

Demonstrație de virtuozitate

Teatrul Național București: *Institutorii* de Otto Ernst

Institutorii este, după a noastră părere, o piesă prusacă, severă și pedagogică. Că o joacă toate colectivele teatrale ale sindicatelor din învățământ, e explicabil. Piesa, dincolo de retorismul său educativ, aduce pe scenă o faună, din păcate, prezentă și azi în unele școli. Are un mic mesaj și un considerabil pretext de caricatură. Nu am înțeles însă ce caută o piesă atât de depășită pe scena Teatrului Național al Capitalei!? Între publicul republicii noastre și piesa lui Ernst există — ca nivel, ca problematică și chiar ca mesaj — aceeași diferență ca între „cei vechi” și „cei noi” din piesa lui Ernst. Patosul progresist al lui Jan Flemming (Geo Barton)

este un rezumat sfiorător a tot ce s-a scris în materie de educație și educatori în ultimii 30 de ani. Se pledează pentru o cauză de mult cîștigată în opinia publică (nu, din păcate, în practica de cadre) a dascălimii noastre. *Apostol* al lui Cezar Petrescu constituie — mutatis-mutandis — o ilustrare a eroismului de catedră, mult mai convingătoare, mai umană și mai dramatică chiar, decît discursurile retorice ale personajului căruia îi plac copiii și care detestă escrocii netaleantați, strecurați în cancelariile profesoriale ale aproape trecutului secol. Publicul nostru e de mult convins de așa-zisul mesaj al piesei, chiar dacă, în sine, recunoaște că e bine și

Costache Antoniu (Prof. Dr. Prell), Geo Barton (Flemming), Ion Finteșteanu (Flachsmann)





Mircea Constantinescu (Brösecke), Niki Atanasiu (Diercks), Ion Manu (Weidenbaum)

interesant să fie puși la punct directori de tipul lui Finteșteanu (am zis Finteșteanu și nu Flachsmann, pentru că cel din urmă trebuie să se închine în fața maestrului Finteșteanu). Am înțeles ulterior că e vorba de „36 de ani de când datorită unei circumstanțe neașteptate, l-am jucat (Ion Finteșteanu — n. n.) pentru prima oară pe Flachsmann”. Am înțeles. În această ordine de idei, înțelegem pentru ce Teatrul Național, această nobilă officină a marilor reveniri, își serbează o anume maturitate, demonștrând că se poate face mare artă oricând și din orice.

În cazul *Institutorilor*, trebuie judecat cu totul separat textul de regie și de jocul actorilor. Fiindcă în regie și joc se subliniază tot ce e artă, finețe, nuanță. Textul e ingrat, personajele creionate în cărbune dur. Situațiile sînt atît de tipice, încît nu mai provoacă nici o surpriză dramatică. În schimb, felul „cum” se spun replicile, felul în care se mișcă, tac, țipă sau șoptesc eroii, e totul. Textul rămîne un pretext de aniversare; în schimb, realizarea textului e o încintare (în sine). De obicei cînd regizează un actor, decorul e corect și util la maximum, lumina e justă, mișcarea potrivită, ritmul cel mai propice. În schimb, jocul actorilor primează, se înalță, dărimă. Spectacolul la care am asistat este o demonstrație la maximum a măiestriei

actoricești. Finteșteanu a fost inteligent și a zis, probabil, așa: „piesa e așa cum o știm; dragă Barton, tu să fii frumos și deștept (ca de obicei); tu, Atanasiu, să fii roșu și foarte lichea; Manule, să faci tot ce poți, ca să..., iar voi, Mircea Constantinescu, Ghibericon, Antoniu, vă dau voie să fiți voi. Dar la cel mai înalt nivel, la cel mai perfect joc...” Și într-adevăr, spectacolul Naționalului demonstrează o admirabilă performanță în materie actoricească. Finteșteanu face un tip complex, perfect; miinile cuvîntă, bărbia grăiește, ochiul comunică. Se destinde, se închină, e copleșitor. Ca tip. Dar e Finteșteanu. E actorul Finteșteanu la maximum. Sub lupă. Iată, mi-am zis, dedesubturile artei. Mina așa, acum pauză, acum joci din buze, apoi te înclină. Ce efect! Ce efect nemaipomenit! Iată-l pe Manu. Privește-i capul, auzi-l cit de inteligent se bilbiie, admiră-l cum, timp de 15 minute, aprinde (cu artă) un primus. Ascultă-l pe Geo, care e frumos și expresiv, dar care (spre ghinionul lui!) are un rol în care trebuie să declame versete pedagogice. Și Geo nu știe să declame, în schimb e copleșitor de bine în scena în care o sărută pe gingașa, frumoasa, sponțana Gisa Holm.

La un moment dat, am și uitat că e vorba de o piesă prusacă, aparținînd unei

anume epoci și societăți. Întregul joc de pe scenă mi s-a părut o demonstrație a măestrilor în fața ucenicilor uluiți. Nu putem să fim decît recunoscători. Dar ne-a părut rău că atît auz actoricesc s-a fost uzat pentru a repele un blazon la care nu mai ține nimeni. Va părea ciudat, dar întotdeauna mi-a plăcut să gust arta la nivelul sintezei ultime; niciodată nu m-a interesat laboratorul tehnic al artizanului. Într-o seară, un bun amic al meu, scamator, mi-a demonstrat cîteva din intimele secrete ale meseriei sale: cum apar iepurii în pălărie, cum se „decapitează” femeia, cum zdrobești în piuliță ceasul aproapelui. Am mteles, dar m-a durut. Ce rost are să cunoasc tehnica pură a iluziei, cînd pe mine mă incîntă foarte iluzia, în măsura în care e artă?

N-aș vrea să fac nici un fel de legătură, și mai ales n-aș vrea să fiu bănuit nici de ironie și nici de perfidie. Povestea cu scamatorul o amintesc ca o metaforă absurdă și anecdotică. Dar un joc magistral, legat de un conținut mediocru, mi se pare o concesie făcută expresiei în dauna conținutului.

Pe scena Naționalului nostru aș fi vrut să-l văd (fiind vorba de germani) pe Finteșteanu în rolul judecătorului din *Ulciorul sfărîmat*. Pe Manu, în rolul pastorului din *Mama Courage*.

Finteșteanu este un actor prea mare, prea fin, prea al zilelor noastre, ca să aibă nevoie de revenirea (36 de ani de la...) la succese de odinioară. Am vrea să știm Teatrul Național, cu excelenții săi actori și regizori, întorși nu spre trecut și spre nostalgii; din contră, am vrea să-i știm proaspeți, inovatori și curajoși în a aborda acele autentice valori teatrale moderne care așteaptă nerăbdătoare la granițele țării. Maiakovski, Anouilh, Brecht etc... sînt tot atitea nume care întunecă simțitor astăzi actualitatea prea cumsecadelui Otto Ernst. Din cauza aceasta, cu toate omagiile pe care le merită suplețea perfectă a colectivului piesei *Institutorii*, în politica de repertoriu a primei scene românești, reluarea unei asemenea opere nu constituie un progres tematic și artistic, ci un pretext de sublimă și magistrală demonstrație a bravurii scenice a unui colectiv actoricesc excelent.

O operetă de artă

Teatrul de Stat din Arad: *Cavalerul mut* de Heltay Jenő

Regizorul spectacolului, Dan Radu Ionescu, notează în manifestul său din program, următoarele: „Avem de luptat cu un spectacol care se uită greu”. Nu se referă — dintr-o modestie pe care i-o apreciem — la spectacolul teatrului din Arad. Nu. Ci la premiera piesei lui Heltay, *Cavalerul mut*, care a avut loc la Budapesta în 1936. „Știm, spune Dan Radu Ionescu, ce a însemnat prezentarea piesei lui Heltay într-o vreme de cruntă teroare fascistă, într-o vreme în care zeci de judecăți, bisericesti și sociale, înăbușeau orice licărire de omenie!” Fraza e generoasă și categorică. Nu avem nimic împotriva felului în care se definește atmosfera fascistă a anului 1936, ne-am permite totuși o mică rezervă. Credem că piesa lui Heltay nu a avut de luptat prea mult cu cenzura naționalistă a regimului Horthy. Am putea spune, chiar din contră: nume-

rele din celebra „Szinházi Élet” („Viața teatrală”) din acea vreme vorbesc în termeni cei mai ditirambici de *Cavalerul mut*, pe care, dacă bine îmi amintesc, o consideră un poem dramatic ce merită să fie pus alături de *Hunyady László* sau *Bánk Bán*. Ne vine greu să descifrăm în horbota atmosferei de amor, cavalerism și Renaștere, nota de mesaj antifascist. Și credem, nici nu e necesar. Piesa ni se pare mai degrabă o ilustrare poetică a onoarei cavaleresti, a mîndriei nobiliare (maghiare). Un prea viteaz cavalier, Ágárdi Péter (croniclele lui Mathias-rex îi consemnează neobișnuita aventură), călătorind prin Italia (în sec. XV) se îndrăgostește mortal de o prea frumoasă nobilă italiancă (neconsolata văduvă de război). Îi oferă bijuterii: nu reușește. O sărută totuși, promițîndu-i capricioasei doamne să-i îndeplinească orice dorință. Mindra Zilia Duca îi cere să