

ASCEZĂ ȘI SUPERFICIALITATE

RITUALE de Mihai Moldovan la Teatrul studențesc „Podul“ și **PHOTO-FINISH** de Peter Ustinov la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“.

Teatrul se retrage din lume ca un castor în scorbura ascunsă a lemnului putred. Printre firele de apă, sub cearcănul adinc al nopții, el își adună puterile nesleite, bocind ruina sfărâmată a timpului de odinioară. Sub privirea albă a cerului, spectacolul corpurilor de martir învață pe cei din sală secreta rugăciune a sfârșitului. Altundeva, în vaste încăperi, se adună manechine elegante și, într-un joc de umbre lucitoare, se bucură de penajul multicolor al cocotelor. Trebuie să avem curajul de a fi aspri și drepti, de a rămâne curați, trebuie să singeram. Teatrul biruie doar când îl înțelegem ca mod de viață.

Teatrul studențesc „Podul“ pretinde un efort pentru a-l descoperi. Înțepurați în spirala unei scări infinite pătrundem până în marginea cochiliei, acolo unde ni se oferă buza cărnoasă a iubirii. Spectacolele sunt realizate de studenți de la Institutul de teatru, avind ca interpreți studenți-amatori. Ultima lor inițiativă se alătură unei căutări comune diverselor arte — aceea a prelucrării folclorului de către creația cultă. Baladele lui Dominic Stanca, recitarea lui Radu Stanca sunt doar două exemple. Aici Mihai Moldovan ne oferă „Cintecul feciorilor din Negrești“ și „Bocet de hoț de cai“. Cuvântul e gol, spălat de ploii, fapta fute ca tăietura de cuțit. Iubirea și

moartea se ridică stincoase, iar oamenii se izbesc de vrăjmășia lor nobilă. Ființa, ce le e înrudită cu fulgerul cel drept și cu virful de fier al săgeții, nu cunoaște decât tulburarea dragostei atotiertătoare și plinsul vinăt al morții. Cea de a treia bucată e o adaptare a unei creații populare: „Cintecul zorilor“.

Emoția spectacolului provine mai puțin din rezolvarea strict profesională, cit din dispunerea spectatorilor și a interpreților. Uniți ca pruncul de pintecul mamei, geamătul pătrunde în urechi, privirea lunecă pe niște siluete ce ne înconjoară, dar, mai ales, atingem corpurile grave ale oficianților. Când faldul unei rochii, ca o aripă de lilac, ne mîngie obrazul sau mina, zvicnetul arterelor șoptește trezirea ascunselor țipete ale inimii. Teatrul e fondat pe un sacru de contact.

Intotdeauna în spectacolele cu actori-amatori actrițele sunt cele mai bune. Și aici observația se confirmă. Olga Volosievici are o rezonanță afectivă caldă, vocea aproape cîntă, iar ochii se împăienjesc de aburul lacrimii, Liliana Dumitrescu e ciudată, privirea mărturisește o teamă a ființei iar Viorina Calitardis transmite sentimente vag obsesive.

Fetele se oferă actului teatral cu o mare ușurință, căci instinctual ele se expun pentru a fi admirate. În această apariție publică a ființei complete se află elementul feminin al jocului. Bărbații doar după ce învață lecția dezgolirii pășesc liber pe scindura adevărată a scenei. Actorul profesionist, spre deosebire de cel amator, a pierdut complexul pudorii. E cea dintîi condiție.

Regia celor trei bucăți aparține în ordine lui Teodor Șugar, G. Popa și Magda Bordeianu. Se observă o unitate stilistică ce decurge din austeritatea generală, din

preferința pentru un ritm sincopat, din cultivarea intonațiilor prelung psalmodice.

„Photo-finish“ de Ustinov e o piesă de boulevard, cu pretenții. Un destin mediocru se relatează printr-o instrumentație complicată, în care descoperim procedeele cele mai des uzitate de dramaturgia epocii. Achizițiile spectaculoase plictisesc, căci nici o clipă nu induc în eroare. Sau poate, lucru mai real, Ustinov a intenționat doar să propună un „ambalaj“ mai modern pentru publicul snob? Petre Sava Băleanu, punind în scenă spectacolul, a luat în serios acest text. În locul unui stil dezinvolt, el concepe o montare greoaie, cu un ritm lent, meditativ. Astfel, un text care trebuia să fie un succes de public, prin încercarea de a-i releva profunzimea inexistentă, eșuează în indiferență.

Distribuția, urmînd indicațiile regizorale, renunță la vervă în favoarea unei serioase respectabilități. În limitele acestui stil, Fory Eterle, Ileana Predescu, George Carabin trasează o schiță destul de precisă a personajelor. Jocul lui Gheorghe Ghițulescu și N. Mavrodin se îndepărtează de tonul general printr-o absență deplină a eleganței, prin caracterul exterior al soluțiilor întrebunțate. Ion Caramitru și Cătălina Pintilie conving în primele apariții printr-un farmec ușor desuet, printr-un parfum de album ce-l degajă, în timp ce portretul tinerilor de azi e destul de convențional.

Decorul lui Ovidiu Bubulac construiește un interior clasic, amestec de vetust și de eleganță, dar în care privim scurgerea lentă a unor fapte și personaje prea străine și prea neînsemnate pentru a ne interesa.

George BANU

ARLECHIN

Din piesele lui Brecht a fost selectat un nou volum de anecdote în care „Domnul B“ este mereu solicitat să dea explicații. Iată câteva dintre aceste răspunsuri pline de umor care împodobesc finalul unor acte.

„Input-Output“. Dl. B. nu-i putea suferi pe germani și si cu atât mai mult pe filologii de orice fel. Prietenii îl întrebau mereu: Ce ai cu ei? Nimic, răspundea el, doar atât că fac prea puține „ouă“ pentru deșteptăciunea pe care o afisează.

Drama germană. Dl. B. este născut în Prusia. Prin ce se deosebesc dramaturgiile din cele două Germanii?

Dl. B. răspunde: La noi sint subvenționați, dîncolo sint jucați.

Fixație. Un muncitor îl întreabă pe Dl. B.: Ce culoare preferați pentru culise?

Dl. B. răspunde: Mi-e indiferent, important e să nu rămîn mereu în ele.

(Die Welt — decembrie 1968)

Invitat în Germania la Schiller Theater din Berlinul de vest, Liviu Ciulea a reușit până la urmă să-și cucerească spectatori, însă, ciudat, mai mult cu piesa lui Cehov (Pescărușul) decât cu Shakespeare (Machbeth) pentru că se pare a fi de mai mare actualitate tematica eheoviană, cu conflictul dintre generații, decât cea shakespeariană.

Ceea ce remarcă critica este faptul că regizorul român este mult mai apropiat de „continuări“ slave, că prinde mai bine subtilitățile acestui spirit decât pe cele ale marelui dramaturg englez. Mai mult chiar, critica germană îl recomandă ca model de regizor pentru piesele eheoviene în urma succesului avut cu Pescărușul.

Interesantă în studiul lui Raymond Williams despre teatru „Drama de la Ibsen la Brecht“, este observația legată de degradările pe care le suferă, în timp, bineînțeles, acest gen literar. El este de părere că pe măsură ce trece vremea ceea ce se alterează în teatru este tocmai structura sentimentului, în sensul că acesta devine tot mai schematic și mai asemănător, ca mod de declanșare, cu mecanismul unui automat cibernetic, și că parcă totul se scrie în vederea nu a reprezentării lucrurilor pe scenă ci în stradă.

Este exact decăderea la care se referea și Oswald Spengler cînd vorbea despre coborîrea teatrului de pe scenă pe trotuar.

(New Times literary. I. 1968)

Cele mai moderne interpretări ale teatrului clasic francez le face Jürgen von Stackelberg. Noutatea în exegeza lui de 836 pagini (Das französische Theater, Leinen DM 54, 1968) o constituie faptul că tot teatrul clasic francez este privit numai din punct de vedere existențialist. Și nu există scenă din orice piesă să nu fie încadrată într-o atare perspectivă. Autorul susține că acesta este cel mai interesant punct de vedere critic aplicat teatrului francez.

(Die Welt, dec. 1968)



De vorbă cu

Margareta Niculescu

— Departe de a se constitui într-un semn de mirare, spectacolele pentru adulți au căpătat tradiție pe scena Teatrului „Tândărică“. De la ce a pornit, care sint intențiile dvs. obiectivate în noul spectacol?

— Una din tendințele

de amplă perspectivă ale mișcării teatrale contemporane este, cum se știe, aceea a „teatrului total“, înțeles ca o sinteză de arte. Cu siguranță, teatrul de păpuși, teatrul animației se află pe această direcție în măsura în care actul artistic

este aci produsul înfîlnirii și al acordului reciproc între plastică și mișcare, între cuvînt și sunet, între culoare și poezie. Comunicarea cu spectatorii — țelul final al actului scenic — cunoaște evident alte amplitudini și adîncimi în cazurile în care această sinteză se realizează.

Pornind deci de la năzuința de a găsi modalități noi în dezvoltarea relației scenă-spectator, dela disponibilitățile și încercările permanente de înnoire care animă colectivul teatrului și, mai ales, de la individualitățile artistice remarcabile, de o mare originalitate, al căror mod foarte personal de a comunica reclama posibilitatea înfîlnirii cu publicul în condiții mai „miniaturale“, dacă vrei, dar complet diferite de cele care le-au consacrat, am ajuns la inaugurarea...

— ...acestei „mini-stagiuni“, care, dacă am înțeles bine, se va recomanda prin originalitatea, personalitatea și

ineditul ei.

— Exact. Cu observația că departe de a fi în postura de gazde, noi ne respectăm și îndeplînim un foarte precis program artistic concretizat în, pentru a vă cita, această „mini-stagiune“ pe care o dorim și o sperăm ca o permanentă.

— Care sint genurile de spectacol care vor avea acces pe scena teatrului dvs.?

— Curiozitatea și interesul deschis pe care noi înșine vrem să le păstrăm nealterate, ca și caracterul experimental propus publicului — și acceptat de el — al acestui spectacol, ne îndeamnă să primim cu ochii interesului și ai exigenței variate forme de manifestări — avînd ca numitor comun un înalt nivel artistic — care să evidențieze aspecte inedite, personalitatea unui actor, a unui mim, dansator sau poet, muzician sau coregraf. Asta, bineînțeles, alături de încercările

permanente de a descoperi nepuizabilele fațete ale spectacolului de animație. În sensul celor discutate, spectacolul în curs îl dorim interpretat și ca o invitație pentru toți oamenii de artă ale căror sugestii și propuneri le așteptăm cu un real interes.

— Care va fi profilul următoarei „nocturne“?

— Va fi un spectacol de pantomimă și poezie realizat în regia lui Andrei Șerban cu Nicolae Wolc și Florian Pittiș.

Dacă Pittiș este o prezență bine cunoscută publicului bucureștean, Nicolae Wolc, a cărui apariție episodică în rolul oratorului din „Scaunele“ lui Ionesco nu a putut trece neobservată, sint sigură că va constitui pentru noi toți o revelație.

— În continuare...

— Ne gîdim la un spectacol Lorca, la un spectacol Marin Sorescu, la un altul de texte umoristice, evident cele mai reprezentative și...

Radu F. ALEXANDRU

Amintiri, evocări, portrete

ALICE VOINESCU

era un dascăl, o profesoară de „Estetică“ sau de „Istoria literaturii dramatice“ — așa se intitula didactic, administrativ, cursurile pe care le ținea de la catedră — Alice Voinescu nu era nici „profesoară“, nici „om de artă și cultură“, nici „doctor în litere și filozofie“, nici „conferențiară“, nici „scriitoare“, ci un om: un om făcut numai din lumină.

Toți marii noștri dascăli cu care ne mîndrim au lăsat urme de neșters. „Volume de specialitate“, drumuri de adevăr pentru cei care le-au urmat și continuat învățăturile...

Dar Alice Voinescu? Se dăruia atât de mult, atât de definitiv în contactul direct și viu, încît prea puține sint urmele scrise ale „învățăturilor“ ei. Pentru că „profesoara“ Alice Voinescu nu „învăța“ pe nimeni

ca un „profesor de artă“... Alice Voinescu deschidea tuturor poartă largă a adevărului și a eternului uman și de mină cu ultimul așcutător — fermecat de lumina călăuzei — intra în templul artei... Cu cite „date“ și cu cite „nume“ răminea „învățăcelul“, nu știu. Ceea ce știu eu adevărat este că înfîlnirea cu deschizătorul de drum pentru viață și artă, Alice Voinescu, era hotărîtoare pentru oricare din ascultătorii ei.

Tragedia și drama, umorul și grotescul, realul și fantasticul, eternul și modernul, căderile și înălțările, toate chinurile și înfrîngările prin care treceau personajele nemuritoare ale teatrului, se limpezeau, se umauzeau trecînd prin filtrul de lumină

rară, unică, de înțelegere, adevăr și dragoste de oameni — fără limite — care era Alice Voinescu...

N-aș vrea, o singură clipă, să par subiectiv — cuvintele mele de azi sint mult prea puține pentru umanitatea prețioasă mărturisită public de toți cei care — în țară sau în străinătate — au cunoscut-o și s-au bucurat de prietenia pe care o dădea tuturor, Alice Voinescu.

Avînd cîțiva mari prieteni, dispăruți mai de mult, de care nu se despărta niciodată — Platon, Eschil, Montaigne, Goethe, Shakespeare, Eminescu... și însușirea numelor nu știu — se s-ar putea opri; poate la Paul Claudel și poate la André Gide?... (cu care se împletisise real la congresele de filozofie de la Pontigny), avînd, deci, toate

aceste „prietenii“ nu-și precupește niciodată timpul și prietenia pentru „oricine“, pentru orice durere omenească, pentru orice chin care bătea la ușa ei, deschisă pentru toți, oricînd...

„Și privind-o pe Alice Voinescu — care avea părul alb de la 18 ani — și așulînd-o, simțeam că vîrsta oamenilor trebuie să fie numai tinerețe, vedea că albul e cea mai frumoasă culoare, înțelegai ce înseamnă transfigurarea, ce înseamnă nîmbul și ce putere de seducție are frumusețea spiritului... Într-o zi — acum cîțiva ani — inima care „le punea pe toate la inimă“, inima prin care trecură atîtea dureri, inima s-a oprit...“

Cărțile pe care le-a lăsat, studiile „Montaigne“ și „Eschil“ sau „Aspecte din teatrul contemporan“ si — mai ales — scrierile postume, reeditate, vor pune, peste vreme, numele Alice Voinescu printre dascălii artei și gîndirii românești, dar nu vor putea să arate decât o mică parte din ceea ce a însemnat un om fără nici o umbră, o ființă făcută numai din lumină.

Mircea ȘEPTILICI