

Emanciparea imaginii

PROFUND ionescian prin libertatea de spirit manifestată în punerea în scenă a „anti-piese” **Cintăreața cheală**, emancipat cu totul de sub teroarea literală a cuvintelor, pe care le manevrează jucăuș ca pe o armă de calibru ușor, Tompa Gábor mobilizează imagistic, cu aerul cel mai natural, situația absurdă, portretul burlesc, nonsensul revelator, contradicția dinamică, parodiind cu nonsalanță, mizând mai ales pe elementele comicului vesel. Spectacolul e eliberat de povara suitei de prejudecăți întinse care apasă fără nuanțări asupra tuturor pieselor lui Eugen Ionescu, consecință a strivitoare sale reputații de revoltat împotriva absurdului existenței umane, al finitudinii vieții, al fatalității experienței. În montarea de la Teatrul Maghiar din Cluj Tompa Gábor izbutește să ajungă la miezul fraged al defensivei prin ris, al dezvăluirii detașate a rizibilului obiectiv depozitat în culpabilitățile omenești individuale: mărșirea, desertațiunea, vidul interior, mania de a ne îneca în vorbe, de a ne lăsa năpădiți de stereotipii. Regizorul operează acea diferențiere de ton care particularizează debutul teatral al lui Eugen Ionescu, mai defensiv, mai insur-gent, mai negator în plan teatral și estetic, în primul rând, dar parcă mai puțin sumbru în plan filosofic decât dramaturgia sa ulterioară, în care expresia se clasicizează treptat. Opțiunea de atitudine regizorală e legitimă, derizoriul poate fi nu numai tragic, ci și hilar, grima poate fi nu numai crispată, ci și comică. În cuprinsul farsei tragice chiar scula comicului se oferă generoasă și complexă. Și apoi, procesul dramei bur-gheze, declansat acum mai bine de 40 de ani prin **Cintăreața cheală** (premiera a avut loc la 11 mai 1950) e demult cistigat, rechizitoriul poate dobândi un ton lejer și o atmosferă familiară. Demersul

Cintăreața cheală de Eugen Ionescu, regia Tompa Gábor, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj.

regizoral, care pune în valoare cu discreție diacronia operei, repune în drepturi mijloacele farsei, ale vodevilului și ale parodiei, subordonate teatralității a-fisate, reclinând din imagini subtextul, pentru care cuvintele devin doar un reper facultativ, o referință ludică sau o încununare firească. Atitudinea regizoru-lui e mai tolerantă, mai puțin tensio-nată, mai zimbătoare, insurgența e di-simulată. Oricum, vietuim în continuare înglodati în convențiile cele mai deper-sonalizante.

Creind o montare de studio, în al cărei spațiu spectatorul accede străbătând un tunel al timpului (evocându-l pe Harag) și mai multe învelșuri izolatoare până la cutia magică în care sint depozitate pă-pușile ce îi sint eroi, Tompa Gábor re-face intimitatea teatrului de buzunar, în care s-a jucat întâia dată **Cintăreața cheală**. Induce însă miracolul unei pers-pective senine, aproape copilărești, care îl amintește pe autorul **Elegiilor pentru ființe mici**. Locul e luminos, stilizat — o cutie deschisă de un enigmatic presti-digitator (Molnar Tibor) — interiorul burghez englez există numai în vorbe, abia o ladă (cea din care sar păpușile mecanice reanimate), o pendulă și un fotoliu (neavind nimic englezesc în mod particular) mai punctează burlesc afir-mațiile spațiale și creează fantezista cadență temporală (scenografia și costu-mele: Dobre-Kotaj Judit).

În toată montarea raportările polemi-ce sint amabile, vioaie, picante, uneori chiar îndrăzneț licențioase. Niciodată în-să încețate. Regizorul conviețuiește în-tr-o pace armonioasă cu ființele sale de fard și betală, chiar dacă le acuză de lipsă de viață, punându-le în contrast cu o marionetă-arlechin, mai vie, mai sen-sibilă decât ele — contrapunct scenic și erou inventat de regizor, figurat de Sa-lat Lehel (Musafirul).

În final, regizorul își resoarbe vijelios făpturile scenice în depozitul în care se păstrează recuzita, trucurile, eroii, tea-tralitatea convențională și intimă în a-



Cintăreața cheală de Eugen Ionescu la Teatrul maghiar din Cluj. Regia Tompa Gábor. Scenografia, Judith Dobre-Kotaj. În fotografie actorii Szpolaricz Andrea, Boér Ferenc, Biró József, Panek Kati, Bács Miklós

celai timp: cutia magică a scenei. Ca prin declanșarea unui tainic resort, isto-ria se derulează rapid —, în opt minute de pantomimă accelerată — de la sfârșit spre debut, divulgându-și scenariul pre-stabilit, manevrabil în dublu sens, repe-tabil, articulat mecanic și steril. Dezvă-luind, mai înainte de orice, nonsensul dezvoltării, absența unei evoluții, punc-tul zero în care există și se întoarce, în mod fatal, totul. Imensa noastră zădăr-nicie.

Szpolaricz Andrea conferă farmec gis-culiței gurative cu chip de Cio-Cio-San care e doamna Smith, feminină, muzica-lă și limbută în pofida deficitului de idel, în timp de Boér Ferenc (domnul Smith) punctează cu umor fantast, ples-căituri și reverențe intervențiile sale trăznite și stirele reconșionate absurd pentru a „anima” conversația.

Vizita perechii Martin, poftiții nepof-tiți, oricum nedoriți, survine ca o con-trariere în această existență monocordă. Mai străini, mai pustii, mai reificați de-cât gazdele la care îl aduce o mondeni-tate automată și fără minte, cei doi Mar-tin au ajuns să-și semene până la con-fuzie, piră la intervertirea rolurilor. Ech-ipamentul scotian descoperă grații femi-nine sub chipul gros fardat al domnului Martin (Bács Miklós) în timp ce doamnei (Panek Kati) îi subliniază tocmai sevé-ritatea saxonă asexuată. Gluma se în-groașă, cei doi se mișcă simultan pre-cum marionetele decerebrate, s-au ani-malizat, se recunosc după ce se consu-mă — de fapt nu se cunosc deloc și lungă lor conviețuire e întreținută și

reanimată, tocmai de această înstrăinare esențială.

Evenimentele scenice se agrementează cu gaguri fantasmagorice (ziarul care circulă prin aer, șui ca și cititorul său) și licențioase (Pompierul care stinge in-cendii mai degrabă temperamentale de-cît edilitare). De altfel, Pompierul (Biró József) izbutește să stingă totul și mai ales orice interes din orice întâmplare, relatată cu stoică încăpăținare și orice nădejde că pe lumea aceasta se întâmplă ceva care să merite cit de cit atenție. Apariția sa funcționează ca un paroxism al banalității, frecvent suportat în viața de zi cu zi — bumerang al propriilor noastre conveniențe.

Elementul relativizării opticii drama-tice, personalizat în clasicul personaj al subreței Mary (interpretată de László Zsuzsa), e conceput el însuși ca o în-truchipare a echivocului, enigmei, ipos-tazelor multiple. Femeie și bărbat în a-celași timp, jurnalist sau spion, obser-vator federal sau expresie scenică a li-berului arbitru scriitoricesc, Mary, care apare la început purtând pe chip mustați impresionante deasupra unui nud cu as-pect de păpușă de tirg obscenă, explodează în final în semnele unei feminități a-gresive, exprimând scenic în tuplu cu Pompierul... înflăcărarea dorinței. Dacă la Caragiale politica și amorul (mai cu sea-mă adulter) erau obsesiile personajelor, rostul și țelul existenței lor, la Eugen Ionescu ele se definesc prin rutină și statornicie chiar în elanurile lubrice.

Doina Modola

O vorbă despre teatrul de revistă

DESPRE Teatrul de Revistă se scrie, în general, puțin. Genul se află expus mai mult comentariilor orale și nici acelea întotdeauna relevante. „Du-te să vezi...” este cel mai adesea semnalul public al unui spec-tacol de succes. Și, eventual, te duci și vezi.

Revista românească s-a născut dintr-o sămânță de spirit incolțită pe o palmă de vis. Unele surse bibliografice fixează mo-mentul fără echivoc, la 19 noiembrie 1872 — era într-o simbătă — cind pe scena sălii Bossel s-a reprezentat revista **Ape-le de la Văcărești** de Matei Millo. „O nouă piesă de ocaziune” — scria G. Dem. Teodorescu. Era, de fapt, o revistă „cu subiect”, un fel de „comedie muzicală”. Din acest motiv, alte surse amână cu peste trei ani nașterea revistei românești, până la ivirea, pe scena Teatrului cel Mare, la 21 ianuarie 1875, a premierei **Cer cuvintul** sau **Ambițul Frosei**, re-vistă în 7 tablouri...

Chiar oscilând între aceste două surse ale unei bibliografii în general sărace, doamna revistei a depășit de mult pri-ma sută de ani de tinerețe. Unora îi se pare un miracol faptul că mai respiră. Revista este un gen „ușor” de văzut, nu de făcut. Iar cei care l-au făcut i s-au dedicat întotdeauna cu dragoste și cu de-votament, uneori până la sacrificiu.

Eu cred că figura centrală a spectaco-lului de revistă este actorul. El poartă cu sine blestemul și binecuvîntarea acestui gen de teatru. De actor este legat textul revistei. Dacă doresc să citesc o piesă de teatru nu am decît să întind mina spre bibliotecă. Dacă vreau să-mi amintesc un text de revistă trebuie neapărat să mă gîndesc la actorul care l-a interpretat. Cupletele de la Cărbuș, pe care le ros-tea „patronul” nostru, erau scrise, în ge-neral, de un cuplu de autori care semna **Durstoy** și pe care-l alcătuiau un tip plin de spirit și de simț teatral, Gheorghe Druma și un distins profesor universitar și poet, Victor Stoicovici. Dar memoria publicului și chiar a unor istorici de spe-cialitate a reținut noțiunea „cupletele lui Tănase”. Nu erau ale lui. Erău spuse de el. Erău interpretate de el. Tănase era însă Ae-torul. Actorul este cărămida cu care se

construiește edificiul spectacolului de re-vistă. Actorul justifică succesul și popu-laritatea acestui gen, care este un gen de teatru de vedetă. Dar cine poate măsura cit de vedetă este un actor de revistă? Sigur că, în condițiile economiei de piață, există un oarecare factor de reală cîntă-rire: ați observat că numai 4-5-6 actori — aceiași — sint solicitați în toate păr-țile și pe toate afișele spectacolelor „de ocaziune” — cum le numea G. Dem. Teo-dorescu —, iar ceilalți au foarte mult timp liber pe care și-l umplu cu varii ocupații? Sigur că nici un impresar nu-și poate îngădui luxul sinucigas de a investi bani în actori care nu produc bani. Și cei care produc — și glorie și bani, și bene-ficii — sint vedetele.

Iar în cazul instituției Teatrului de Revistă mi se pare că, oricît de importan-ță și necesară ar fi contribuția celorlalți, vedeta duce teatrul în spinare, cam așa cum și-l închipuiau vechii greci pe titu-lul Atlas, osîndit de Zeus să sprijine veș-nic pe umerii săi bolta cerească.

Dar, de fapt, minunea acestei meserii este aceea că „nu se știe niciodată”. Si-gur că dacă până la 45-50 de ani n-ai a-juns vedetă, e puțin probabil că vei mai avea destul timp s-o faci. Dar aici nimic nu e imposibil. Și cred că niciodată nu e prea mare efortul — mai ales într-un teatru obligat să-și formeze singur și ac-torii și vedetele — pentru ca nici o pică-tură de talent să nu se irosească, pentru ca fiecare actor să „producă” mica sau marea lui minune, în roluri care să-i so-licite talentul — dacă-l are — capacitatea și plăcerea de-a juca teatru.

Albert Camus scria undeva despre ac-tori „aceste animale ciudate care se cul-că tirziu și divorțează devreme”. Înce-pînd spectacolele la oră 18, puțin după a-pusul soarelui și uneori chiar cu mult înainte de a apune, noi am rezolvat, cu actorii noștri, măcar problema culcatului. Ei nu mai sint niște păsări de noapte, se culcă, flămînzesc și îndură frigul ca toată lumea.

Dar acest lucru nu-l scutește de preo-cuparea, din ce în ce mai acută, pentru destinul profesiei lor, al teatrului de revistă, al spectacolelor care alcătuiesc repertoriul acestuia.

Mi se pare că locul cel mai important în repertoriul teatrului de revistă apar-tine spectacolului de revistă.

Încotro se îndreaptă revista? — iată o întrebare pe care și-o pun nu puțini din-tre noi, uneori cu îngrijorare, dar întot-deauna cu un sentiment de grijă pentru destinul revistei românești.

Revista românească este un gen de teatru absolut original care realizează într-un dozaj estetic rafinat o imbinare plină de armonie între culoare, cuvînt și mișcare, ceea ce-i conferă personalitate, deosebind-o de surorile sale negemene de pe alte meridiane. Revista franțuzească este un minunat spectacol cosmopolit fă-cut pentru turiștii care frecventează Lido și Moulin Rouge, și Casino de Paris. Re-vista românească este un gen de spectacol pentru români, ei o înțeleg și o aprecia-ză cel mai bine.

Cum va fi genul revistei în viitor? Nu știu. Iar dacă cineva vă va spune că știe, acela poate fi suspectat de nepricepere și infatuare. În viitor, revista va fi așa cum va fi lăsată să fie. Ea trebuie con-dusă și dirijată dinăuntru, nu din afară, de către profesioniști și nu de amatori, pentru că unul din blestemele acestui gen este acela că lasă impresia facilității; ori-cine crede că se pricepe și că este în stare să facă teatru de revistă.

Sigur că în acest punct ne putem împiedica de un alt prag al întrebărilor noastre: cine va face revistă în viitor?

Avem în teatru autori, regizori, soliști, actori și chiar balerini care nu mai sint tineri. Actrițele noastre sint foarte tîne-re — dar, din păcate, unele dintre ele sint tinere de mai multă vreme. Cel mai tînăr actor al nostru are în jur de 45 de ani. Dacă ar fi lucrat într-un teatru dramatic n-ar mai fi putut să joace Hamlet, fiind prea bătrîn. Noroc că și acolo — ca și la revistă — există roluri pentru toate vir-stele. Dar asta nu ne scutește de grija pentru viitor. Cred că nu putem abando-na nici o clipă efortul de a depista, de a căuta actori și soliști tineri, cu perspecti-

va de a prelua sarcini artistice din ce în ce mai importante în genul revistei mo-derne.

Trebuie să ne gîndim, de asemenea, la autori. Cine va scrie revista de mine? O vor scrie, în primul rînd, autorii tineri care vor dori să scrie și să învețe mese-ria de a scrie revistă.

Sigur că sint autori care scriu pentru anumiți actori, de care și-au legat talen-tul și uneori și viața. Așa a fost, în tre-cut, Ion Moșoiu, care a scris marile cu-plete ale lui I.D. Ionescu: **Piciorușul Aglăției**, **Vila Regală**. Cele trei soma-niți, jumătate înainte, jumătate după vot.

Un autor contemporan — poate cel mai bun autor de revistă de astăzi — Mihai Maximilian, scrie, de asemenea, pentru anumiți actori, care răspund cel mai bine intențiilor și stilului lui de a scrie. Nu mi se pare nimic alarmant în asta, dimpotri-vă, colaborarea acestui autor cu actorii săi a condus la rezultate excepționale, realizări antologice ale revistei românești. Ar fi o împietate artistică să-i cerj lui Maximilian să scrie pentru cine nu vrea el să scrie. Acest autor de revistă a dat atîtea dovezi de inspirație încît și-a cîș-tigat dreptul de a-și alege singur și co-laboratorii și interpreții.

Dar, în definitiv, poate că vă întrebați și dumneavoastră: ce facem noi aici, la Teatrul de Revistă? Cînd avem roluri, n-avem actori. Cînd avem cuplete — n-avem cuie. Cînd avem succes ne mușcă cei citiva care — din lipsă de talent — nu pot avea niciodată succes. Cînd avem cont în bancă — n-avem liniște. Cînd vrem să fie bine, unii — din păcate, chiar colegi ai noștri — vor să fie rău. Cînd noi ne punem problemele existenței re-vistei — ei și le pun pe acelea ale des-ființării genului, constatînd propria lor inadecvare la obiect.

Iar noi ne adunăm și discutăm cum să facem teatru de revistă. Pentru că nu pu-tem face revistă numai din instinct. Tre-buie să știm de ce și cum o facem. De ce o facem într-un fel și nu într-altul. Un spectacol cu adevărat modern nu se poate face fără a gîndi asupra noțiunii de spec-tacol. Și, în definitiv, ce facem noi? Fa-cem un lucru greu care pare ușor și lă-săm pe scîndurile acestei scene viața, și sănătatea, și tinerețea noastră, cu aerul că ne jucăm. Facem teatru de revistă.

Aurel Storin