

asupra ei, cu nespusă plăcere, o sarcină de purtătoare a culturii în mijlocul oamenilor muncii, contribuind ca scriitoare și conferențiară la buna reușită a misiunii echipelor sindicale. În liniștea patriarhală a Iașilor, preocupările ei de artă găsiseră un răgaz de pașnică mulțumire, și mi-a rămas în minte acel amurg de toamnă tîrzie cînd am văzut-o ultima oară pe Ana Luca pe pragul ros de vreme al bojdeucii lui Ion Creangă, îmbrățișînd cu privirea ei limpede umbrele care coborau pe coasta Țicăului, odată cu alaiul nevăzut al aducerilor-aminte.

După ce a mai realizat cîteva frumoase roluri, ca cel din *Furtuna* lui Ostrovski, Ana Luca a avut o ultimă apariție, care n-a pierit încă, în filmul *Citadela sfîrșimată*, unde a înlocuit pe o altă mare artistă răpusă în plină activitate, Maria Filotti. Aceste crimele de lumină vorbesc mai departe despre darurile cu care a fost înzestrată Ana Luca. Cei care i-au prețuit inima și talentul vor păstra neștersă amintirea chipului ei blind și a glasului încărcat de atîtea sincere emoții.

Victor D. BUMBEȘTI

Nu un simplu program...

Cercul și-a justificat prin veacuri faima de a fi cel mai popular, cel mai iubit gen, „gustat în egală măsură și de un cioban și de un academician”, așa cum spunea cu umor un scriitor sovietic. Jonglînd cu virtuți fizice uluitoare, apelînd la cele mai subtile însușiri corporale, subordonate unor calități morale deosebite (stăpînire de sine, voință, curaj), artiștii de circ au cules totdeauna din belșug aplauzele publicului. Locuțiunea „panem et circenses” trădează, dincolo de alte semnificații, o realitate psihologică — o prețuire pe care publicul dintotdeauna a avut-o pentru arenele lui Vitruvius, ca și pentru circurile moderne.

Spectacol de vechi tradiții, cercul își are și în țara noastră entuziaștii și credincioșii săi spectatori de toate vîrstele. Acestor spectatori, cercul sovietic care ne-a părăsit de curînd le-a prezentat un program de mult așteptat.

Pentru „neinițiați” e bine să reamintim că cercul sovietic a înregistrat, în cei 40

de ani de activitate, succese uriașe, foșind cele mai bune tradiții ale cercului rus. Sint cunoscute în întreaga lume „numere” ca: dresura de urși a lui Filatov; acrobațiile pe cai ale cazacilor de la Don; evoluțiile pline de umor ale renumiților clowni Popov, Rumianțev, Berman; dresorii de animale sălbatice, Irina Bugrianova, Tamara și Alexandru Buslaev. Programul Cercului de Stat al Uniunii Sovietice, prezentat în fața spectatorilor bucureșteni, se remarcă printr-o finețe rar întîlnită în programele de circ văzute de publicul nostru, printr-o precizie de mecanism de ceasornic a execuției programului, printr-un bun gust care dă aer de spectacol de artă exhibițiilor din arenă.

Astfel, apariția artistei emerite Nazi Sirai ține mai mult de coregrafie decît de jonglerie. Uluitoarele desene aeriene descrise de obiectele cu care jongla Sirai, cadrul oriental al „acțiunii” au dat farmec deosebit momentului. Același lucru se poate spune și despre Konstantin Abdulaev, înzestrat cu un umor de bună calitate, despre studiile plastice executate de Mînasov și Konstantinova.

Clownii Sereda și Bogdanov au adus în arenă un suculent umor clownesc, situat pe linia clasică a dezvoltării acestui gen — cu rădăcini în „commedia dell'arte” —, cu poante aparent absurde dar nu lipsite de sens. (Odată mai mult am regretat amar lipsa unor asemenea artiști în programul cercului romînesc, unde asistăm adesea la penibile demonstrații nesărate sau vulgare.)

Sereda, cu un „cap” tăiat după Charlot, pescuiește umorul parcă din văzduh: e acrobat, jongler, dresor al unui ciine care vorbește (!!) și iluzionist. Subliniînd latura groasă a genului, fără a jigni însă nici un moment bunul simț, Sereda ne-a lăsat o plăcută și greu de uitat amintire.

În Kio am întîlnit nu numai un fabulos iluzionist, ci și un mare regizor și interpret. Kio nu e un „număr”, ci un spectacol, cu o concepție, cu o personalitate aparte. „Disparațiile” și „aparițiile” sale ar părea de ordinul magiei, dacă nu s-ar filtra prin ele un izvor nesecat de umor, dacă simpaticii lui asistenți și rezuzita bogată cu care lucrează n-ar înlătura ipoteza fantasticului. Rămii, de aceea, la încheierea „arătărilor” acestora, cu con-

vingerea că Kio este unul din cei mai prodigioși și neîntrecuți artiști în genul său, ai timpului nostru...

Cercul sovietic și artiștii lui au făcut, prin arta lor, din arena cu nisip, o scenă și din evoluțiile lor, un spectacol de calitate.

Al. P.

Funcția psihologică a grimei

Trebuie să ne dea de gândit faptul că la origine cuvântul „persoană” însemna „mască”. Evoluția semantică a noțiunii a cunoscut undeva, sub cerul limpede al Eladei, o criză: momentul când a apărut pe deoparte masca în teatru și individul-persoană în arena politică sau culturală. Masca, la origine, avea destinația de a șterge prin imobilitatea ei simbolică, diferențierile individuale ale actorilor. Cu vremea, din cele două cartoane, al plînsului tragic și al risului comic, nu a mai rămas în teatru decît simbolul veșnic al acestor două categorii dramatice. Din masca grecească, teatrul european nu a păstrat decît ideea de mască. Grima. Funcția ei este exact contrară originii, pentru că în timp ce masca clasică reducea actorul la un mitor dramatic, complet depersonalizat, masca modernă, grima, are, ingrata și totodată sublima misiune de a aprofunda, de a sublinia, de a scoate în evidență esența și funcția psihologică a eroului în desfășurare. Pentru acest motiv actul grimei trebuie să fie un act de trăire, de introspecție psihologică. Actorul trebuie să fie conștient de finalitatea expresivă a măștii sale.

Cu ocazia concursului tinerilor actori a trebuit să constatăm foarte multe măști imobile, paste aplicate peste fizionomie, care în loc să sublinieze un caracter ucidau mobilitatea feței. Greșelile în această direcție sînt foarte variate. Unele provin din exagerare cromatică, altele din hiperzel caracterologic (eroi pozitivi — luminoși, eroi negativi — negri brăzdați); de multe ori distanța față de lumină sau față de public ratează o mască executată corect în cabină. În spectacolul teatrului maghiar din Timișoara, Izquierdo (Fábián Ferencz) avea o față atît de subliniată prin dungi negre, încît caracterul negativ al fizionomiei în

loc să convingă, izbea. Const. Săsăran (Teatrul din Iași, spectacolul *Winterset*) apare în scenă grimat ca un om rănit (Shadow — Umbra) sugerînd o luptă, un accident recent, în loc să ne dea iluzia unui spectru, a unei „umbre”. Cele mai grave și mai supărătoare artificii se fac prin aplicarea primitiv amatorescă, a tichiei de chelie. Efortul de a face să dispară prin aplicări masive de „ten”, diferența între frunte și pinză face de multe ori ca fruntea să-și piardă întreaga expresie, capul devenind aproape păpușăresc. (Vezi de exemplu pe Ion Pășanu de la Teatrul din Petroșani.) Exemplele negative nu ne lipsesc și mulțimea lor trebuie să ne dea de gândit. Erorile provin pe de o parte dintr-o lipsă de concepție artistică în materie de grimă, pe de altă parte, din faptul că regizorii lasă prea multă libertate actorilor în această direcție. Și din păcate, nu toți actorii știu să se grimeze.

Grima nu e materie plastică auxiliară; e o materie artistică expresivă. Actorul trebuie să știe că „masca” lui este oglinda rolului său și că publicul a venit la teatru nu ca să vadă fețe vopsite ci ca să urmărească fizionomii înclătate sincer, total, într-o luptă interioară. Artificiile de desen și formă ale grimei nu au voie să depășească limitele bunului simț realist. Aceasta cu atît mai mult, cu cît, prin dispariția luminilor de la rampă (care aveau o extraordinară importanță în reliefa plastică a grimei) actorul e nevoit să parcurgă o gamă foarte variată de lumini. Sculptorii sînt extrem de atenți atunci cînd își aranjează bustul în lumină. Nu e tot una dacă lumina vine de sus, sau de jos, dacă e o lumină simplă sau compusă. Machiajul trebuie făcut în înțelegere cu orga de lumină a piesei și în perfect acord cu costumele, cu statura și, mai ales, cu specificul moral și psihologic al eroului interpretat. În caz contrar, grima devine independentă, devine mască imobilă și publicul simte sufletul actorului ascuns după un paravan care, oricît de pictural ar fi, e inutil și ridicol.

I. D. S.

Rectificare

În nr. 7 al revistei noastre la pag. 43 în rîndul 3 de jos s-a strecurat o eroare.

Se va citi: „S-a spus că geniul lui Caragiale prizează...”