

# Momente de viață teatrală

Alexandru Finți e, în primul rând, un regizor temerar. După trilogia o'neiliană se preocupă de o altă lucrare gravă, încărcată de întrebări și boală, o lucrare esențială a sufletului modern: *Idiotul* de Dostoievski. Deliberat, vom renunța la obișnuitele reproșuri adresate dramatizării, căci a sfârșit prin a fi un loc comun regretul transmutării scenice a romanelor. Acceptând, inițial, textul propus cu destulă onestitate de André Barsacq, punem în discuție doar spectacolul. Alexandru Finți are vocația povestirii. El nu pierde sensul mișcării prin dispersante nedumeriri și ambiguități, nimic nu-i alungă liniștea, seriozitatea clară a narației. Spectacolul e calm, căci Alexandru Finți înțelege *Idiotul* ca descifrare atentă a caracterelor; de aici provine siguranța sa, dar și imensa insatisfacție. Lipssește o unitate de ordin superior celui profesional, o unitate provenind din justificările aduse de spirit pentru alegere. Exceptând lamentabila apariție a lui Nicolae Enache (Lebedev) ansamblul e bine condus, ritmul lent nu eșuează într-o oboseală mișcare, dar niciunde nu se ivește o singură apariție a fantomelor care au cerut din adâncuri învierea lui Mișkin. *Idiotul*, în această versiune scenică, rămâne o galerie de portrete realiste, desenate precis, dar din care nu se aude briza puternică a marilor obsesii.

Urmărind spectacolul, descori am bănuț posibilitatea ca impulsul acestei montări să fi fost șansa acordată lui Florin Piersic de a aborda rolul prințului. Fizionomia e perfect realizată și aproape întreg aspectul exterior convinge. Florin Piersic aduce în prim plan timiditatea, ezitarea în fața lumii, dar, din păcate, se limitează la această dimensiune. Mișkin sfârșește prin a fi doar un timorat candid, în el nerăsunând ecouri lirice ale acestui arhanghel slav. Prințul nu e doar un personaj, ci și atitudine existențială, așa cum sint Don Juan, Faust, Don Quijote; acest coeficient de generalitate lipsește interpretării, altfel adecvată stilistic spectacolului. Ileana-Stana Ionescu nu are strălucirea fizică a Nastasiei, dar jocul său emană o anumită violență senzuală, o putere a fascinației sigură pe instrumentele de supunere cu care e înarmată. Mișcarea se desfășoară brusc, un ritm abrupt îi conduce existența. Ileana-Stana Ionescu revelează drama Nastasiei sacrificându-i exuberanța, fermecătoarele capricii. Răducu Iftuș în Rogojin conturează măsca personajului, dar nu coboară în subteranele bolnave de noapte ale sufletului său. Valeria Seciu, frustrată de complexitatea din roman a eroinei, rămâne în Aglae o apariție palidă, incertitudine între iubire și refuz. Scenografia semnată de Mihai Tofan deține un rol important, atât prin funcționalitate cât și prin distincția soluțiilor. Omogenitatea interpretării se impune ca principala meri al spectacolului. Această împlinire doar profesională se dovedește a fi insuficientă pentru a descifra secretele lumi ale unor personaje ce depășesc treapta obișnuită a umanului.

Despre rostul revistelor s-a discutat mult. Dacă, în acest sens, nu avem încă satisfacție deplină, se remarcă totuși o sporire a informației, apariția unor esuri de valoare, traduceri de texte

teoretice. Ultimele două numere ale revistei *Secolul 20* au o declarație direcție teatrală. Numărul 1/69 oferă o suită de piese inedite, a căror selecție trasează o ingenioasă și prescurtată evoluție a dramaturgiei secolului XX. Lucrările aparțin acelei categorii de opere care sînt mai degrabă germeni ai evoluțiilor ulterioare, și astfel avem prilejul de a descifra motive incipiente, reluate apoi în opere cunoscute. Piesa lui Leonid Andreev prefigurează parcă pe Dürrenmatt, cea a lui Brecht descoperă pasiunea sa pentru jocul auster al inteligenței. Prin Arrabal și Albee avem ocazia de a urmări distincțiile între două personalități care aderă la o estetică teatrală comună. Boris Vian cu Cei care făuresc imperiul deține un loc decisiv în definirea teatrului absurd. O intelectualitate consecventă a determinat această selecție încheiată cu remarcabila piesă a dramaturgului ceh Ivan Klíma. Bernard Dort, pornind de la Brecht și Piscator, evidențiază misiunea acuzat socială a spectacolului contemporan. Acestui evantai captivant îi urmează în nr. 2 tentativa portretizării acelei mari personalități teatrale a secolului care a fost Paul Claudel. Mai puțin inițiat în cunoașterea literaturii sale, publicului nostru i se face un serviciu prin această indicație de a pătrunde în peisajul imens al unei opere solenne. Secolul 20, balansînd între actualitate și istorie, s-a dovedit a fi pentru iubitorii de teatru, în același timp, ghid și interpret.

Ultimul număr al revistei *Teatru* (nr. 4) se remarcă printr-o sumă de cronici-eseu cit și prin câteva articole teoretice de valoare. Soluția de sumar la care s-a ajuns de astă dată pare a fi dintre cele mai apte să răspundă destinațiilor revistei. Dumitru Solomon și V. Mîndra semnează două scurte intervenții privind literatura dramatică a secolului. În studiul lui Crin Teodorescu, remarcabil prin probitatea travaliului științific, urmărind cu satisfacție jocul dintre preocupările sale și cele ale lui Ion Sava. Crin Teodorescu scrie doar despre acele personalități a căror operă se află în acord cu propriile-i căutări. Citatele sînt esențiale și de un maxim interes. Ion Sava definește trăirea teatrală ca un mod de „a te îndepărta de la formele gândirii conceptuale” și „a te manifesta animind imaginile în mediul senzorial”. „Omul de teatru european... nu cunoaște paroxismul, extazul, halucinația, care în lumea teatrală sînt obișnuite stări de expresie. Noi trebuie să redăm teatrului funcțiile esențiale pe care magia le-a avut asupra omului primitiv”. Dan Nasta se preocupă de educația tinărului actor, sollicitînd modalități mai actuale de educație corporală sau a aparatului sonor. Articolul conține deziderate închise în frumoase formule aforistice: „Dascălul este structura unei vocații”, „Improvizarea este tinerețea artei, primitivismul ei regăsit”.

Într-un moment de stagnare a stagiunii, revistele și-au descoperit rolul de stimulent efervescent al pasiunilor, al discuțiilor care duc viața teatrului dincolo de scenă, coborînd-o în viață, dovedind că teatrul nu înseamnă achiziție superficială, ci constantă convingere.

George BANU

## Imagini din spectacolele prezentate de Teatrul Național din Cluj

### la festivalul de la Prato-Italia



Silvia Ghelan în „VISUL” de D. R. Popescu



George Motoi în „CALIGULA” de Camus



Silvia Popovici în „IFIGENIA ÎN AULIDA” de Euripide

Echilibrat alcătuit, dintr-o varietate de genuri, repertoriul Studioului „Casandra” ne anunța totuși predominanța textelor viu colorate. Dar, dincolo de promisiunile ipotetice, descoperim tocmai o atmosferă de corectitudine plată care înlocuiește entuziasmul și verve; senzația de însușire a artiștilor banale ale meseriei ne împiedică să sesizăm valențele reale ale talentelor. Versurile se rostesc în avalanșă și dimpotrivă, rar, atunci cînd devin grave (Mult zgomot pentru nimic); replicile se precipită acuzator și se dilată poetic, ori evocator tragic (Ciocirlia).

S-ar părea că partiturile sînt prea dificile, că numele titaniilor dramaturgiei, Shakespeare sau Ibsen (Hedda Gabler), inhibă libertatea și inventivitatea. Nu este exclus să fie așa deoarece spectacolul cu cele trei piese originale românești este, credem, una dintre montările reușite ale I.A.T.C.-ului.

Dacă Garderobierele sovăie între grotesc (Marta Savciuc) și ciudățenia inexpressivă a naivității (Eronim Crișan), pe linia exactă a textului lui Gh. Astaloș și Const. Enache, dacă în Vin soldații crochiturile se dispensează în pofida truvaturilor scenice, nedepășind fragmentarul inițial al cons-

## SPECTACOLE

### LA „CASANDRA”

trucției imaginate de Gh. Astaloș, în Există nervi, cea de a treia piesă a tripticului, interpretării și, în special, Traian Buzoianu, urmăresc cu dezinvoltură fluctuațiile logice ale ideilor, ca și săriturile de tentă absurdă ale meditației și ale umorului caracteristice poetului Marin Sorescu.

Și în spectacolul Ciocirlia remarcăm câteva prezențe actoricești: o subtilă intruchipare a ridicolului, dar și a istetului Carol (Ion Haiduc), o plăcută și degajată apariție a contelui de Warwick (Mihai Niculescu), o Ioană, intruchipată de Adina Popescu, ce intuiește puritatea și înțelepciunea eroinei, dar cuprinde cu greu intensitatea zbuciumului său interior, silueta șarjată a Reginei celei mici și aceea discretă, naturală, a Mamei, realizate de o singură actriță (Dorina Pănescu). În schimb, numeroși sînt cei crispați în grimase (Promotorul — Damian Oancea), în măști simplice (Inchi-

zitorul — Anton Filip) în tonuri uniforme. Aluziile pronunțate, însă inconsecvente, la convenția teatrală, existente și în viziunea lui Anouilh asupra mitului Ioanei, distrug în unele momente, prin îngroșare, intenția autorului francez de a glorifica, în termenii obișnuițiului, păstorita din Domrémy.

Dar și mai grav este faptul că unii studenți împrumută maniera de joc a pedagogilor și a altor actori consacrați. Ei nu înțeleg că stilul individual nu suferă pastişarea, că trebuie să-și descopere propria lor personalitate. Fenomenul acesta, de elementară imitare a unei formule, autentice sau nu, de succes, este general, fiind ușor de recunoscut și în Mult zgomot pentru nimic.

Fără strălucire, cu gesturi largi, neferite, repetate mereu identic, tipurile se compun din afară, cu palide înfățișări lipsite de nerv. Uneori, prin farmecul lor personal, interpretii reușesc să devină agrea-

bili (Beatrice — Mihaela Buta) și totuși, comedia shakespeariană se scurge monoton, printre soluțiile regizorale neinspirate și neritmate.

Situîndu-se în epoci și modalități teatrale diferite, imbinînd intonația serioasă cu cea veselă, cele trei reprezentații ale celor trei clase conduse de Moni Gheleter, Gh. Dem. Loghin și Ion Finteșteanu, ar fi putut solicita toate resursele inteligenței scenice, dar, din păcate, ele eșuează (cu excepția tripticului) într-o lectură plictisitoare. Exigența abstractă a perfecțiunii ar fi nepotrivită pentru activitatea de „școală”, în ultimă instanță, a Studioului Institutului de teatru, însă reliefația originalității — măcar ca tendință — a viitorilor artiști, bazată pe o mai profundă înțelegere a substanței dramatice, este absolut necesară.

Uniformizînd trăsăturile contradictorii ale eroilor, neșezînd conexiunile dintre fragmente, subliniînd poanta excesiv, iar altelei trecînd-o în tăcere, studenții-actori au pulverizat încandescența dialogului, mișcarea vie a sentimentelor și a ideilor, au înlocuit comicul prin imaginea lui aplăzată.

Ioana POPESCU

## ARLECHIN

### Reverberații

Cu furtunoasele aclamații la adresa unui tinăr virtuos al taragotului, Dumitru Fărcaș, aplaudat îndelung alături de cîntăreața Mărioara Tănase, într-un spectacol folcloric în rest cam puțin și sărac, s-a încheiat săptămîna culturală din orașul italian Prato. În presă au continuat însă să apară ecouri ale reprezentațiilor teatrale, care au făcut o impresie excelentă. Criticul Paolo Emilio Poesio a consacrat o analiză comparativă spectacolelor Camus și Euripide conchizînd că regia ambelor afirmă o teatralitate caracteristică, pe de o parte antiliterară, pe de altă parte subordonată cu personalitate canoanelor clasice, într-o compoziție scenică aproape geometrică și o interpretare eminentă. Tinărul cronicar Umberto Cecchi a încercat să definească trăsăturile particulare ale trupei chinez, „care s-a manifestat în trei momente fundamentale de teatru” socotînd că aceste trăsături ar fi: integrarea remarcabilă a actorilor în universul dramelor, regia precisă, la obiect, novatorismul substanțial al concepției. Ziarul l'Unità a publicat de asemenea o sinteză a prezenței teatrale românești apreciînd în Caligula coerența și forța interpretării, în Ifigenia aspectul original al corului, frumusețea muzicii și tensiunea sentimentelor exprimate de interpretele Silvia Ghelan și Silvia Popovici, iar în piesele scurte românești dramatismul și înaltul nivel al jocului. Ziarul Avanti reliefa valoarea regiei în Caligula și-a mărturisit și o rezervă cu privire la ceea ce criticul respectiv numește „somptuozi-tatea recitării”. În sfîrșit, cotidianul florentin La Nazione, care a închinat zilnic cite unul sau chiar două articole artiștilor noștri, a încheiat cu aprecierea că rezultatele acestei săptămîni culturale românești sînt foarte interesante și stimulativa.

La 3 mai s-a isprăvit și întâlnirea teatrală internațională de la Florența; ultimul spectacol, Cinci zile în fața porții, jucat de trupa din Genova (istoria unei celebre greve muncitorești italiene de la începutul veacului) a fost scris și regizat de Luigi Scuarzino într-o manieră publicistică violentă, cu originale efecte sub raportul comunicării cu publicul. Acum se desfășoară și în capitala Italiei, pentru prima oară, în sala rosie a teatrului Sistino, luminată de o enormă elipsă de neon, un festival internațional al artei spectacolului; în cadrul său, aseară, reputatul regizor francez Roger Planchon a prezentat o foarte interesantă montare cu Benicé de Racine, iar miine seara, Victoria de Los Angeles oferă un program de cîntece andaluze din secolul XVI pînă azi. Au mai trecut pe această scenă sau vor mai trece păpușari americani, actori elvețieni, o cîntăreață franceză, mimi cehi, un cor sovietic, „Teatrul Național al surzilor” din New York și alții. În orașul italian Spoleto se pregătește de asemenea un festival; în presă a început să se discute cum să se desfășoare anul acesta festivalul de la Arezzo, iar la Veneția se organizează de pe acum binecunoscutul festival din cadrul Bienalei.

Nu știm unde vom mai fi invitați (și ne vom mai duce) anul acesta în Italia, dar sînt convins, după tot ceea ce am auzit și văzut aici, că participarea românească — dacă va fi pregătită cu chibzuință, din ceea ce avem mai de seamă — va cunoaște totdeauna izbînză de răsănit.

Valentin SILVESTRU

Roma, 6 mai (prin telefon)