



Teatru „C. Nottara”

„Negru și roșu”

Familia, înfocată, nu făma moralist sau de filosof al istoriei l-au făcut celebru pe Titus Livius, autorul mult cercetatei cronici **Ab Urbe Condita (De la întemeierea Romei)**; ci bogăția faptelor cuprinse în ea, ca și aerul de aparență neutralitate cu care sînt expuse. La rîndu-i, Horia Lovinescu — prelungind de la inspiratorul său momentele principale ale conflictului dramatic din **Negru și roșu** (titlul, cum s-a mai observat, vădit stendhalian) — adoptă aceeași mască de imparțialitate distantă și rece („sine ira et studio”), mărgindu-se să relateze evenimente, evitînd cu obstinată tenacitate de a le încărcă de sugestii sau de a le trage concluzii. Sfirșitul domniei Tarquinilor și instaurarea primei republici romane sînt doar „puse în pagină” de către scriitor, ordonate după rigorile genului dramatic (cu un remarcabil simț al ritmului și al tensiunii interioare) și lăsați să vorbească de la sine. Cu o elocvență, de altfel surprinzătoare...

Căci se distinge, în aceste întimplări brute — și brutale — aduse în scenă de **Negru și roșu**, o serie din temele fundamentale de meditație ale istoriei dintotdeauna. Istoria se repetă, desigur, dar această reîgăsire a fenomenologiei ei în nopțile adînci ale timpului (ne despart de „prezentul” intrigii cam 2500 de ani!) are în ea ceva tulburător, ca un avertisment implacabil. Un lung șir de dileme, perpetuate de umanitate în progresia ei lentă spre civilizația actuală, constituie materia de fond din **Negru și roșu**. Există aici, mai întâi, dilema conducătorului-tiran (Tarquinius Superbus), împărțit între imaginea unui ideal fantasmă — visul de supraîmputație a Romei — și o realitate a propriei sale condiții umane, de o precaritate condamnabilă. Există, apoi, dilema lui Brutus cel obsedat de legalității (clauză sacră a oricărei democrații) dar obligat să admită latura haotică, anarhică a propriului său demers social, cu toate consecințele sale imprevizibile. Acestea sînt principalele (sau singurele) personaje-dilemă din piesă; dar mai există în ea și situații-dilemă, nu mai puțin semnificative. Momentul de impas al revoltei — cînd ideea republicii pare să cedeze teren în fața posibilității de afirmare a unei noi tiranii — este una din acestea. La fel, scena negocierilor — cînd republica este nevoită să-și cumpere libertatea tocmai de la cei pe care i-a înfoc, la un preț care implică subminarea însăși a existenței ei materiale. Și, în sfîrșit, poate cea mai mare dilemă este conștientizarea că, în fața revoluției, nu mai este răspuns — fără răspuns — care încheie piesa: „Și mai departe?”

Fără răspuns, însă, pentru contemporanii Tarquinilor, căci noi avem avantajul — cam amar — de a ști ce a fost mai departe.

O pondere aparte în acest angrenaj de personaje și situații dilematice îi au masele, element amorf, cu puține individualizări notabile, dar cu o personalitate proprie totuși, chiar dacă uneori labilă și contradictorie. În infrun-

tarea directă dintre Tarquinius și Brutus masele sînt, pe rînd, de partea fiecăruia, decizia lor finală nefiind alt decît un act deliberat de opțiune, cit un efect de persuasiune. Dar ele sînt, totodată, factorul hotărîtor în trecerea de la tiranie la republică. Fondul surd de nemulțumire și iritare care traversează de la un capăt la altul piesa este fermentul care face posibile revendicările lui Brutus. Acest fond magmatic, clocotind de neliniște, suspiciune și revoltă este, de altfel, și unul din punctele forte ale viziunii regizorale. Iripind neașteptat din străfunduri, din Cloaca Maxima, închegîndu-se la fel de imprevizibil — din mișcarea dezordonată a grupurilor — într-o mulțime și intr-o forță, acest personaj colectiv, alcătuit din nenumărate fețe, agitat de un necontenit flux și reflux, este argumentul prin care regizorul Dan Micu dă carne și consistență fabulației, atenuîndu-i detașarea narativă, făcînd să pulseze sub ochii noștri viața, dincolo de datele reci ale istoriei.

Dan Micu, împreună cu scenograful Dragoș Georgescu, au imaginat un spațiu de joc mobil, alcătuit din grilaje severe, sugerînd explicit instrumentele inconfundabile ale tiraniei — gratiile închisorilor. Efectul mișcării în scenă a acestor grilaje este surprinzător, cu mult mai bogat în sensuri decît lasă să se înțeleagă la prima vedere; căci închisoarea se află de fiecare parte a gratiilor, numai deființarea lor completă poate da senzația de eliberare. Între gratii sau în afara lor spațiul moral este același, lui îi sînt prizonieri și Tarquinius, și plebea, și conjurații; este spațiul moral al unei mentalități a gratiilor.

Soluția titlului — „negru și roșu” — este găsită de creatorii spectacolului tot într-o rezolvare plastică: costumele revoluțiilor sînt în nuanțe de roșu închis, maculat (apare la un moment dat și rosul bonetelor frigiene), reacțiunea este înveșmîntată, cu rare excepții, în tonuri sumbre, mergînd spre negru (costumele — Nicolae Ularu). Interpretarea este poate prea transanșă, dar posibilă. Ea oferă oricum o cheie pentru titlu, în care rosul succedă negrului, așa cum în spectacol republica succedă tiraniei.

Montarea este dominată de interpretările lui Alexandru Repan (Brutus) și Ștefan Sileanu (Tarquinius). Doi actori în plină maturitate și împlinire a talentului lor, dozîndu-și cu parcimonie efectele și momentele de briantă. O nuanță în plus de înfocată, de reflexivitate în jocul lui Sileanu ar fi făcut poate și mai evidentă prăpastia dintre realitate și ideal pe care o presupune personajul. Emil Hossu (Sextus) mizează totul pe temperament, cîzînd tocmai prin aceasta, citeodată, în superficialitate. Concentrat, perfect eficace în sobrietatea sa, Dorin Moga (Valerius), Impunător, convingător în scena de durere reținută de la catafalcul Lucreției, George Buznea (Collatinus). Din rîndul „cetățenilor Romei” se detașează Valentin Teodosiu, prezentă nuanțată, mereu diferențiată cu un semiton față de amalgamul plebeian și Anca Băjenaru, un derutat „copil al revoluției”, cum istoria va mai cunoaște altă. Dintre rolurile feminine, doar Elena Albu (Lucreția) și Lucia Mureșan (Tulia), în registre diferite — prima în tragic, cea de a doua în grotesc — intervin efectiv în acțiune, completînd tenta de monstruos și straniu a tabloului de epocă. În fine, din scena conjurațiilor să-i notăm pe Dragoș Pislaru (Aquileus), Viorel Comănicei (Vitellus), Mircea Jida (Maerius), Adrian Pintea (Titus) și

Julia Giugulea (Julia), care figurează unul din episoadele mai pitorești ale piesei. Mă opresc aici cu citarea actorilor — nu pentru că ceilalți ar fi lipsiți de merite, ci pentru că rolurile cărora le dau contur sînt mult mai episoade și anevoie de individualizat. Grație eforturilor întregii trupe, spectacolul de la „Nottara” are o forță de iradiere demnă de elogii. Nu este un spectacol perfect, sînt sezisabile pe parcursul lui unele scăderi de ritm, lungimi (cum este cea a petrecerii din tabăra Tarquinilor), semne teatrale de prisos (căderea gîstelor, de pildă), dar — în mare — este tensionat, scrisnit, precis în intențiile sale. Este un spectacol percutant (muzica inspirată a lui Vasile Șirli întregeste, la propriu, această impresie) și direct, care ne re-pune față în față cu istoria. Istoria, ca parte integrantă din viața noastră cotidiană.

Dinu KIVU

Studioul de teatru I.A.T.C.

Un debut regizoral

ATĂ că după ce a prezentat, de la începutul stagiunii, **Acești nebuni făcîrniel** (regia: lui Octavian Cotescu). **Agachi flutur** regia: Grigore Gonța) — spectacole cu care a întreprins, de altfel, și un turneu prin orase din Moldova —, precum și **Destepărea primăverii** (regia: Gina Ionescu), reprezentații care, trebuie reținut, nu e un „remake” al celei cunoscute din precedenta stagiune, Studioul de teatru al I.A.T.C. ne oferă acum în premieră, **Magie roșie de Michel de Ghelderode**, montare ce constituie examenul de absolvire al studentului la regie Alexandru Dărie.

Dintru-neaput se cuvine remarcat, în egală măsură gradele de interes și de temeritate ale opțiunii repertoariale. Interes pentru că dramaturgia lui Ghelderode, nu se știe de ce este foarte puțin jucată la noi. Temeritate pentru că apropierea de universul acestei dramaturgii fascinante, barocă și misterioasă în felul ei pină la a deveni bizară în absența unei lecturi atente și riguroase, presupune un „bagaj” cultural nu tocmai neglijat și, în orice caz, de o factură mai specială. În plus, dramaturgia lui Ghelderode este dintre acelea care, prin caracterul lor livresc, simbolic, înecrît și, finalmente, subtextual ispitesc enorm, ba chiar dau la un moment dat senzația ciudată că obligă la considerarea textului ca un pretext de spectacol.

Montind **Magie roșie**, Alexandru Dărie nu a rezistat, e drept, acestei ispite (lucrul se vede limpede și, într-un fel, era de așteptat), însă tot atât de adevărat este că ipoteza sa regizorală și, consecutiv, codul propriu-zis de semne utilizate își au coerența și consecvența lor. Altfel spus, se poate discuta dacă textul suportă sau nu acest „tratament” (și aici mai mult că sigur păreri vor fi împărțite, ceea ce nu e rău la urma urmelor), dar nu se poate nega că el, acest „tratament”, își are logica lui interioară și este aplicat cu mină fermă, surprinzător de sigură. Tragica istorie a lui Hieronimus este „citită” într-o „cheie” de

un sustinut grotesc, „pinza” spectacolului se colorează violent, metaforele scenice (obținute fie prin dirijarea jocului actoricesc, fie prin conceperea și utilizarea scenografiei — autoare Maria Miu) se succed ca și neîntrerupt, impresia fiind a unui limbaj anume care „traduce” piesa. Aici ar fi însă de observat că, în acest fel, tot interesul privitorului este dirijat, focalizat spre acest limbaj. Nu mai asistăm, parcă, la un spectacol cu o piesă anume, a unui autor anume, ci doar la spectacolul, în sine, al unui limbaj scenic. Este, dacă vrei, narcisismul juvenil al unui regizor (elev al lui Dinu Cernescu) talentat, cultivat, extrem de promițător, dar prea devreme tiranic față de text. E o pură constatare, nu un reproș. Deocamdată...

Distribuția, excelentă, i-a cuprins pe Robert Linz, Florentin Dușe, Radu Amulescu, Simona Măicănescu și Cristian Sofron. Nu insist acum asupra lor, fiindcă intenționez ca în vară, la momentul absolvirii, să mă refer pe larg la ei, ca și la alți colegi ai lor (Margareta Avram, Camelia Maxim, Nicolae Petre, Mirela Comoiu, Helmut Jakobi, Adriana Stănculescu, Claudiu Bleontz), văzuți în celelalte spectacole amintite la începutul acestor rânduri — adică la promoția '82-'83 de actori care (avanzînd de acum o opinie personală) mi se pare una foarte bună și interesantă. Pină atunci sînt de așteptat încă alte citiva premiere la care, din citiștii, Studioul de teatru al I.A.T.C., cele două clase de actorie și profesorii lor lucrează intens.

Aurel BĂDESCU



Profesorii întrebă, absolvenții răspund

ANUL IV, în învățămîntul nostru cinematografic superior, are ultima sesiune de examene în aprilie. La un asemenea examen — de „istoria cinematografului românesc” —, orientat spre „punctele de foc” ale creativității și producției naționale, am putut să constat, cu bucurie, că, pe lângă sau dincolo de o anumită autodisciplină intelectuală și morală, absolvenții „secției Imagine” dispun și de o autonomie a gândirii, a judecării fenomenelor (nu doar artistice) din jurul lor, asupra cărora meditează cu gravitate și răspundere, cristalizînd opinii, dacă nu chiar viziuni sistematice distincte. Încă de la cel dintîi interlocutor, examenul s-a transformat într-o dezbateră lucidă și pasionată, deopotrivă, care a scos în evidență câteva trăsături ale conștiinței artistice și civice proprii celei mai prospete promoții de cinești. Sau, în termeni mai simpli, s-a demonstrat cum vîd și cum simt tinerii noștri operatori evoluția cinematografului autohton, al cărui destin îl împărtășesc, de pe acum.

REPLICI



Deșen de N. Anestin

■ UN actor trebuie să cunoască toată activitatea colegilor lui, trebuie să vadă toate spectacolele, deoarece face parte din acest imens nucleu — teatrul. Trebuie să cunoască tot ceea ce fac ceilalți colegi ai lui, ca să știe cine este, nu pe scară ierarhică, ci în ce context. Noi sîntem conaminați de morbul teatrului și nu mai putem scăpa de el.

Construirea unui rol nu înseamnă numai citirea piesei la masă, repetițiile, înseamnă în primul rînd gînduri despre el în timpul liber, în tren, în timp ce stai la rînd. Nu trebuie neapărat să te plimbi prin grădini, să-ți cadă un măr în cap ca să descoperi gravitația, ci trebuie să te plimbi cu gîndul la gravitație. Nu este greu să descoperi, ci să te pui în postura de a descoperi. Cînd construiești un rol trebuie să i te dăruiești cu totul, zi și noaptea să te gîndești numai la el, să-i descoperi toate fețele ascunse.

Repet acum, în dramatizarea lui Radu Iacșu, după Harap Alb, în regia lui Grigore Gonța, scenografin și costume Florin Harasim.

Avem cu toții o deosebită plăcere de a juca, încercăm să dăm tot ce e mai bun în noi. Sper să fie o mare reușită.

Marin MORARU

Cu mai multă aplecare spre sinteză, primul întrebare a adus argumente în favoarea unei teze interesante: filmul românesc din primele două decenii de după război a cucerit, prin Ilie, prin Ciulei, prin Pintilie, cu deosebire, anumite caracteristici de clasicitate, de limpezime, de sobrietate și de rigoare a expresiei, care ar fi putut să conducă, pe o cale mai dreaptă, la ecloziunea unei „școli naționale”, și care, cu timpul, s-au pierdut. Mai exact, nu au fost cultivate cu consecvență (și cu simț al continuității) de reprezentanții celei de-a doua generații de realizatori (cea de după 1970), mai puțin stricți în „opțiuni”, ba chiar prea „eclectici” în căutările lor. Aproximativ, un alt absolvent a putut să susțină cu vivacitate contrariul, și anume că tocmai diversitatea modalităților de comunicare, ramificarea lor individualizată pe voci deșluse, mai nuanțate, au reușit să fie benefice, faste. (Aparent opuse, cele două poziții indică, de fapt, dialectica etapelor unui unic proces, care, la un moment dat, ar putea să le topească într-o nouă sinteză, specifică.)

Înviorătoare, prin franchețe, s-a dovedit, apoi, „polarizarea”



A gîndi

■ E NOTORIU! Programul II devine — a devenit — demn de cea mai mare atenție. Realizatorii lui ne oferă din ce în ce mai des seri memorabile. Aici diversitatea nu prea are spor, dar iată că de luni și luni se dovedește că spectacolul inteligent în acțiune poate să fie cel puțin la fel de desfător. Pe rînd sau concomitent, „doi”-ul ne-a produs și produce un șir de surprize:

...vasăzică acel redactori puțin știuți care pină ieri propleau con-

știincios, dar invizibil, cînd o emisiune, cînd alta, la nevoie, cînd ies sub spot, cînd se pun în lucrare, cînd se simt priviți, ascultați și — de ce nu? — admirați — se dau peste cap și își triplează statura. Devin zmei.

...vasăzică trebuie revizuite și o serie de idei despre presupusa pasivitate a unui anume public sosit mult prea amator de relaxare, relaxare, relaxare. Iată, acest public ne arată că a gîndi în fața unui tablou, a gîndi ascultînd o simfonie, a gîndi ascultînd cum gîndesc alții cu voce tare nu numai că nu-l obosește, dar îl incită, îi atinge fibra cea mai adîncă. S-ar putea ca o serie de detalii discutate cu atîta patimă de specialiști să-și scape. Dar și aceste amănunte nedeluzite nu pot să nu-l tulbure prin chiar misterul lor.

...vasăzică pe arta, e drept (și e regretabil), mai redusă a unui program cu bătaie scurtă se poate face, cu succes, o operă patriotică în profunzime. Țara proprie ca și mama proprie se iubește din instinct. Dar această iubire are altă forță cînd peste instinct se adaugă

lumina unei conștiințe. O superbă operă de conștientizare se desfășoară adeseori „pe doi”. Senzația concretă că aparții unui popor care a dat atîtea genii — iată-le opera!; senzația concretă că specia cărțurului nu s-a stins, de vreme ce în fața ta stau acești erudiți pasionați, nu rareori strălucitori, pe care îi simți arzînd pentru o idee; senzația că acești specialiști, mereu „la curent” cu progresul propriei lor planete, pot intra oricînd și cu succes în dialog cu omologii lor de pe orice meridian; senzația aceasta cum o poți numi dacă nu iubire de țară? Cum să nu-ți iubești țara? Ești mercenar, ești sperjur, ești vitel cu două capete? Ce țară să iubești? Ce mamă să iubești? A nu te iubi este exclus. Important e a te iubi frumos.

Lăsînd la o parte — provizoriu — pe Josif Sava care a făcut dintr-o Serată muzicală nu numai o sărbătoare colectivă, ci și o scoală a sensibilității colective (Enescu nu te ajută numai să înțelegi mai bine muzica, dar și să-ți iubești mai frumos Moldova)

— citeva rînduri despre o altă emisiune care tinde să-și cucerească același tip de popularitate, **Salonul artelor plastice** girat de Ruxandra Garofeanu și Liviu Oprescu.

Nu toate emisiunile sînt la fel de reușite, uneori apare tentația specialiștilor de a vorbi între ei, uitînd că dincolo, după pojhghita ecranului, îi ascultă mii și mii de nespecialiști, uneori controversate rămîin sub formă de timidă schiță. Dominantă si pină la urmă cuceritoare mi se pare încapățînarea entuziasată cu care emisiunea își propune să treacă patrimoniul artelor plastice într-un patrimoniu, cu adevărat, național.

În acest scop, nici un efort nu pare prea exagerat. Pornind de la ideea că talentul n-are întotdeauna buletin de București, realizatorii bat țara în lung și-n lat în căutare de comori, de flăcări, de urme. Iată-i la Plojești, iată-i la Craiova, iată-i la Constanța, iată-i la Iași, iată-i, în ultima emisiune, la Galați (aici interlocutoarea este Maria Crișan, o tînără ambasadoare a Galațiului care ne-a cucerit cu arme și bagaje).

Nu întotdeauna, dar de cele mai multe ori, invitații emisiunii ne sparg televizorul și ne intră în biografie, ea și cum întîlnirea n-a avut loc pe un geam dreptunghiular, ci în propria noastră viață, ca și cum Corneliu Baba (de ce, tubite maeștre, sintezi atît de scump la vedere? de ce? de ce?) ca și cum, zic, Corneliu Baba mi-a povestit doar mie întimplarea aceea fabuloasă: am plecat la Iași pentru două săptămîni, l-am întîlnit pe Tonitza și am rămas acolo saisprezece ani...

Mai e nevoie să spun ce bucurie, ce încitare, ce provocare a spiritului reprezintă o întîlnire cu Zoe Dumitrescu-Busulenga, cu Ion Frunzetti, cu Dan Hăulică? ...Am auzit glasuri care spun de ce atîta desfățare „pe doi”? Să fie chiar atît de genială anecdota cu capra vecinului?

De ce să sucim gîtul unui umfl patruped? De ce să nu coborîm turmele de la stîină?

Ecaterina OPROIU