

să o faci în pofida constringerilor pe care o le exercită. Dar, dacă ai ales această cale (precum Tom Schilling în *Romeo și Julieta* de Prokofiev), trebuie să scrii noul libret pornind de la muzică spre dramaturgie; altminteri, grave neconcordanțe între imaginea sonoră și cea vizuală primejdiesc expresivitatea actului artistic, organicitatea și autenticitatea lui. Desigur, muzica deține privilegiul absolut al unei plurivalențe expresive; această plurivalență nu este însă infinită. Imaginea sonoră, în sine, conține, virtual, o multitudine de echivalențe, nu numai plastice, dar emoționale în genere. O multitudine, dar nu o infinitate — și niciodată, cu orice gesturi sau chiar vorbe l-am asocia, în același moment muzical nu va putea exprima dragoste și ură, sau puritate și abjecție, sau teroare și duioșie.

Acest adevăr care, neglijat în bună măsură de către coregraf în spectacolul *Romeo și Julieta*, se răzbună, constituie, în schimb, unul dintre cei doi piloni principali ai excepționalei lui creații din piesa *Marea*. Celălalt fiind consecvența stilistică. Pentru că, dacă dansatorii Operei Comice sînt, în mod evident, interesați de înnoirea, lărgirea mijloacelor de expresie ale artei lor, nu este mai puțin adevărat că, grefate pe fondul limbajului clasic, aceste căutări (cu toată valoarea lor, în sine) amenință unitatea stilistică a spectacolului. Să luăm, de pildă, scenele de luptă din *Romeo și Julieta* — tablouri care, fără a abdica de la specificul artei coregrafice, pot stîrni totodată invidia oricărui dintre regizorii cinematografici specializați în manevrarea cascadeurilor. Cum să nu distoneze ele, însă, cu restul baletului, compus din tradiționalele piruete, arabescuri ș.a.m.d.?

Dacă pină și în scena balonului, una dintre cele mai moderne și mai inspirat concepute pagini ale coregrafiei spectacolului *Romeo și Julieta*, eroina uzează de... spagat!

Iată că am ajuns însă la ceea ce constituie marea, imensă realitate a ansamblului berlinez: faptul că dispune de un cuplu de protagoniști realmente fără egal în ce privește armonizarea forțelor, sincronizarea mișcărilor și a trăirii emoționale, mobilitatea expresivă. Hannelore Bey și Roland Gawlik sînt pe scenă un singur gînd, un singur suflet — indiferent dacă trăiește tragicul joc al dragostei și al morții (din *Romeo și Julieta* sau din *Marea*), ori spiritualul și pasionantul joc de tenis (din piesa *Match*). Iar dacă, la nivelul lor de tehnicitate profesională, de virtuozitate chiar, trupa mai dispune de cîțiva interpreți (în frunte cu Harald Watanke — Mercutio și protagonistul baletului *Ritm* — și Niels Kehlet — jockerul din *Joe de cărți*), la nivelul de expresivitate și putere de captivare al cuplului Hannelore Bey—Roland Gawlik nu se ridică (dintre balerinii ce au evoluat, în acest turneu, pe scena noastră) decât Till Heinze, interpretul lui Tybalt.

În sfîrșit, atitudinea coregrafului (care este și regizor) față de capitolul *scenografie*, atît de important pentru arta spectacolului, diferă foarte mult de la o piesă la alta, mergînd de la solicitarea intensă (ca în *Romeo și Julieta*, unde decorurile lui Reinhart Zimmermann și costumele Eleonorei Kleiber dețin un procent considerabil în echilibrul elementelor cu funcție poetică, simbolică, dar și generatoare de fast ale imaginii) și pînă la extrema simplificare (în *Marea și Match*).

Luminița Vartolomei

Teatrul polonez în „Secolul 20“

Excelenta revistă de cultura universală *Secolul 20* consacră un amplu spațiu din numărul 5—6 (1975) teatrului polonez, clasic și contemporan. Un adevărat moment Stanislaw Ignacy Witkiewicz se constituie prin substanțialul studiu al Rodică Ciocan-Ivănescu, prin traducerea lui Dragoș Vrîncănu a piesei *Intr-o casă de*

țară, precum și printr-un fragmentarium epistolar. Astfel, un „clasic“ al avangardei europene (pentru perioada interbelică, referitor la superbii iconoclaști ai timpului, termenul poate fi omologat!) se relevă într-o tensionată dispută cu lumea, cu sine, cu formulele de artă. Precursor al absurdului în teatru, cu afinități pentru pastșa burlescă — alături de Mrozek și Rożewicz — autorul replicii parodice la teatrul ibsenian (în piesa citată) se păstrează încă proaspăt, construind situații groțeste, scoase din cel mai tern și sufocant dialog burhez.

Un itinerar teatral contemporan comunică Geo Șerban, scriind despre „Szajna, magicianul“, despre „Dejmek, lai-

cul“, despre „Wajda, arhitectul“, privind arta scenică a țării prietene din perspectiva unor fecunde experimente concretizate în reprezentații de mare risipă imaginativă dar de un pronunțat caracter umanist.

Un foarte interesant grupaj de mărturii, semnate de personalități de talie mondială — Kazimierz Dejmek, Józef Szajna, Andrzej Wajda, Tadeusz Kantor — dezvăluie neliniștii de atelier și profesiuni de credință în legătură cu efortul lor de a revoluționa arta scenică prin modalități acut tensionate, de esențe filozofice, perfect comunicabile unui public ce caută în teatru sensuri de viață.

I. N.