

lasă să se dezlănțuie în toată autenticitatea sa, nepunind frîne cumpătate pe datele fruste ale talentului său. Nu știu dacă aceste exerciții folosite, într-o oarecare măsură, în anul întâi de Institut n-ar putea fi continuate, lucrându-se chiar pe niște scenarii ale comediei dell'arte. Și în aceeași perspectivă, cât de utilă este parcurgerea vie a istoriei teatrului, lucrul pe texte de când lumea și pînă astăzi, practicat cu succes la conferințele experimentale ale Teatrului Național și, după cît se pare, cu consecvență, la o clasă de actorie de la Institutul de Teatru (prof. Ion Șahighian). Acest studiu practic, cu toate că istoric, trebuie să-i facă pe interpreții noștri să nu ignoreze în activitatea lor curentă, pe rolurile clasice și contemporane, experiența teatrului lui Aristofan și a măștilor grotești, empoi-urile teatrului spaniol și bufonii lui Shakespeare, comedia de improvizație și mimica sau plastica desăvîrșită a actorilor chinezi și japonezi. Un asemenea studiu complex îl va face pe tînăr să obțină facultatea de a-și schimba mereu înfățișarea, ca Proteus, devenind... un actor „proteic”. Pe această cale migăloasă, el se va dezbăra — pun, din nou, condiția indispensabilă a talentului — de tarele imitației, folosindu-se de arta improvizației, și nu se va lăsa furat de mirajul improvizației, imitînd luciditatea și echilibrul marilor actori.

Leonardo da Vinci spunea cîndva: „Să nu imiți niciodată pe nimeni, altfel nu mai ești fiul, ci nepotul naturii”. Să ne fie îngăduii să-l parafrazăm pe marele italian, considerînd că uneori e necesară, pentru a stabili o legătură filială cu natura, trecerea vremelnică printr-o treaptă de rudenie mai îndepărtată cu ea.

Și fiindcă, în poșida dorinței, mi-e foarte greu să-l uit pe insistentul meu interlocutor de la început, mă reîntorc, cu ciudă, la el. Am satisfacția, de data aceasta, să-i spun cîteva cuvinte, fără a risca, deocamdată, să fiu întrerupt:

— Am pus capul la contribuție și am văzut... că n-ai deloc dreptate. De unde ai tras concluzia manierei de joc diletante și a lipsei de „tresărire originală”? Ne-am întîlnit la Concurs cu destul de puțini diletanți (cu toate că Jouvet considera că toți tinerii actori sînt în mod obligatoriu așa la început) și cu multe intenții originale, interesante, proaspete. Cît despre imitație și improvizație, ele nu mi se par în orice situație reprobabile. Mărturisesc însă că n-am priceput exact la ce te-ai gîndit cînd mi le-ai asociat, tam-nisam, cu diletantismul...

...De fapt, fie vorba între noi, am impresia că celebrul „critic de artă” impostor nu s-a gîndit, nici de data aceasta, în fond, la nimic. A încercat să ne zgîndărească, și atîta tot...

H. DEL.

Acuratețe stilistică

Teatrul Muncitoresc C. F. R. Giulești : *Rapsodia Țiganilor* de M. Ștefănescu

Este în teatrul lui Mircea Ștefănescu o anumită grație, o anumită plăcere pentru figurarea gentilă a personajelor și a lumii lor, care imprimă reprezentării o notă de emotivitate plină de candoare. Și mai este — devenind un motiv aproape dominant — gustul pentru episodul istoric, pentru evocarea unor momente patetice ale trecutului nostru național. Distilată de un temperament cu precădere liric, gîndirea dramatică a lui Ștefănescu nu tinde să răsco-

lească straturile de fund ale universului exprimat, ci își rezervă mai degrabă voluptatea de a colora și parfuma, de a cuceri afectiv spectatorul, solicitîndu-i cele mai imediate resurse sentimentale.

De aceea, nu trebuie să căutăm în repertoriul autorului, conflicte intense, confruntări decisive de idei și pasiuni. Nici chiar în această *Rapsodie a Țiganilor*, unde tema luptei pentru slobozenie a unei întregi categorii umane și sociale s-ar fi putut



Scenă din actul II

preta, pentru alții, la o tratare de-a dreptul tragică. Fiindcă Mircea Ștefănescu n-a vrut și n-a scris o „tragedie a țiganilor”, ci o „rapsodie” a lor, nu o epopee, ci o cîntare, o închinare lirică. Descrierile psihologice și informației aride, le-a fost preferată ilustrarea folclorică; istoriei i-a fost preferată legenda, care la urma urmei tot istorie e, dar filtrată, imaginativ și afectiv, de memoria poporului. Consecvent, analiza adîncă a momentelor de viață a fost înlocuită prin metaforă. Metafora *Rapsodiei* vrea ca țiganii robi să-și fi dobîndit libertatea prin puterea cîntecului, prin avîntul fascinant al melosului popular, ca expresie concentrată a unei drame și a unei aspirații colective.

Fără concesiile pășuniste, fără a fi un simplu pretext pitoresc, *Rapsodia țiganilor* e o bine construită piesă de teatru, poetic realistă, în care interesul pentru soarta lui Voicu și a Crengii se împletește cu o justificată curiozitate de a rețraî faimosul episod al întîlnirii lui Liszt cu Barbu Lăutarul. Nu plecăm de la *Rapsodia țiganilor* răscoliiți de drama profundă a unor robi, dar ne simțim cuprinși de simpatie pentru

ei, pentru neastimpărul firii lor, pentru loialitatea și noblețea sufletească a celor mai mulți. Ceea ce demonstrează că piesa are un mesaj și că acest mesaj ni se comunică nealterat și la această reluare, după premiera absolută din anul Centenarului Revoluției de la 1848. Inseamnă că scriitorul a avut de spus ceva durabil, dincolo de o simplă circumstanță festivă.

Gîndită și concepută ca legendă muzicală, *Rapsodia țiganilor* abundă în pasaje lirice, cîntate, ceea ce poate deschide ușor calea unei confundări de genuri, a alunecării spre cperetă, chiar și pentru un regizor din cei avertizați. Realizatorul spectacolului de la Giulești, George Dem. Loghin, a înlăturat cu gust sigur această primejdie. El a fixat cu precizie modalitatea spectacolului — legendă muzicală — și într-asta rezidă primul său merit, ca și primul element al succesului. Loghin a demonstrat, cu această ocazie, cum trebuie înțeleasă o specie teatrală autonomă și cum trebuie tratată conform exigențelor ei. Astfel, scenele cîntate n-au fost nici arii, nici simple intermezzo-uri muzicale, ci soluții de continuitate ale expresiei drama-

tice înseși. Cadrul plastic n-a fost al feeriei și nici unul convențional de operetă, ci tocmai cel cerut de legendă adică de metafora poeziei realiste. O altă virtute a regiei a constat în discreta conturare a caracterelor și a conflictului, asupra cărora n-a apăsât niciodată peste limitele impuse de text. În special, ne-au plăcut grația — l-a înțeles bine pe autor! — cu care i-a imaginat și i-a condus pe Voicu, Creanga, Duda și pe Barbu; umorul pe care l-a instilat — reușind să ne dea o savuroasă pereche comică — lui Corcodel și Parpanghel, cum și, separat, lui Alexe; și, în deosebi, expresivitatea scenelor de masă din actul I și III. Ne-am formula, în schimb, rezerve asupra lui Liszt, văzut într-un mod prea facil și salonard. De asemenea, credem că ar trebui întărit fiorul patetic al întâlnirii Liszt-Barbu Lăutarul.

Cu aceste minime revendicări critice, spectacolul de la Giulești e o reușită, la care au contribuit din plin și interpretii. Protagoniștii au fost Mircea Cruceanu (Voicu) și Tamara Buciuceanu (Creanga), amândoi în vădit progres artistic. Și dacă Tamara Buciuceanu domină întreg spectacolul sub raport vocal — admirabil t'mbru de mezzosoprană —, Mircea Cruceanu a

cucerit prin simplitatea și prin statura fizică și suflătească împrumutate personajului. Foarte savuros — umorul lui Corado Negreanu (Alexe), ca și figurinele create de Alex. Vasiliu (Parpanghel) și, mai ales, de Ernest Maftei (Corcodel). În interpretarea lui Nicolae Sireteanu, Fanache a dobândit mai multă forță și prestanță decît s-ar fi cerut, în timp ce Aurel Ghițescu ne-a evocat un Barbu Lăutarul plin de harul modestiei și al nobleței suflătești.

Ca și regia, costumele și decorurile lui Traian Cornescu s-au caracterizat printr-o expresivă respectare a specificului piesei, creînd o ambianță colorată și pitorească, precum și o judicioasă posibilitate de distribuire a spațiului scenic.

Cînd patetică și amplă în mișcări, cînd trepidantă, excelenta muzică a lui Elly Roman s-a bucurat de o valoroasă interpretare din partea orchestrei dirijate de Victor Iusceanu.

Inspirat descifrată stilistic, jucată cu eleganță și expresivitate, *Rapsodia Țiganilor* constituie un succes cert al Teatrului C.F.R. Giulești.

Florin POTRA

Necazurile debutului

Teatrul „C. Nottara”, București: *Microbii* de Dan Negreanu

Ideea de a urmări o instituție socială, căsnicia în cazul de față, pe planul a două generații, în condiții istorice diferite, poate fi o formulă, dintre cele mai la îndemînă, pentru un debut în dramaturgie.

Premisele, aici, sînt certe, iar concluzia dinainte logică, rămîine doar ca, urmărind acțiunea, desfășurarea ei să capete forma artistică, să reflecte viața în toată complexitatea și cu toate implicațiile ei, evitînd bineînțeles șablonizările. Se întîmplă însă că și această distincție fiind sezisată de autorul debutant, senzația de crud să stăruie totuși, să lase sentimentul nedefinitivului, al lucrului încă nefinisat. Cu *Microbii* lui Dan Negreanu, vizonat de noi pe scena încîntătorului teatru d'n Focșani, am încercat unele dintre aceste senzații, pricinuite de un debut și, lucru destul de curios, text și spectacol (reg'a Sorana Co-roamă) s-au armonizat sub acest raport în dauna celor din sală, care n-au înțeles

întotdeauna de ce spectacolul se voia a fi cu orice preț comedie, cînd nu părea în intenția autorului, dar se întrebau în același timp de ce însuși autorul nu și-a conturat mai precis intenția.

Intr-o familie tipic mic-burgheză, a pensionarului Motronea, cei trei copii: Irina, o tinăru scriitoare, Cristina, căsătorită de puțîni ani cu Cornel, un om de o joșnică factură, și Lucrețiu, proaspăt inginer, care nu și-a găsit încă făgașul în viață, își trăiesc mica lor dramă, străduindu-se să și descopere calea. Irina iubește pe doctorul Miha'il, care este însă însurat, și atît pe plan moral cît și afectiv, pentru doi oameni integri, cinstiți, lucrurile nu pot fi soluționate decît prin amănunțita lor analizare, prin înlăturarea oricărui gînd de a face concesii slăbiciunilor, de a urmări compromisuri. Cristina, dimpotrivă, căsătorită din slăbiciune, fără conștiința clară a acestui pas, își pierde treptat întreaga demnitate.