

mim decît şansonetist, sau mai degrabă acrobat decît actor. Şi toată această cursă a definiţiilor mărturisea tocmai imposibilitatea de a-l plasa pe Montand în cimpul de acţiune al unei singure modalităţi de expresie, uşor de fixat.

Cu toate acestea, pentru noi, Montand — cel din recitaluri — rămîne un cîntăreţ. Un mare cîntăreţ popular, în sensul de: al poporului. Mijlocul lui fundamental de expresie este cîntecul, în compoziţia lui unitară de text şi melodie. Numai că artistul nu se mulţumeşte cu precisa, nuanţata, colorata sonoritate vocală, adică muzicală. Pentru a-i da un sens mai amplu şi mai profund, el porneşte — în interpretarea muzicală, precizăm — de la text, de la cuvînt. Dar textul înseamnă imagine, şi imaginea — plasticitate; de unde, recurgerea la mimică, la gest, la mişcare: elemente auxiliare, e adevărat, dar atît de perfect topite în corpul comun al interpretării, încît cu greu pot fi desprinse şi analizate independent de expresia fundamentală.

Tonalitatea cîntecelor lui Yves Montand e foarte variată, întinzîndu-se de la melodia înduioşată de dragoste (*Toi, tu ne ressembles à personne*) şi de la ironia îngăduitoare (*La Marie-Vison, Une demoiselle sur une balançoire, Donne-moi des sous*), pînă la elegie (*Le chemin des oliviers*) şi la revolta abia reţinută, mocnită (*Flamenco de Paris*), la cadenţa largă şi densă de speranţe (*C'est à l'aube*). Şi dacă registrul nu pare complet, mai adăugăm micul spectacol din *Les saltimbanques*, încordarea dramatică din *Les routiers*, ca să nu mai amintim dinamica revărsare a binecunoscutelor *Les grands boulevards* sau *Car je t'aime*, atît de populare la noi.

Dar, înainte de toate, Yves Montand e un cîntăreţ al Parisului. E nemijlocita expresie a participării la viaţa metropolei, a unei lumi sărace, cu visurile şi omeniile ei. Montand e, rînd pe rînd, şi muncitorul de la Citroën, care se plimbă pe marile bulevarde, şi funcţionarul umil, care-şi amanetează inima pentru a satisface capriciile soţiei sau iubitei, şi copilul înduioşat de plecarea cercului, şi — mai ales — acel „gamin de Paris”, care, fără să cunoască istoria Franţei, e eternul ei Gavroche. Da, Yves Montand e un copil, un copil sărac al Parisului. Cum spune poetul, în el „s-a trezit... dintr-un vis alb, în leagănul tainelor sale, pruncul...”.

Candoare şi spontaneitate de copil fac forţa şi specificul artei lui Montand. Să nu uităm, însă, a unui copil cu anii copilăriei trişti şi săraci. De aceea, Yves a păstrat în interpretarea cîntecelor sale ceva amar, o nuanţă de melancolie ce stră-

bate chiar în ritmurile cele mai vesele. În această amărăciune — care e a lui şi a milioanei de copii şi de oameni săraci — rezidă, după noi, valoarea cea mai de preţ a artei lui Yves Montand: lacrima disimulată, dar prezentă, îndărătul unui suris sau al unei melodii cîntate cu tot pieptul. Aceasta îi formează umanitatea, marea căldură şi permanenta emotivitate artistică. Amărăciunea nu înseamnă, însă, pesimism: dimpotrivă, din amarul strîns în sufletul copilăriei, Montand distilează cîntece pentru oameni, pentru iubirile şi deznădejdiile lor, pentru speranţele lor într-o lume mai fericită.

Recitalurile lui Yves Montand au fost o pildă de participare artistică la viaţa oamenilor şi, în acelaşi timp, de patriotism fierbinte. Pentru oamenii de teatru, în special, ele au constituit un preţios model de perfectă sincronie expresivă: dicţiune impecabilă, mimică şi gest plastic, mişcare liberă şi controlată în acelaşi timp şi — de ce n-am spune-o? — regie (autoregie) şi luminaţie scenică (în *Les circeurs de souliers de Broadway*, de pildă).

La 34 de ani, Yves Montand are în faţă perspectiva marilor realizări. În anii copilăriei, mama lui îl striga, chemîndu-l acasă: „Ivo, monta!” (Ivo, urcă!); astăzi, copilul devenit Yves Montand, urcă, poate mai puţin în fugă, treptele anevoioase ale desăvîrşirii artistice: Ivo monta.

## Eminescu la „Naţional”

Admirabilă, iniţiativa Teatrului Naţional „I. L. Caragiale”! Şi ce întinsă suprafaţă de manifestare culturală! Parcele cu ciclul de conferinţe experimentale însălate pe firul istoriei teatrului universal, care — pe lingă seriozitatea şi vioiciunea comunicării lui I. M. Sadoveanu — mai au şi marile merit al continuităţii, iată aceste binevenite seri de poezie închinată lui Eminescu. A fost o adevărată desfăşurare de forţe ale primei noastre scene, care s-au verificat şi pe terenul, în ultima vreme rar abordat al lecturii sau rostirii de versuri.

Eminescu este, desigur, cel dintîi poet al nostru demn de omagiul unui bogat recital de poezie. Eminescu înseamnă un întreg univers, înseamnă expresia cea mai înaltă şi mai nobilă a limbii romîneşti, deci a poporului romîn. Acad. Tudor Vianu, în cuvîntarea introductivă, a demonstrat cu prisosinţă — pentru a cita oară? — universalitatea poeziei eminesciene, liberul şi largul ei zbor în timp şi spaţiu, condiţionate tocmai de strînsa legătură a poetului cu pămîntul natal, cu „metrul pătrat al ficărui brad din Carpaţi”. Destrămînd aparenta incongruenţă dintre universalitate

și ancorarea în locul de baștină, acad. Tudor Vianu, în încheiere, a pus în lumină actualitatea lui Eminescu, prezența lui spirituală în lupta poporului nostru, alături de poporul nostru, în efortul lui de a-și construi o viață nouă.

Totuși, din intenția de a-l afirma pe Eminescu ca poet universal, de a demonstra cum versurile lui depășesc timpul și spațiul, conferința l-a abstractizat totodată, punind în mișcare pasiunea, căutările, înfrigurarea gândirii, în sfârșit, drama lui Eminescu într-un cadru rarefiat, în care legăturile concrete cu viața contemporaneității nu s-au făcut simțite.

Această scoatere a lui Eminescu din contingență s-a reflectat și în alegerea poeziilor. Recitalul a început sub semnul *Glossei* și s-a păstrat sub acest semn: de la *Melancolie* la *Mortua est*, de la *Venere și Madonă* la *Floare albastră*, tonalitatea seriei de poezie s-a acordat cu osebire pe notele elegiace ale poetului. Eminescu a apărut aproape tot timpul îngindurat și amar, ceea ce — să recunoaștem — reflectă numai o parte a geniului și simțirii sale. *Împărat și proletar*, plasată la sfârșitul programului, a întâlnit un public obosit, după un efort de concentrare prea îndelungat.

N-am putea spune că Eminescu a fost restituit mereu la aceeași altitudine. Au citit sau au recitat peste douăzeci de actori și, în strădania de a ajunge la Eminescu, fiecare și-a angajat — firește — propria sensibilitate, propria capacitate de înțelegere. N-am asistat, astfel, la redarea lui Eminescu, unicul, ci la interpretarea lui, filtrată — rind pe rind — de înțelegerea Aurei Buzescu, a lui Ion Manolescu, a Mariettei Sadova sau a lui George Vraca. Și, în mare măsură, era normal să fie așa. Totuși, s-a simțit lipsa unei miini, a unei îndrumări sigure, care, fără să știrbească individualitatea interpreților, să unifice recitățile, să le dea timbrul unitar și unic al incomparabilului poet. Fiindcă, seara de poezie eminesciană n-a fost numai colorată de interpretări diverse, ci, am putea afirma că a fost ruptă în două jumătăți: pe de o parte, actorii maturi — aproape toți artiști emeriți și ai poporului — pe de alta, tinerii și foarte tinerii. Calitativ, disproporția a apărut evidentă, în ciuda excepțiilor, și recitalul a fost lipsit de omogenitate. (Ar fi fost poate mai oportun dacă „generațiile” s-ar fi alternat.)

Aparte aceste considerații critice, recitalul Eminescu a fost totuși un prilej de încintare a minții și a inimii. Și dacă toți cei care și-au dat contribuția merită felicitări și laude pentru strădania și respectul cu care s-au apropiat de Eminescu, cițiva

interpreți s-au ridicat la mari altitudini emoționale și expresive. Am admirat maniera clasică, ireproșabilă, în care Aura Buzescu a citit *Glossa*; dramatismul lecturii făcute de Ion Manolescu *Venerei și Madonei*; capacitatea personală a Mariettei Sadova de a recrea atmosfera *Melancoliei*; verbul amplu și forța lui George Calboreanu, care a citit *Umbra lui Dabija-Vodă*. Deosebit de valoroase în *Scrisoarea III*, a lui George Vraca, momentul bătăliei sau finalul, spus cu atită transparență lirică. Tot în prima parte a seriei, Irina Răchițeanu a fost exemplară, plină de farmec, recitând postuma *La fereastra dinspre mare*. Febril și ușor teatralizant, Emil Botta a spus totuși *Sarav pe deal* cu un sensibil avint poetic.

Tinerii au strălucit mai puțin, dovedind încă o neindestulătoare familiaritate cu versul. Remarcabil, totuși, efortul de memorizare al lui Ion Henter și al Ninei Diaconescu, care au recitat *Scrisoarea I*, respectiv *Luceafărul*. La rindul lui, Iulian Necșulescu a rostit cu echilibrată expresivitate versurile din *Mortua est*. Laurii celei de a doua jumătăți a recitalului au fost însă net ciștițați de Elena Sereda, perfect timbrată pe cadența catrenelor populare *De ce nu-mi vii?*

Teatrul Național din București a avut o excelentă inițiativă și o primă manifestare ce-l angajează. Seria deschisă trebuie neapărat continuată. Așteptăm, pe curind, seri închinete poeziei populare, celorlalți clasici, poeziei contemporane.

## Contraserviciile unui turneu

„Decada”, pe lângă alte efecte bune, l-a avut și pe acela de a încuraja teatrele din regiuni să vină mai des în Capitală, în turnee de mai lungă sau mai scurtă durată. Nu s-ar putea susține că asemenea vizite semnifică neapărat o confruntare de prestigiu cu teatrele din Capitală, dar cind aceasta se întâmplă (v. *Bunbury-Craiova*), e cu atât mai bine. În genere, însă, turneele ne fac mai degrabă să asistăm la progresele teatrelor respective, majoritatea tîngre, să le apreciem efortul de omogenizare și, uneori, chiar să asistăm la savuroase puneri în scenă (v. *Take, Ianke și Cadir-Ploesti*).

Din păcate, *Strigoi*, prezentați în mod persistent (circa o săptămână) de Teatrul de Stat din Pitești nu intră în seriile amintite. Fiindcă, s-o spunem franc, spectacolul piteștean e submediocru. Și a fost submediocru pentru că s-a resimțit lipsa regiei, lipsa de distribuție și chiar a decorurilor. Așa cum l-a conceput regizorul