



Teatru

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca

Henric al IV-lea de Pirandello

Henric al IV-lea de Pirandello, istoria unuia dintre cei mai emoționanți eroi ai teatrului modern, simbol al imposibilității de a trăi într-o lume unde totul este minciună și ipocrizie, dar și al neputinței de a o schimba sau de a găsi alt refugiu decât în nebunie, se joacă acum la Cluj-Napoca la Teatrul Maghiar de Stat, pusă în scenă de Kovács György, marele actor dispărut recent și atât de duros dintre noi.

În spectacolul său, emoționantă încercare de obiectivare, de crearea a unei alte realități artistice decât aceea legată de el însuși, Kovács György a pus accentul pe drama energiei umane împiedicată să se înlățească, a autenticului potențial intelectual obligat să se consume în gol. Vinovații sunt și oamenii și lumea lui Belcredi, cinic și gol sufletește, convingător realizat de Péterfy Gyula, a Matildei Spinam, elegantă, capricioasă, indiferentă, chiar dacă are un început de umanizare în interpretarea lui Dorian Ilona, a doctorului Dionisio Genoni, încrezut și prea sigur de el, jucat de Czikkéi László, a frumoasei dar superficiale Frida, — creată de Széles Ana, — dar și natura și împrejurările care l-au aruncat în nebunie, fixându-l pentru totdeauna în hainele și identitatea unui rege de carnaval.

László Gerő în Henric al IV-lea (rolul este jucat și de Horváth Béla) a înfrunghiat convingător contradicția dureroasă dintre dorința de a trăi cu adevărat a eroului său, de a fi în prezent, în mijlocul evenimentelor și imposibilitatea de a se mai întoarce printre oameni altfel decât un cerșetor ridicol. În gesturile, în cuvintele, în mișcările și privirile lui arde parcă o flacără mistuitoare, izbucnirile vijelioase fiind asociate cu risul batjocoritor, sfichiuitor ton al celui care știe adevărul, al celui ce își acoperă durerea cu o mască grotescă.

În interpretarea lui, Henric al IV-lea e numai nervi, trăire vulcanică dar perfect controlată. E cu adevărat regesc în momentul în care le poruncește insoțitorilor săi să ingenucheze sau atunci când îl zdrobește cu ura și disprețul lui pe Belcredi, dar aproape de prăbușire și lacrimi când o vede pe Matilde îmbătrinită sau pe Frida îmbrăcată în hainele iubitei lui de odinioară. E prietenos și apropiat de insoțitorii săi, dar și rău, înghețat cu doctorul sau cu tânărul Carlo di Noli.

Unitatea și simplitatea clasicizantă a spectacolului clujean se datorează nu numai tensiunii emoționale, concentrării textului, ba chiar și a personajelor (insoțitorii lui Henric al IV-lea sunt reduși la patru personaje), ci și decorului sobru, elegant dar plin de dramatism al Editiei Schranz-Kunovic, semnata totodată și a costumelor. Acțiunea piesei, mai bine spus vizita pe care i-o fac prietenii de odinioară unui biet nebun închis de peste două decenii între zidurile unei case, se desfășoară pe o scenă goală, mărginită doar în fundal de un zid înalt, scaldat într-o lumină blândă și caldă, un zid cu urme de dărâmturi făcute din stofă boțită, cu siluete unor ferestre romantice în partea de sus, și cu aceea goticizantă a unui tron așezat între două portrete alungite, lucrate parcă de Modigliani. Pinza de sac întrebuintată pentru îmbrăcămintea de epocă, cu cromatica ei frustă a făcut să apară stridente și nepotrivite vestimintele moderne, în deosebi cele ale bărbaților.

Relieful uman dat celor patru insoțitori, varietatea lor psihologică grefată pe o unitate intenționată, marcată atât de costume cit și de comportament, și atașamentul deschis față de Henric al IV-lea l-a transformat pe Landolfo (Héjja Sándor), Arialdo (Sata Árpád), Ordulfo (Nagy Dezső) și Giovanni (Barkó György) în membrii unui cor cu același semnificații ca și corul antic, martor emoționat dar neputincios la destinul unui erou tragic.

Ileana Berlogea

PESCĂRUȘUL pe scena Teatrului Bulandra

GLOSE CEHOVIENE

Oamenii celebri sint ca noi". Apare vizibilă, în ultimii ani, tendința sublinierii ridicolului existent în teatrul lui Anton Pavlovici. Livada cu vișni a lui Pintilie, Unchiul Vanea pus în scenă de Visarion, Ivanov-ul montat de Taub, Platonov și Trei surori concretizate scenic de Giurhescu au abolit „distincția” cehoviană, sacrificând-o filonului comic existent în dramaturgia marelei scriitor. Nu altceva se întâmplă și cu Pescărușul realizat de Liviu Ciulei pe scena Teatrului Bulandra. Arkadina — excelent interpretată de Clody Bertola — nu-i aici o celebritate, un talent incontestabil, ci o biată actriță de provincie care se agită cu disperare de Trigorin (fără de care ar înceta să se mai considere femeie) și de ignoranții de la moșie (singurii care-l mai întretin iluzia răsunătoare ale vocației). Nu e de mirare deci că trilarile-i zburdalnice sint acompaniate de cotcodăcitul gănilor (soluția nu-i nici cehoviană, nici pe gustul meu, dar are funcționalitate)... Meschinăria ei este însă supralicitată: la spectacolul propus de fiul ei, în care juca mai tinăra Zarecinaia, nu asistă imposibilă, ori superioară; ridicarea cortinei îi sâdese în suflet sămintă invidiei, senzația concurenței, așa că sabotează în mod o.d.inar reprezentările doi inovatori, oferind alta, jalnică, în fața rampelor. E adevărat, „spectacolul” improvizat de ea concentrează toate privirile. Numai că, precum în Barbarii lui Gorki, există o rusinoasă uzurpare de titluri: acolo, adevărații „barbari” erau cei care se pretindeau „civilizați”; aici, realii diletanți sint Arkadina și Trigorin (actorul Ion Besoiu apare la un moment dat cu un crac de la pantalon suflecat și-o undiță imensă-n mână), nu Zarecinaia și Treplev...

„Cind am trecut pe-acolo, mi se părea că plînge cineva”. În spectacolul lui Ciulei ploaia incepe prin a fi concretă.

De observat că reprezentarea folosește această ploaie în triplu sens: o dată metaforic, ca exponent al lacrimilor, a doua oară — ceva mai real, ca o cortină existentă între eroi, o cortină definitiv lăsată și, în fine, din nou simbolic: ploaia este timpul scurs între prima și ultima apariție pe scena construită în parc. Treplev — în noul, frumosul, dar inutilul său costum (de „consacrat”) și Nina (înfășurată într-un... pled) joacă melodrama pescărușului (din păcate, Mihaela Marinescu este total derutată în final, nemaiintegrându-se în convenția reprezentăției). Sorin, pină atunci senil, bolnăvicios, distrat, devine brusc lucid, demn, inteligent (Dumitru Onofrei face unul din cele mai frumoase roluri ale carierei sale). El trei sint singurii eroi ai spectacolului care nu au stat pe loc; au evoluat în mod periculos (Treplev), ori au involuat banal (Nina). Sorin, spectatorul ideal, e miscat de drama jucată. Și-atunci, se transformă și el: logoreicul plicticos devine Oratorul mut.

„Port dolul vieții mele: sint nefericită”. Întîlnim în piesă (și în reprezentație) tipul femeii slave, aflată în diferite etape ale existenței ei. În Pescărușul, fiecare eroină este îndrăgostită: Arkadina de Trigorin, Nina de Treplev și apoi tot de Trigorin, Masa de Treplev, iar mama ei de Dorn; și actrițele conferă nuanțe diferite sentimentului: Clody Bertola este disperată, Mihaela Marinescu — derutată, Mariana Mihut — melodramatică, iar Valy Voiculescu — ridicolă. Toate joacă însă dragostea activă. Ba chiar — paradox observat și de Leonida Teodorescu, în studiul său despre Cehov — erotismul este direct proporțional cu vîrsta!

Fiindcă tot am atins problema feminină, vreau să atrag atenția asupra unui amănunt deloc neglijabil, existent în costumele create de Doris Jurgea: Nina intră-n scenă într-o rochie albă. Masa, fi-reste, într-una neagră. Iar Arkadina, în actul doi, e îmbrăcată în gris (sinteza primelor două culori). Mergînd mai departe, remarcăm că-n final Nina poartă combinația cromatică gris/negru; culoarea dublului eșec...

„Nu se poate trăi fără teatru” — zice Sorin. Dar proprietarul moșiei nu se referă numai la artă, așa cum am fi inclinați să credem la prima vedere: se mai gîndește și la... teatrul pe care-l joacă în viața cea de toate zilele. În Pescărușul, histrionismul face ravagii. Arkadina, cînd simte că-l pierde pe Trigorin, joacă momentul renașterii ei erotice, al temperaturii nestăvilit (Clody Bertola îl imobilizează pe Besoiu, la pămînt); după ce devine sigură că l-a recîștigat însă, reabordează indiferența și apatia. Mariana Mihut joacă și ea — și încă ce bine! — tragedia eșecului sentimental, retragerea ireversibilă în aburii alcoolului, lăsîndu-se voit pe voce, hîrșind-o. Chiar Adrian Pintea (în spectacol, mult sub posibilitățile sale), interpretul lui Treplev, cînd spune că se va sinucide, stă pe scena teatrului construit de el; deci, e ca și cum ar declara un rol. Apoi se suie-n căruciorul de handicapat al unchiului său și se plimbă minute-n șir (totuși, faptul că cele mai bune creații ale montării, a-părțin interpretelor de roluri mici, nu este în avantajul piesei).

Teatrul continuă. Sorin interpretează un erou interesant, „L'homme qui a voulu”. Nina joacă Povestea pescărușului, mitocanul Șamraev (Jean Reder) nu se pricupește decît la imitații („Bravo! Sil-



Moment din Pescărușul (Teatrul Bulandra, regizor Liviu Ciulei)

vaaa!!!), iar Trigorin este un cabotin ipocrit (deși interpretează partitura scriitorului celebru, recunoaște singur că nu reușește decît peisajele!). Doi oameni nu intră-n spectacolul inconștient: Dorn și Medvedenko. Primul, fiindcă are simțul ridicolului (catastrofal pentru un actor!), iar celălalt deoarece nu a găsit un rol care să-i placă, spre exemplu personajul „fratelui nostru, învățătorul”...

„Spre Franța porniră doi grenadiri”... Ne amintim că-n Trei surori, Prozorov i se confesează tocmai lui Ferapont, care este surd; iar Gaev din Livada... se adresează patetic... dulapului; dar imposibilitatea comunicării este parcă mai pregnantă în Pescărușul bucureștean: Masa susține monologul nefericirii în timp ce Trigorin înfulecă de zor, uitînd s-o asculte; Treplev îi comunică lui Sorin lucruri importante, cînd acesta doarme dus; și invers, proprietarul moșiei îi demonstrează nepotului său că nu i s-a realizat nici măcar o singură aspirație, după ce... a rămas singur în scenă! Nici Masa nu poate comunica deloc cu soțul ei (regizorul punînd la un moment dat între ei chiar o cortină — nu o ploaie, ci o cortină banală, prozică). De ce s-au căsătorit totuși? Întrebarea aceasta-nu-și are locul la Cehov; dacă vedem toate piesele lui, nu vom găsi nici măcar un singur cuplu conjugal reușit.

Interesant este aici faptul că mariajul lor este normal doar în aparență; de fapt, spectacolul inversează elementul masculin cu cel feminin: Masa este cea energetică, posesoarea unei voci cavernoașe și-a unor „tableturi” bărbătești (alcool, tabac), în timp ce umilul învățător are un aer sfios, vorbește subțire și ve-

ghează, de oriunde s-ar afla, somnul copiilor. Iubirea activă — de care am pomenit mai sus — mocnește încă în sufletul Mașei, pentru Treplev, „disprețul activ” însă, îi este adresat lui Medvedenko, în exclusivitate...

„Jocul e plictisitor, dar dacă te obișnuiești cu el, merge” — spune Arkadina, referindu-se la loto. Dar atunci, mai poate fi vorba de un joc adevărat? Categorie, nu! Adoptînd definiția unui expert în problema ludică — Johan Huizinga — știm că „jocul este o activitate efectuată înăuntrul unor limite stabilite, de timp și de spațiu, avînd scopul în sine însăși și fiind însoțită de un element de încordare și de bucurie, și de ideea că este altfel decît viața obișnuită”. Ori plecînd chiar de la caracterizarea făcută de către eroină („e plictisitor”), deducem că nu mai poate provoca „bucurie”; apoi, nu este diferit de viața cotidiană, confundîndu-se chiar cu ea. O singură stare comună descoperim și în Pescărușul și în formularea esteticianului olandez: încordarea. Numai că spectacolul lui Ciulei o folosește ca pe-o anticameră a morții. Lumea se prefacă că joacă loto, pentru a nu fi implicată în pregătirea sinuciderii lui Treplev. Așezarea la masa de joc echivalează cu o parolă a lașității.

Pescărușul Teatrului Bulandra, dincolo de calitățile semnalate, și rezervele exprimate mai sus, mi se pare că rămîne într-o relație încă incertă cu contemporaneitatea.

Bogdan Ulmu



Reușita unor emisiuni

■ În urmă cu o săptămînă, Revista literară artistică TV (redactor Viorel Grecu) s-a distins prin felul în care a reușit să adapteze „matéria” cerințelor și specificului micului ecran. Discutarea unor spectacole (filmul Regăsirea sau piesa Acord de Paul Everac), prezentarea expoziției Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare, ca și opiniile pe marginea volumului al II-lea de Memorii de acad. Iorgu Iordan au fost adecvat vizualizate, imaginile relevînd cu putere datele unor comentarii critice de bun nivel științific. Sigur că sectoarele artistice investigate (literatura, filmul, teatrul, artele plastice) ar putea forma obiectul unor emisiuni independente, deopotrivă informative și formative, cu o arie de referință mai adîncită și cu o participare mai amplă la discutiile (în jurul mesei rotunde putînd fi reunii criticii, creatorii, reprezentanții ai publicului) și, cu acest prilej, considerăm oportun a reveni la

această mai veche sugestie a noastră, a cărei valabilitate și necesitate ni se pare de ordinul evidenței.

■ Drumurile europene străbătute de Aristide Buhoiu au început duminică după-amiază un serial Nicolae Bălcescu, primul episod fiind dedicat epocii de la Bălcești și de la Paris. La 125 de ani de la moarte, Nicolae Bălcescu este, prin înțelegerea sa activitate, unul din marii noștri contemporani, cuvintele și crezurile sale răsunînd astăzi ca real semnificative. Filmul „Ca flacăra arzînd...”, inclus în ciclul TV, File de istorie (redactor Maria Predu) a încercat o imagine de sinteză a personalității celui care a dat strălucire de erou și martir revoluției de la 1848 și pornind tocmai de aici am fi dorit, poate, ca emisiunea să însuflețească documentele cu mai multă căldură și pasiune.

■ Pornind de la celebra adieune a lui Flaubert pentru destinul doamnei

Bovary, Horla Lovinescu declară în ultimul „episod” (al XIX-lea) din excelenta ediție radiofonică Scriitori și cărți contemporane (marți dimineața, pe programul II) că nu se poate decide asupra personajului preferat din piesele sale. Un scriitor, consideră Horla Lovinescu, este la fel de legat de personajele pozitive și negative pe care le-a creat, importantă fiind, poate, nu atât opțiunea sa, cit starea de fructuoasă tensiune ce se stabilește între creator și ficțiunile sale.

■ Miracolul de a fi transformat o carte de informare, doldora de date, statistici, hărți și reproduceri într-o emisiune urmărită cu nesăț de milioane de oameni de toate vîrstele este realizat de Teleenciclopedie. Sîmbătă seara, punctul forte al sumarului l-a constituit prezentarea muzeeului Prado din Madrid în viziunea tînrului și extrem de dotatului critic de artă Andrei Pleșu. Expunerea sa a respirat un intens aer de intelectualitate. Iar opțiunea sa pentru peisajele lui Joachim Patenir (vechi de patru secole și jumătate) a avut darul să ne convingă, deși sufletul ne rămîne încă fierbinte atînat de pinzele lui Diego Rodriguez de Silva y Velázquez. În primul rînd de mirajul luminii, pe-numbrelor și oglinzii, toate înrămate sub numele de Menine.