

ARTA. ARTA. ARTA

● Sub bagheta experimentată a regizorului Eugen Mercus, o bună parte a trupei țirgumureșene umple și însuflețește scena, într-o suită de secvențe care, în dramatizarea lui Jean Grosu, conspicează momentele principale ale romanului *Peripețiile bravului soldat Švejk în timpul războiului mondial* de Jaroslav Hašek. Și umple scena nu oricum, ci cu o abilitate intrare și reintrare în roluri, actorii transmitându-și „din mers” o ștafetă desfășurată pe multe culoare. Actorii sînt întrebuiințați și se întrebuiințează cu o vervă care devine caracteristica de fond a întregului spectacol și care a surmontat secvenționarea dramatizării. Pornind de la baza unitară a spectacolului, au fost rezolvate o serie de probleme „tehnice” pe care o montare de anvergură le ridică. Scenele își au individualitatea lor datorită buneii investiții și

CARNET TEATRAL

re-investiri a interpreților, mizîndu-se pe profesionalismul lor, care nu a cedat. Apoi, fuziunea dintre regie și scenografie (Virgil Luscov) a funcționat perfect, scenele fiind „înfățișate” prompt (lucru de luat aminte, pentru alții!), evitîndu-se net deplorabila scuză (deseori invocată!) a... mașiniștilor. Un teatru care se respectă (și Naționalul din Tîrgu Mureș este unul dintre acestea) nu își permite derogări (chiar „admisibile”) de la „curățenia” spectacolului. Dar cum, pînă la urmă, totul se întoarce spre meritele actorilor, trebuie subliniat spiritul de „partener” în care a jucat fiecare, pentru a trece, cu fiecare apariție, o nouă fișie de lumină spre eroul piesei, al spectacolului și al spectatorilor. Astfel că bunul și invincibilul soldat Švejk devine al doilea „regizor” al spectacolului, cel implicat în joc și care concretizează liniile de convergență ale întregului. Ion Fiscuteanu intruchipează un Švejk de referință pentru versiunile scenice care au fost și care vor mai fi despre întîmplările „bravului soldat”. El dispune de o forță de persuasiune scenică specială, grație dotărilor sale interpretative, pe care le pune cu folos în evidență. Face un Švejk „în forță”, mereu disponibil și egal cu sine la o limită superioară a solicitărilor, deștept și tăios, restul fiind „joc”, el jucîndu-se de-a idiotul ce-și poate rîde de gravitatea goală a celor din jur. Pe epiderma acestora, sunătoare, bate, ridiculizîndu-i, ca-ntr-o tobă de circ. Dar „jocul” lui este și indicele de concepție al întregului spectacol; este antrenant în adîncime și la suprafață, imprimă întregului o dimensiune ludică ce-i contaminează pe parteneri și insuflă viață, cu un duh al hazului, unei galerii a figurilor de ceară. Švejk-ul lui Fiscuteanu are o măreție a absurdului și o tenacitate în propria-i duplicitate care fac verosimil umorul de anvergură, ca și vigoarea de bun-simț popular al textului de bază. El este un clinician empiric al falsității, o forță primitivă a triumfului omniei. Bonomia lui, alimentată de o vitalitate expresivă ieșită din comun, capătă valoarea unei filosofii a vieții. Ar fi fost păcat ca acest talentat și complex actor (pe care nu-l putem uita din *Glissando*, dar nici din *Livada cu vișini*) să nu-l fi interpretat, în cariera lui actoricească, pe eroul lui Hašek!

Dacă interpretului titular îi revine greul spectacolului, întreaga distribuție onorează acest efort

deosebit, dovedind încă o dată că trupa de pe Mureș este, la ora actuală, una dintre cele mai bune din țară. În roluri episodice dar nu lăturalnice, actorii își aduc contribuția cu responsabilitate profesională, conștiințioși față de text și regie, îndatoritori față de așteptările publicului din sală. Ei intră și re-intră în roluri cu siguranță și prospețime, luînd în serios rigorile „jocului”. Este dificil și, poate, nedrept pe undeva, de a face mențiunii individuale (urmărind spectacolul în deplasare, nu l-am putut revedea). Cu această scuză, să remarcăm, totuși, pe Dan Glasu în rolul protoului militar Otto Katz, pe Vlad Rădescu în rolul locotenentului Lukás, pe Traian Costea, Constantin Săsăreanu, Vasile Vasiliu, Aurel Ștefănescu, Eduard Marinescu — fiecare în mai multe roluri, pe Cornel Răileanu interpretînd pe colonelul von Zillergut.

Spectacolul în sine — ne dăm seama — a fost destul de dificil de realizat. Reușita se datorește, desigur, actorilor, regizorului, scenografului, dar mai ales faptului că l-au avut pe Švejk la Tîrgu Mureș. În rest, dacă am fi prea scrupuloși și pedanți, ca după o zi în sala de lectură, i-am putea găsi „noduri”, fie în lungimea lui, fie în oarecare scădere a tensiunii chiar spre final...

● Aflat în turneu în țara noastră (organizat de Teatrul Dramatic din Brașov), Teatrul Popular de Stat din Cracovia (R. P. Polonă) a prezentat publicului sibiuan un spectacol vesel și spumos, realizat în spiritul *commediei dell'arte*, dar din perspectivă modernă, dată de ironia care învăluie (și dezvăluie) totul. Realizatorii polonezi nu au neglijat nimic din recuzita genului: improvizația actorului pentru a reprezenta un tip uman distinct, acțiune previzibilă și hazoasă, moralizare prin divertisment, echivocul limbajului și al mișcării; la acestea se adaugă înzestrările de mimi și saltimbanci ale actorilor, care au întreținut, prin pofta lor de joc, interesul vesel al spectatorilor. *Parade* — titlul spectacolului cracovian — este alcătuit dintr-un șir de farse populare, în care apar personaje notorii ale genului (tatăl naiv și fudul, servitorul isteț și profitor, pupila nubilă și șireată, îndrăgostitul ridicol etc.), dar și „improvizația”, extinsă acum la întreaga montare, sporînd modernitatea detașării prin ironie.

Asemenea gen de spectacole vedem foarte rar; în țara prietenă, care s-a situat nu o dată în avangarda mișcării teatrale europene, un „teatru popular”, cum este cel din Cracovia, resuscită — se vede — și forme arhaice de teatru popular, care oferă o anumită libertate actorilor și presune o „școală” a teatralității imediate atît pentru actori, cît și pentru spectatori. Ce ne amintesc *Paradele*? Că farsa, cu învăluirea ei parodică, se opune funcțional comedie de salon, mergînd spre esența teatrului — îngroșarea efectelor în cadrul convențional al înfățișării lor. Că umorul burlesc este mai „tare” decît un comic „verosimil”. Că „improvizația” teatrală relevă concomitent „situația” și motivațiile care stau în spatele aparențelor.

Montarea poloneză a căutat să evite — fără a fi reușit întru totul — ridicolul lucrurilor facile, prin grefa jocului clovnesc (în care a excelat istețul Gil, un răsad din pepiniera care i-a dat și pe Arlechino, Puk, Scapin, Till sau Păcală), subliniînd prin farsă tragismul de fond al personajelor ridiculizate. Această artă, de notorietate medievală, recoltează — prin însuși actul rememo-

rării ei — o adeziune afectivă similară celei cu care au fost redescoperite icoanele pe sticlă sau picturile naive. Actorii s-au străduit să întrețină acest tonus simpatice, paralel cu „selectarea” unei reflecții filosofice: voința de veselie deconspiră relativitatea existenței, prin registrele, subteran confluente, ale comicului și tragicului. Într-o astfel de scenă, totul este posibil și adevărat fiindcă totul este „necesar”.

TITU POPESCU

CARNET RADIOFONIC

Muzică mozartiană

Multă muzică de Mozart la radio, în ultima vreme. O ediție a *Invitațiilor Euterpei* i-a fost cnoscrată în întregime, precum și o emisiune *Muzica în lume*, relatând despre *Săptămânile Mozart* de la Salzburg, apoi o seară de *Capodopere ale muzicii de cameră* cuprinzând lucrări mozartiene, sau transmisiile integrale cu *Don Giovanni*, *Răpirea din serai*, *Nunta lui Figaro*, nemai-vorbind de acele întâlniri pe negândite cu lucrări ale salzburghezului, fie și numai pentru câteva momente și pentru câteva acorduri. Asemenea „instantanee” mozartiene, îndeobște nu prea luate în seamă, făcând parte din practica de rutină radiofonică, adevăresc, o dată în plus, imposibilitatea de obișnuire cu muzica lui Mozart. O recunoști din primul ei suflu, dar surpriza, șocul întâlnirii sînt aceleași de fiecare dată. O vietate în nesfîrșire, muzica lui încintă uneori cu „dulci nimicuri” pentru ca apoi și mereu să ne limpezească prin truda în sine a diamantului. „Soarele muzicii”, „divinul”, „cel mai pur dintre compozitori” — iată sintagme prin care ceilalți, veșnicii săi contemporani, au crezut să dea seamă de conviețuirea cu muzica lui, acoperind cu simboluri ale luminii sensuri ce totdeauna se vor refuza acoperirii.

Dar, într-adevăr, tot ceea ce este legat de Mozart luminează: copilăria-i de copil minune, virtuozitatea instrumentală ivită dintr-o mîină de abia cuprinzînd cinci clape de clavicin și stîrnind uimirea unanimă, primul menuet compus la șase ani,

prima simfonie creată doi-trei ani mai tîrziu, înfîiul portret înfățișîndu-l în străluciri de dantele aurite, verva epistolară de corespondent prolific, serenitatea în fața bolii, a sărăciei, a morții și, mai presus de toate, ființa creației sale muzicale. Lumina, orbitoare pentru cei incapabili s-o înțeleagă în esența ei, a fost pusă pe seama miracolului, a supraomnescului. Suspiciunea multora a determinat un examen medical la care a fost supus copilul minune de către un savant naturalist, convins, evident, în cele din urmă de natura curat omenească a geniului. Și astfel, bunul simț comunitar s-a văzut nevoit să accepte pe de-a întregul existența în adevăr a copilului genial, înfruntarea condiției sale infantile cu tumultul ideilor creatoare, momentele de maximă concentrare, surescitarea din timpul improvizărilor, somnul întrerupt de ideile muzicale care îl vizitau ori maniera unică de începere a cîntului la vioară: deodată, fără ca cineva să-l fi inițiat în arta violonistică.

Acel suflu inefabil din întreaga sa creație vădește persistența luminozității copilăriei în anii maturității. Caracterul aparent spontan, verva actului creator (să ne amintim că a compus uvertura unei celebre opere precum și primul cvartet în cîte o singură noapte, iar trilogia simfonică finală în mai puțin de o lună și jumătate), prolificitatea, numărul impresionant de lucrări — peste șase sute (și multe altele, desigur pierdute ulterior) — create pînă la vîrsta de 35 de ani cît i-a fost îngăduit să trăiască, cuprinderea tuturor genurilor vocale și instrumentale, seninătatea, voioșia, uneori nonșalanța, ce dau farmecul unic al melodiei sale au condus multe aprecieri asupra creației mozartiene către denaturări evidente, însă care au persistat și, poate, mai persistă. Una dintre acestea: considerarea lui drept compozitor rococo. Dar perfecțiunea creațiilor, limpezimea construcției sonore în care nici o notă nu este în plus, economia intrinsecă ascultînd de legea necesității, echilibrul perfect între centrii de rezistență, infinitele soluții armonice sau ritmice, profunzimea de durere omenească întrevăzute în *Simfonia în sol minor*, în *Requiem* și forța absolută prin care durerea și moartea sînt trecute în seninătate, ne conving că avem de a face cu un om ce-și scotea peruca de îndată ce se regăsea în „acasa” spiritului său.

ILEANA MARINESCU

(Continuare de la pag. 13)

mînt, nu avem totuși doi indivizi absolut identici. Tot așa cum nu vom avea doi brazi sau doi stejari absolut identici.

Schrödinger este acela care consideră că informația stă la baza apariției și distrugerii ordinii în sistemele vii. Ideea este prezentă și la alții. Dar Quastler o dezvoltă asociînd informației nu doar ordinea, ci și forma, specificitatea, legitatea, structura sistemelor biologice.

Pentru o mai sugestivă înțelegere a informației genetice putem recurge la Zerbe, care consideră că aceasta este o adevărată „limbă microscopică” și încă „cea mai veche limbă de pe pămînt.” Și analogia lingvistică este dusă mai departe: nucleotidul ar corespunde unei litere, iar tripletul nucleotidic, unui cuvînt. Codonii pentru un întreg lanț polipeptidic ar corespunde și ei unei fraze. O

serie de fraze, adică un paragraf, echivalează cu structura fermenților, necesari unui ciclu metabolic. În sfîrșit, un cromozom ar putea fi comparat cu un volum, pentru ca genomul nuclear să fie o adevărată bibliotecă.

În perspectivă generală putem constata cu ușurință că, începînd cu materia abiotică și pînă la sistemele vii cele mai complexe, cum este omul, asistăm la o continuă creștere a negentropiei, adică la o progresie continuă a ordinii. Și nu e nici o exagerare dacă spunem că informația stă la înșăși temelia Universului.

Toate cele spuse pînă aci conduc la concluzia că informația se constituie și ea ca una din însușirile fundamentale ale materiei, înscriindu-se în sfera mai largă a interacțiunii universale. Tot așa cum omul și societatea umană fac parte din natură, Universul, în marea lui diversitate, este unitar.