

atit prin strălucirea și rafinamentul impri-
mate personajelor — în vorbire, mișcare,
gestică — cit și prin muzica grațioasă a
lui Adorjan Andras și decorurile — în stilul
barocului spaniol — ale lui Harry Lajos.

Nu putem încheia fără a aminti aportul
machierului Köpeczi Jenö și al aceluiași
Harry (în calitate de costumier), datorită
muncii cărora personajele amintesc de tab-
lourile lui Velasquez.

Zeno FODOR.

Scinteile unui foc posibil

Teatrul de Stat Sibiu : *Maria Stuart* de Schiller

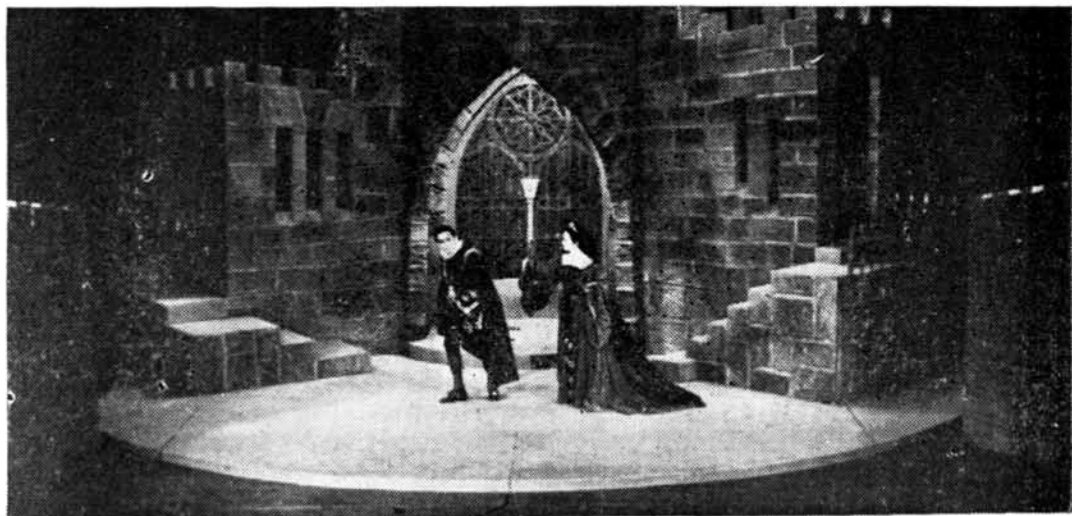
Consecvența e o plantă cu parfum plă-
cut oriunde crește, dar parcă e mai recon-
fortantă cind o întâlnești în cimpul artei
și îndeosebi al artei regizorului. Regizorul
sibian Radu Stanca e unul din aceia care
fac ce spun, al căror cuvint tipărit sau
rostit își găsește acoperire în faptul artis-
tic. Deunăzi pleda în scris pentru „reteat-
ralizarea teatrului” și acum își întărește
ideile într-un spectacol clar, fără reticențe,
cum e *Maria Stuart*. Faptul a fost sesizat
și de Al. Căpraru („Tribuna”, nr. 36),
într-o cronică scrisă cu arguție, dar fără
să precizeze obiectivul — teoretic — prin-
cipal al regizorului Stanca : mai sus amin-
tita „reteatralizare” a mijloacelor spectaco-
logice.

E un spectacol odihnitor și tonic din
punct de vedere regizoral. Te bucură să
vezi, prin el, că teatrul — desigur ferti-
lizat de toate încercările și căutările ulti-
milor ani, care-i asigură modernitatea —

poate fi readus la esență : expresivitate
prin cuvintul și plastica actorului. Te
bucură să vezi textul strălucind curat,
fără adausuri și fără ostentații tehnice,
prinzind viață numai din inteligența și su-
fletul actorilor, singurele adevărate surse
de artă. Să nu-ți impungă ochii decorul,
să nu-ți zgîrie urechile magnetofonul, să
nu te irite coregrafia, să nu te sperie um-
bra sau fascicolele violente de lumină —
ce frumoasă lecție de onestitate și discreție
în teatru ! Să fii un modest tilmaci al
poetului dramatic în fața mulțimii, con-
știent că nu poți străluci decit făcîndu-l
pe el să strălucească.

Am simțit permanent acestea în ceea ce
Radu Stanca s-a străduit să comunice prin
Maria Stuart. Le-am simțit în mișcarea
firească, necăutată, a personajelor, în im-
pulsurile care le mînau pe unele împo-
triva celorlalte, le-am simțit pînă și în
scandările greșite ale unor interpreți neo-

Scenă din actul II





Scenă din actul V

bișnuți cu versul de teatru. În ciuda unui text întrucîtva ingrât, cum apare astăzi textul lui Schiller: romantic desuet, plictisitor pînă ajunge la adresă, prea bogat în volute, deși cuceritor prin credință și mesajul de luptă împotriva tiraniei.

Dar mai ales, *Maria Stuart* e o piesă dificilă pentru că pretinde — neapărat — interpreți (mai exact cel puțin două interprete) de mare personalitate. Și regizorul, oricît de brav, personalitate nu poate da actorilor, cel mult aparența ei. În distribuția sibiană, aceste personalități au lipsit: nici Maud Mary n-a fost o Elisabetă măreață prin voință și duritate, nici Dorina Stanca n-a fost o Marie măreață prin feminitate și destin tragic.

S-a mai spus, tot cu referire la spectacolele sibiene (clasice), că interpretarea s-a situat sub concepția regizorală și afirmația i-a intrigat pe cîțiva. Oricît de neplăcut e, sintem nevoiți s-o confirmăm. Spectacolul n-a avut protagoniste și nu l-a avut nici pe Leicester, pentru că Mircea Olaru, deținătorul rolului, a fost servul propriei maniere, crispat și crispant, turbure în expresie,

greu de urmărit și de înțeles. Desigur că nu aceeași obscuritate li se poate reproșa interpretelor principale; dimpotrivă, felul în care și-au condus personajele a fost deslușit și în cîteva scene expresiv. Maud Mary a jucat cu finețe inoiala Elisabetei, cînd ființa regală cedează pasul celei omenești. La fel, Dorina Stanca a avut chiar o rază de strălucire în scena confruntării cu Elisabeta, în parc, cum și — ceva mai puțin — în final. Dar n-au fost decît momente, scînteii ale unui foc ce ar fi trebuit să ardă continuu, cu flăcări înalte. Un foc posibil, la datele regiei.

Actoriște, spectacolul s-a susținut prin interpretările secundare, mai ușor de împlinit. Costel Rădulescu a fost un Burleigh prezent, mai ales prin timbrul modelat cu bărbăție pe inflexiunile replicii, iar Nicu Niculescu a făcut cit se poate de clară onesta intransigență a lui Paulet. Liviu Mărtinuș, în Melvil, a înobilat sensibil scena ultimei confesiuni a Mariei Stuart și episodica apariție a lui Zoe Stănescu, camarista Mariei, ne-a impresionat prin gra-

ție și căldură. Dinadins lăsat la urmă, și pentru că rolul nu i-a fost chiar din cele mici, Ion Bessoiu: ne-a prilejuit o mare satisfacție în Mortimer, pe care l-a jucat cu extremă dăruire și ingenuitate. Dacă ar fi fost mai atent cu propria dicțiune, l-am fi definit ca pe un erou de adevărată combustie schilleriană.

În efortul spre o expresie simplă și definitivă, regizorul a fost ajutat cu generozitate, însă nu tot timpul eficace, deși M. Radnev („Contemporanul” nr. 44) — la a cărui opinie fundamentală mă asociez — îi acordă un credit fără rezerve. Decorul aproape fix (se detașau sau adăugau doar niște practicabile și citeva elemente de recuzită) s-a dovedit ușor de manevrat, dar nu mereu la fel de expresiv. Soluția de bază a servit din plin scenele de la regina Scoției, unde decorul se cerea

mai sobru și mai descărnat, dar le-a părut sensibil de ampleare pe cele de la Elisabeta unde n-au oferit spațiu și respirație: avantaje și dezavantaje ale decorului voit unic. Ingenioasă, ca metaforă prin simbol, cortina realizată din încrucișarea flămurilor cu blazonul celor două regine.

Astfel, *Maria Stuart* rămâne un spectacol admirabil gândit de regizor, un spectacol de simplitate sinceră, de teatru caligrafiat într-o scriitură clasică — să nu uităm eleganta traducere implinită chiar de Radu Stanca — dar fără protagoniști de talie absolut necesară, fără împlinirea pe care o dau numai marile interpretări actoricești. Nu din vina lui, sau cel puțin nu din vina contribuției lui specifice, demonstrația de consecvență a regizorului n-a reușit decit parțial.

Fl. P.

Teatru la microfon

Jurnalul Annet Frank de Hackett și Goodrich; Așa va fi de C. Simonov și O noapte de B. Gorbator.

Pare curios că „teatru cu cei mai mulți spectatori”, cum este socotită indeobște emisiunea Teatru la microfon, n-a izbutit niciodată să solicite în mod permanent atenția profesioniștilor cronicii teatrale, deși posturile noastre de radio emit, de ani de zile, cu o regularitate matematică, programe consacrate acestui gen de spectacol cu totul modern, și deși ele sint ascultate de un număr într-adevăr incalculabil de auditori. Faptul ar putea, totuși, avea mai multe explicații. În primul rînd, mulțumindu-se doar cu rolul de a oferi unei sfere mai extinse de auditori posibilitatea de a cunoaște, sub forma adaptărilor radiofonice, conținutul operelor montate (sau nu) în săli, teatru la microfon a rămas în mod fatal un fel de anexă exterioară a teatrului propriu zis, îndepărtînd prin aceasta interesul cronicarilor respectivi, care, făcîndu-și o dată datoria față de spectacolele de pe scenă, nu găseau necesar să revină asupra aceluiași text, și de obicei cam cu aceeași interpretare, prezentat, uneori simultan, la microfon. Emisiunea își pierdea astfel — pentru cronicari — prestigiul în ceea ce privește conținutul, rămînînd să fie urmărită numai pentru aportul ei popularizator, educativ.

În al doilea rînd, însăși ideea unei cronici a teatrului radiofonic pare, la prima vedere, lipsită de obiect. Cum să vorbești despre un teatru pe care nu-l vezi? Teatru înseamnă decor, lumini, joc de scenă, o complicată tehnică de regie, o întreagă artă interpretativă din partea actorului (fizic, costum, mimică). Or, la microfon toate acestea se reduc la o singură realitate dimensională: planul sonor. Un teatru pe care ești nevoit doar să-l auzi, sau integrîndu-te în mecanismul condițiilor sale specifice, să-l privești cu urechea. Aici, imaginile devin sunete, acțiunea se transformă în secvențe de ordin auditiv. Toate eforturile protagoniștilor (adaptatori, actori, regizori), în teatru la microfon, converg spre un singur țel: substituirea plasticității vizuale unei plasticități auditive. S-ar părea, deci, că elementele menite să ofere material de analiză criticului sînt aici inexistente, sau atît de puține încît ele nu mai pot constitui un obiect în sine. Afară de asta, după cum vizionarea unei piese de teatru riscă să înșele adeseori spiritul critic prin intervenția stărilor subiective ale spectatorului, simpla ei audiere prezintă un risc și mai mare. anume acela de a reduce instrumentele criticii pînă la des-