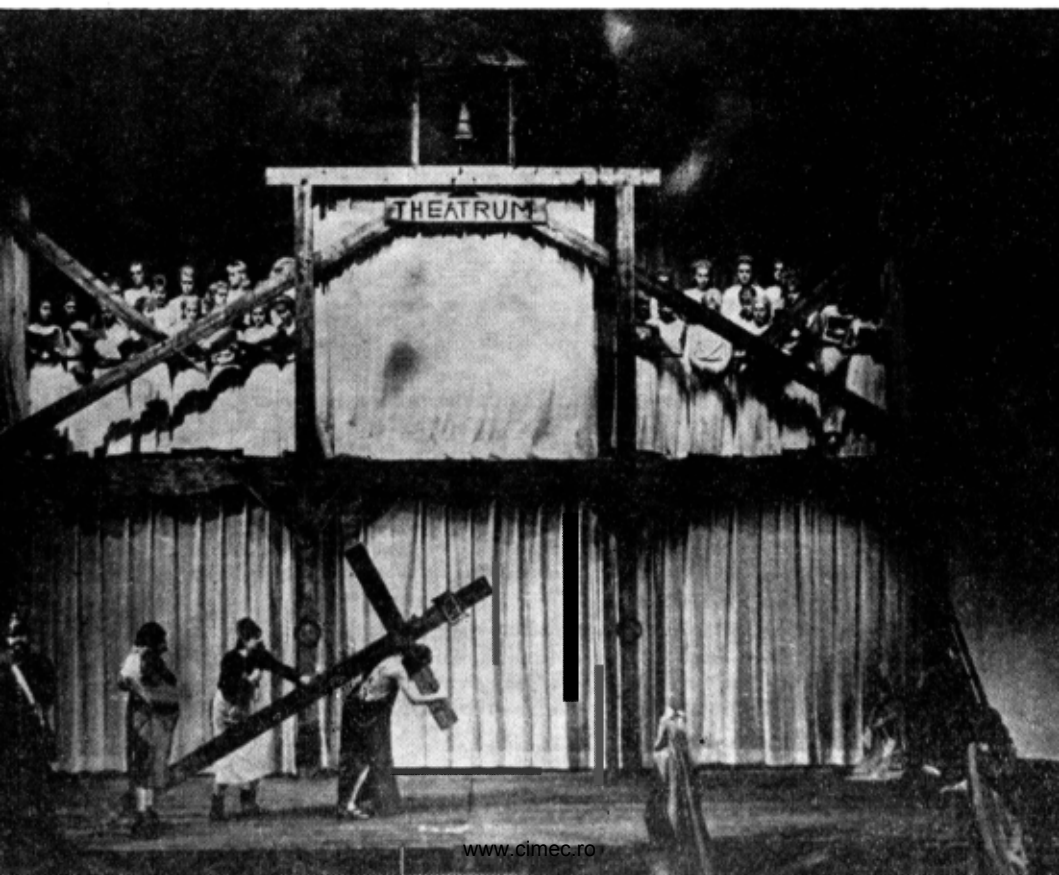
Am revăzut cu plăcere acest spectacol, care încîntă prin prospețimea și candoarea neofisticată, prin umorul duios, blînd, ca o amintire din copilărie. E o compoziție bazată pe vechi mistere medievale, în versuri care păstrează simplitatea originii lor populare și într-o interpretare care reconstituie vechile spectacole de teatru

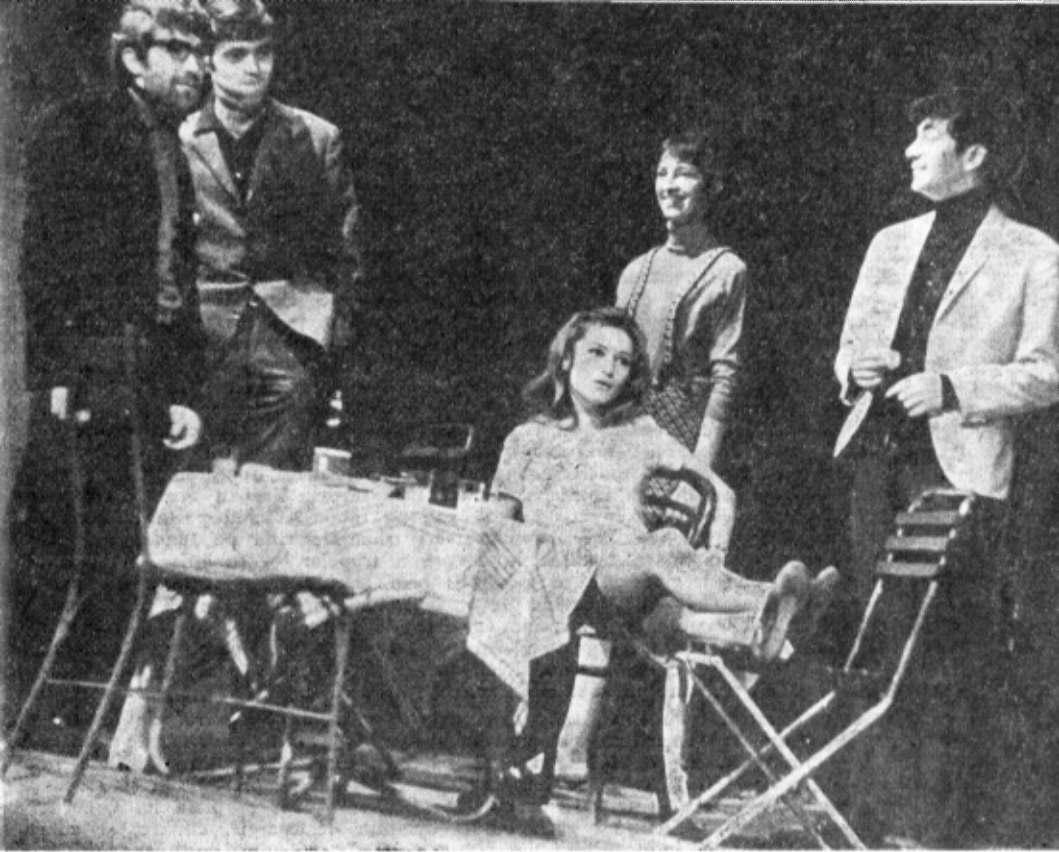
popular. Comentariul muzical, executat de corul fetelor, cu obraji trandafirii și costume colorate, creează o stare de spirit senină și plăcută, contribuind la efectul de distanțare necesar unui asemenea spectacol. Interesant e că, în timp ce totul e învăluit într-o aură ușor umoristică, dar fără pic de îngroșare, aproape imperceptibilă, personajul Isus e interpretat cu multă discreție și sobrietate pentru a nu jigni sentimentele dreptcredincioșilor.

Citeva personalități continuă de mai mulți ani să domine teatrul praghez prin activitatea lor prestigioasă. Este cunoscut — spuneam — peste hotare, tandemul Krejča-Svoboda. Regizorul Otomar Krejča a plecat în anii trecuți de la Teatrul Național din Praga cu câțiva actori și a întemeiat noul teatru „din dosul porții” — „Za Branon” — pe scena căruia se învecinează drama cu comedia muzicală, cu pantomima și piesa scurtă. Aici am văzut acel încântător spectacol muzical, plin de fantezie și totodată de o precizie uimitoare a compoziției, care se cheamă *Fringhia cu un singur capăt* și care e o prelucrare liberă după texte ale dramaturgului austriac Johann Nestroy. Câțiva actori excelenți — cîntăreți, dansatori și mimi — în frunte cu Jan Triska, Maria Tomașova, Borik Prochazka, un decor simplu, ușor demontabil, de Josef Svoboda, o cortină vie, muzical-coregrafică, realizată printr-un grup de vreo douăzeci de actori corp-ansamblu, perfect instruiți, ale căror mișcări de dans erau altele la fiecare tablou, într-un ansamblu riguros manevrat, o muzică antrenantă, creatoare de bună dispoziție și organic încadrată în acțiunea scenică — iată elementele constitutive ale acestui spectacol, în care poate că Nestroy era mai puțin prezent, dar din care nu lipseau, în ciuda aerului facil și accesibil, accentele grave, întrebările cu privire la rostul vieții, la fericire, la iubire.

În regia aceluiași Otomar Krejča, pantomima de inspirație populară a lui Michel de Ghelderode *Măști ostendeze* a căpătat aspectul visului unui marinar beat în noaptea de carnaval, un carnaval debordînd de exuberanță, de culoare, de figuri groteste, de haz truculent, într-o sarabandă îndrăcită și fără sfârșit.

Teatrul Realist din Brno : scenă de ansamblu din „Pașimile și învierea lui Isus” de Jan Kopecky





Teatrul „Na Zabrudli“ (Praga) : scenă din „Dificultatea de a te concentra“ de Vaclav Havel

Celălalt mare regizor, rămas credincios Teatrului Național și continuând aici o activitate căruia i se datorează, am impresia, prestigiul și ținuta acestui teatru centenar, este Alfred Radok, pe care l-am văzut înclinînd mai mult spre dramă și căutînd de fiecare dată dezvăluirea unor sensuri adînc sociale, existențiale. În decorurile lui Josef Svoboda, masive, apăsătoare, transmițînd atmosfera înăbușitoare a claustrării în prejudecăți, Alfred Radok a căutat în piesa lui Federico Garcia Lorca, *Casa Bernardei Alba*, drama umană, recompunerea universului spiritual și a vieții cotidiene, de un realism crud, a femeilor din casa Bernardei. Interesantă îndeosebi mi s-a părut rezolvarea personajului Bernarda, în care s-a evitat reducerea la unica dimensiune a tiranului-femeie, căutîndu-se trăsăturile sale umane, de căldură maternă. Bernarda apare astfel ea însăși o victimă a prejudecăților crude ale mediului, iar tragedia este trăită în primul rînd de ea însăși, căci e evident că pe fiica cea mai mică o iubea. Despotismul Bernardei e o osînda pe care ea o execută sub imperiul unui sistem întreg de relații și norme sociale, cărora și ea le este sclavă. În felul acesta, tragedia se umanizează și devine și mai cumplită.

În piesa lui James Saunders, *O mireasmă de flori*, pe care a pus-o în scenă în decorul lui Ladislav Vychodil — un decor extrem de convențional, care lasă scena aproape goală, mulțumindu-se doar să plaseze cîteva scaune și obiecte de recuzită, pentru a oferi cîmp liber sugestiei și imaginației spectatorului —, Alfred Radok a urmărit punerea în valoare a dramei unei generații, a adolescenței sensibile și pure, strivite de neînțelegerea celor vîrstnici. O actriță tînără foarte înzestrată, Klara Jemekova, a dat viață eroinei lui Saunders cu o sensibilitate controlată de inteligență, cu o mare putere de emoționare, fără pic de fals patetism și melodramatism. O mică

orchestră plasată inusit în scenă sublinia cu note de jaz caracterul convențional al piesei, transformind-o într-un spectacol-concert, fără a-i răpi gravitatea, dar împiedicînd sentimentalizarea spectatorilor pînă la pierderea simțului critic.

Înclinația lui Radok pentru elemente convenționale, care să sublinieze sensuri realiste, a căpătat o expresie deplină în spectacolul cu *Cei din urmă* de Gorki. Colaborînd din nou cu Svoboda, a folosit aici unele procedee ale „lanternei magice“ (ei amîndoi, de altfel, sînt creatorii acestui gen de spectacol), pentru a lărgi cadrul spectacolului și a-i îmbogăți semnificațiile dincolo de litera piesei. Pe un spațiu scenic deschis, populat cu elemente de mobilier destul de eteroclitie și plasate aparent la întimplare, ca într-o magazie de vechituri sau ca într-o casă în preajma mutării, acțiunea piesei se desfășoară îmbogățită cu momente noi, cu scene de pantomimă, căpătînd valențe noi prin imaginile proiectate pe fundal în chip de comentariu. De pildă, în scenă, suzuala Nadejda face baie într-o cadă de lemn, ridicîndu-și lasciv brațele. Gestul ei este continuat pe fundal, de alte brațe, în cu totul alt sens: se proiectează imaginea tînărului revoluționar arestat, care are brațele ridicate prinse în cătușe și fixate de zid, într-o poziție chinuitoare. În scenă, tînăra Vera își trăiește înfîrșirea visului de dragoste cu caraghiosul escroc Jakorev, iar pe fundal apare imaginea acestuia, urmărindu-i pe revoluționari. Elementul cel mai surprinzător în această compoziție scenică e o orchestră (din nou!) plasată sus, pe fundal, făcînd parte integrantă din imaginea proiectată și întonînd mereu marșuri triumfale cînd pe fundal se proiectează parada armatei țariste, trecerea în revistă a trupelor — subliniere ironică a falsei străluciri a unui regim care se menținea prin teroare. Prin toate aceste procedee, drama familiei Kolomișev devine de fapt drama unei societăți în descompunere, iar episodul Vera capătă dimensiuni poetice de mare amploare. I s-ar putea reproșa regizorului unele exagerări, care dau pe alocuri un aer baroc spectacolului, dar realizarea stă mărturie, în ansamblul ei, pentru modul cum poate căpăta rezonanțe ample și vii un text care părea să aibă semnificații restrînse.

Pe scena Teatrului Național, sala Tyl, comedia muzicală *Scîrșcarul de pe acoperiș*, realizată de trei americani pe motivele povestirii *Levie lăptarul* de Șalom Alehem, a dobîndit rezonanțe sociale care se pare că erau mai puțin manifeste în spectacolul de la New York. L-am revăzut în acest „musical“ pe prestigiosul și neobositul actor Ladislav Pesek — pe care acum zece ani l-am văzut în piesa lui Osborne *Artistul de music-hall* — și l-am găsit la fel de plin de energie, cîntăreț și mim expresiv, emoționant pînă la patetism, picurînd un grăunte de umor peste excesele de duișie. Ansamblul bun, desigur nu atît de desăvîrșit ca la un teatru specializat în acest gen, a demonstrat totuși profesionalitate în scenele muzical-coregrafice, așa cum greu ai putea aștepta de la trupa unui teatru național de dramă.

N-au lipsit, desigur, din acest bogat tablou al teatrului praghez, și petele cenușii ale reprezentațiilor mai puțin interesante. Una dintre acestea se datorează piesei lui Tennessee Williams, *Perioada de acomodare*, jucată la Teatrul Realist de cîțiva actori buni, dar într-un spectacol care nu comunica mare lucru, piesa însăși fiind destul de puțin semnificativă.

În schimb mi s-au părut semnificative pentru o anumită etapă în dramaturgia cehoslovacă piesele unor autori autohtoni: *Dificultatea de a te concentra* (sau *Concentrare în condiții dificile*) de Vaclav Havel prezintă un șir de episoade-instantanee din viața unui om oarecare, o viață cenușie, fără finalitate, risipită între discuții cu nevasta, scene cu amanta, dictări către secretara al cărei picior se leagă obsedant. *Pisica pe șine* de Josef Topol este o dramă a singurătății în doi. Eroii sînt doi tineri care, după șapte ani de relație cvasiamoroasă, își pun întrebări asupra rostului vieții și asupra sentimentelor lor, ajungînd la concluzii nihiliste, dezabuzate. Din nou despre tineri, piesa tinerei scriitoare Alena Vostra, *Al cui e rîndul?*, prezentată de teatrul cu alură experimentală „Cinoherni Klub“ — Clubul dramatic, aduce în scenă un grup de băieți și fete fără preocupări deosebite, care trăiesc o viață fără țel, inventînd jocuri și aventuri pentru a-și da impresia că trăiesc interesant. E vorba în general, după piesele acestea, de o dramaturgie de notație directă, un fel de nou naturalism, exprimînd o stare de spirit incertă, o căutare a adevărului primar, nesofisticat, dar rămînd parcă la suprafața lucrurilor, la aspectele lor exterioare.

Ceea ce rămîne valoros în aceste notații cu aer de autenticitate este tocmai căutarea febrilă a unui adevăr artistic, pentru a cărui găsiră însăși frămîntarea crea-tore constituie premisa esențială.

Margareta Bărbuț

