Spectacole Shakespeare

- „NOAPTEA REGILOR" LA TEATRUL NAŢIONAL DIN IAŞI ŞI TEATRUL DIN BACĂU
- „FEMEIA ÎNDĂRĂTNICĂ" LA TEATRUL DIN CONSTANŢA
- „PERICLES" LA TEATRUL DIN BRAŞOV

Partitură polifonică îmbrățișînd, într-o variată și solidă compoziție arhitectonică, teme și formule stilistice diverse, *Noaptea regilor (A douăsprezecea noapte)* se numără constant printre favoritele teatrelor noastre, cunoscînd, de-a lungul anilor, numeroase montări. În stagiunea recent încheiată, ea a prilejuit teatrelor din Pitești, Iași, Bacău, Tg. Mureș, Petroșeni o adevărată competiție artistică. Două spectacole — cel al Naționalului ieșean și cel al colectivului din Bacău — se impun atenției, pentru saltul, dincolo de transpunerea materialului literar într-un eșafodaj corect, spre montări de o originalitate marcată. Foarte deosebite unul de celălalt, compuse fiecare în altă tonalitate, aceste spectacole dovedesc că regizorii (Crin Teodorescu la Iași, Vlad Mugur, invitat la Bacău) au „desfoiat" textul, replică cu replică, într-o manieră personală, recompunînd apoi întregul în conformitate cu cerințele ideii pe care au ales-o ca dominantă și subordonînd acesteia întreg arsenalul mijloacelor de expresie. (În scopul avantajării celei mai fidele corespondențe de ton și imagine, aceste deosebiri merg pînă la optarea pentru traduceri diferite — cea a lui Florian Nicolau și, respectiv, a lui Mihnea Gheorghiu.)

* * *

Reprezentația ieșeană este construită pe prospectarea filonului comic al piesei, în adîncurile căruia sînt descoperite o varietate de realități sociale și psihologice și o inepuizabilă bogăție de relații umane. Ea pare să se organizeze sub motto-ul vitalității generoase, mustind de sevele bucuriei și poftei de viață, și al bunului-simț al poporului, iradiind optimism și sănătate morală.

Această optică a determinat pe regizor să imprime montării caracteristicile de stil ale unui spectacol popular. O revărsare de sunet, lumină și culoare, impetuoasa euforie colectivă, prilejurile de farsă și veselie devin expresia torentului de energie descătușat de sărbătoarea carnavalului, canalizîndu-se într-o sarcastică respingere a puritanismului ; într-un al doilea plan, cu armele mai subtile adecvate țintei, atacul vizează snobismul — fie el discret sau afișat. Astfel, cu toată neîntrerupta suită de chefuri și petreceri, spectacolul ocolește atît bufoneria benignă, cu hazul ei gratuit, cît și gluma licențioasă, atmosfera tulbure și dizolvantă de dezmăț.

Pentru ca toate acestea să fie și mai evidente, Crin Teodorescu a aplicat întregului o tentă italienizantă. Localizarea în Iliria este subliniată ; decorul deschide, printr-o arcadă între porți de castel, perspective spre port, fundalul este făcut din

www.cimec.ro

Noaptea regilor la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi: Alfons Radvanschi (Sir Andrew), Rella Ghiţescu (Maria), Virgil Raiciu (Sebastian), Adina Popa (Olivia), Ştefan Dăncinescu (Feste), Ion Lascăr (Malvolio), Adrian Tuca (Fabian), Cornelia Gheorghiu (Viola), Gheorghe Macovei (Sir Toby), Marcel Finchelescu (Orsino)

pînze de corabie, în scenă evoluează măşti şi costume de arlechini şi colombine. Mişcarea e executată cu temperament — dansul îşi are şi el locul —, altercaţiile au stridenţe meridionale, duelul e amplificat la virtuozităţi pardaillaneşti. Se creează astfel o ambianţă în care grupul vesel al celor puşi pe ştrengării nu mai este purtător de dezordine şi imoralitate, ci devine exponentul unei stări de spirit, cucerind o adeziune plină de simpatie. Cu aerul său dispreţuitor şi grav, Malvolio apare ca un antipatic „trouble-fête", iar puritanismul său rigid, despuiat de orice justificare, se arată ca prefăcătorie absolută. Un alt soi de săgeţi, de o rafinată ascuţime, se îndreaptă către devitalizata aristocraţie. Orsino şi Olivia se refugiază într-o lume artificială şi rece, în care neînarmarea lor să fie cît mai puţin vizibilă, tocmai pentru că aromele puternice şi culorile tari ale vieţii îi înspăimîntă. Bucuriile simple, pe care le dispreţuiesc, au pentru ei acreala strugurilor inaccesibili, căci sentimentele le sînt falsificate şi purtările contrafăcute de ambiţia „pozei", de sclavia „aparenţei". De aici, aerul blazat şi intelectualismul proclamat al ducelui, precum şi morga de „grande dame" a contesei. Poziţia regizorului e, faţă de aceştia, extrem de severă, neadmiţînd nici o indulgenţă lirică ; chiar şi în final, el refuză să-i absolve, apăsînd pe uşurinţa cu care Orsino se îndreaptă spre o altă iubire şi pe impulsurile despotice ale Oliviei.

Spectacolul se bizuie pe un continuu apel la fantezia şi aptitudinile actorilor. S-a construit mult pe text, în folosul cristalizării unor momente expresive, al închegării unor grupaje de o mare frumuseţe plastică şi, în acelaşi timp, de reală suculenţă comică. Există, desigur, pe parcurs şi momente de scădere a tensiunii, după cum alte scene se arată prea încărcate, sugerînd oportunitatea unei acţiuni de selecţie şi concentrare. Rămîn însă în memorie tablouri de o accentuată teatralitate, ai căror animatori sînt de obicei Sir Toby, Sir Andrew şi Fabian, împreună cînd cu nefericitul Malvolio, cînd cu năstrşnicul Feste. (De pildă, savuroasa scenă din grădină, în jurul scrisorii.)

Aceeaşi risipă de fantezie defineşte scenografia. Hristofenia Cazacu, formată la şcoala decorului de operă, a simţit nevoia să vizualizeze la maximum, creînd mereu jocului actorilor puncte de sprijin în decor. Viziunea ei este poetică şi bogată în nuanţe, şi scena a fost mereu copleşită de locuri de joc particularizate atent, cu multe detalii. Uneori, elemente frumoase şi expresive în sine s-au anulat prin acumulare, sau au concentrat atenţia în mod nepotrivit, pierzîndu-şi caracterul de *cadru*. De cîteva ori, flacăra inspiraţiei a ţîşnit, învăluind scena într-o vrajă, ca în decorul înfăţişînd grădina Oliviei, în care copacii par imenşi boboci de magnolia stilizaţi. După această explozie de capacitate creatoare, evoluţia artistei va cunoaşte probabil faza epurării de balasturi, a rafinării selecţiei, pentru a pune în valoare, purificate, liniile esenţiale.

Ceea ce este în acest spectacol strălucire şi virtuozitate se vădeşte, la o atentă cercetare, ca rezemîndu-se pe pilonii etern solizi ai caracterizării atente şi precise

www.cimec.ro

a personajelor. În caruselul încurcăturilor de situaţii, actorii echipei Naţionalului au adus, de pe o poziţie interpretativă caracterizată prin cultură şi profunzime, motivarea logică a celor mai secrete aspiraţii, explicaţia psihologică lucidă şi deromantizată a contradicţiei leit-motiv : „nu sînt ce par a fi". Aşa au apărut calculul perfid şi mizantropia invidioasă ale unui Malvolio zugrăvit cu o înţepenită demnitate slugarnică (paradox magistral intuit de artistul emerit Ion Lascăr) ; jovialitatea viguroasă şi bonomă, nuanţată de şmecherie practică, pe care G. Macovei a ferit-o, cu inteligentă subordonare faţă de prospeţimea spectacolului, de deliciile unui comic prea gros ; tristeţea hazului forţat şi a fricii agresive ale unui Sir Andrew bătrîn, căruia viaţa i se scurge printre degete, în ciuda disperatelor încercări de a prinde din zbor savoarea clipei (Alfons Radvanschi). Apoi, pe alt plan, distincţia amară cu care Marcel Finchelescu desenează un Orsino însingurat, marcat de uscăciune sufletească, şi severitatea aproape ştiinţifică cu care Adina Popa disecă exemplarul de lux al doamnei nobile, neştiind în fond nimic, dar debitînd mereu principii şi reţete de viaţă, cu aerul că ştie totul. I-am reproşa acestei excelent gîndite distribuţii doar nepotrivita alegere a interpretei Mariei, care nu pare să aibă datele indicate pentru rol, fiind pusă în situaţia — neplăcută pentru o actriţă de certă valoare — de a mima pînă la afectare. Un capitol special deschide Cornelia Gheorghiu — purtătoarea „principiului activ", a sentimentelor mari şi autentice ; jucînd cu inteligenţă şi umor, ea o înzestrează pe Viola cu trăsături de un farmec aparte, în care graţia şi fragilitatea se îmbină cu iniţiativa şi îndrăzneala, într-unul din acele portrete de om al Renaşterii „apt pentru viaţă", pe care dramaturgia shakespeareană l-a impus în multiple ipostaze.

Ne-a fost mai greu să înţelegem motivele care l-au împiedicat pe un actor de resursele artistului emerit Şt. Dăncinescu să se dăruie deplin complexului rol al bufonului Feste. Căci, dacă giumbuşlucurile şi acrobaţiile verbale le-a executat cu uşurinţă şi antren, el pare să se fi refuzat oricărei emoţii lirice, oricărei credinţe fierbinţi, nelăsîndu-se ispitit de adîncimile de gîndire şi de simţire ale personajului. Am regretat-o pentru că, prin contribuţia lui, tonusul optimist şi vivace al montării s-ar fi împlinit într-o perspectivă de mai caldă şi vibrantă umanitate, într-o mai amplă cuprindere filozofică.

* * *

Aceeaşi *Noapte a regilor* sună, pe scena teatrului băcăuan, în altă gamă. Poate că transcrierea acestui „clocot de rîs" care este piesa în registrul delicat al semitonurilor e greu de imaginat ; am asistat totuşi la un spectacol de eleganţă, aerat şi spumos ca o dantelă, în care tuşele de comic sînt dispuse după regulile unei savante punctuaţii, săpîndu-se în memorie cu atît mai trainic.

Dacă, la Iaşi, totul părea să proclame : „Iată, aceasta este viaţa şi astfel trebuie ea trăită", am descifrat la Bacău o atitudine mai puţin categorică, mai înclinată spre meditaţie, spre analiză. Supratema acestui spectacol pare să fie încercarea omului de a înţelege şi a cunoaşte viaţa, recunoscîndu-se mereu „ucenicul", „cel care primeşte" ; receptivitatea şi nonreceptivitatea, puritatea morală şi tinereţea sufletească funcţionează drept criterii de definire şi grupare a personajelor. Textul este rostit în aşa fel încît pe primul plan al atenţiei să se situeze nu sensurile lui imediate, legate de acţiune, ci înţelesurile mai adînci. Astfel se descoperă spectatorului, aproape replică cu replică, o filozofie în care adevărurile mari şi mici, celebrele cugetări shakespeareene, atît de darnic presărate cu orice prilej, se întreţes necontenit. Iar actorii se situează pe poziţia celui care trăieşte revelaţia adîncimii odată cu spectatorul. Se creează astfel un soi de „suspense" intelectual, în sensul bun al cuvîntului, o stare de atenţie nerăbdătoare, de curiozitate, care molipseşte de febra descoperirilor chiar pe cei mai deplin familiarizaţi cu piesa. Asemenea perspective inedite oferă spectacolul cu privire la cuplul Sir Toby-Sir Andrew ; divorţul lor intim este adîncit şi explicitat, înclinaţia lor comună pentru cultul lui Bachus nemaiconfundîndu-se cu aparenţele prieteniei. Relaţia aceasta are toată detaşarea afectivă a dispreţului, căci Sir Toby îşi mînă cumva amicul cu cravaşa batjocurii şi a indiferenţei, beneficiind în mod conştient de superioritatea omului care „ştie pe ce lume trăieşte" asupra celui care nu înţelege nimic. Acelaşi criteriu al disponibilităţii intelectuale funcţionează şi în cazul lui Malvolio, a cărui mumificată aroganţă de parvenit se clădeşte, în perspectiva acestei montări, în primul rînd pe o prostie din specia agresivă. Există apoi planul conflictului Olivia-Orsino, în care insuccesul ducelui se leagă de incapacitatea de a se adapta împrejurărilor, de indolenţa lui structurală.

www.cimec.ro

Noaptea regilor la Teatrul din Bacău: George Mottoi (Feste), Marin Ionescu (Sir Andrew), Kitty Stroescu (Maria), Ion Niculescu-Brună (Sir Toby).

Sînt linii de gîndire schiţate discret, în peniţă ; ele converg însă, subliniind că viaţa este făcută pentru cei capabili s-o înţeleagă şi s-o supună, că omul e om în primul rînd prin inteligenţă şi sensibilitate, şi nu prin putere, bani, poziţie socială. De aceea, spectacolul se sprijină mult pe o Marie foc de deşteaptă, care deţine iniţiativa, imboldul la acţiune, pe o Olivie deschisă şi umană, dispusă să priceapă şi să accepte şi, ca o încununare, pe un bufon care adună şi ordonează înţelepciunea şi poezia, ca albina, într-un fagure, mierea.

Pe această direcţie poetico-filozofică a spectacolului s-a produs una din acele întîlniri creatoare care se încrustează în amintire, între regizor şi actorul-interpret al bufonului. Vlad Mugur şi-a mai semnalat şi cu alte prilejuri înclinaţia pentru explorarea zonelor poeticului. În montarea de la Bacău — de altfel prefaţată de o suită de sonete shakespeareene, inspirat alese pentru a ajuta respectivelor personaje să se exprime —, el şi-a desfăşurat această preferinţă pe un teren fertil, învăluind întregul într-o aură de lirism. Bufonul devine vioara I, George Mottoi realizînd un rol de maturitate artistică ; apariţiile lui sînt aşteptate şi urmărite cu răsuflarea tăiată, căci emană tot mai ample unde concentrice. Mottoi şi-a compus un chip straniu, mişcările îi sînt feline, cu prelingeri şi salturi de pisică. O vibraţie aproape dureroasă îi însoţeşte zîmbetul, de un atoateînţelegător sarcasm. Feste al lui e melancolic, dar nu de o melancolie dezarmată ; uneori e răutăcios, chiar dur, executînd, ca în vis, aeriene volute pe strunele întinse ale sensibilităţii publicului, şi punînd în asta tot atîta farmec cît rafinament.

Regizorul are în acest spectacol marele merit de a fi obţinut, fără a se pune pe sine în evidenţă prin abuz de trouvailles-uri, ca aproape fiecare actor (sînt douătrei excepţii, care nu izbutesc să altereze impresia) să participe, cu clarviziune şi autoexigenţă, la descoperirea posibilităţilor sale. Am văzut un Malvolio a cărui prostie solemnă este dezvăluită fără reticenţe, clar şi nuanţat (Virgiliu Florescu) ; un Sir Toby original în seriozitatea stăpînită şi gravă cu care debitează cele mai

www.cimec.ro

năstrușnice potriveli de cuvinte, de un comic încorporat în substanța intimă a existenței sale (Ion Niculescu-Brună, artist emerit); un Sir Andrew de o stupiditate absolută în inconștiența ei, mînuind cuvintele ca pe tăișurile amenințătoare ale unor cuțite, cu un aer absent și o candoare stupefiantă, pe care Eugen Antohi va trebui doar să-l ferească de ispitele șarjei groase, ce-i dau cîteodată tîrcoale; o cameristă spontană, veselă, afectuoasă și bună camaradă, plăcută și sănătoasă (Kitty Stroescu); un Orsino nonșalant, „cu capul în nori", parcă mai degrabă vrednic de compătimire decît de dragoste, ironizat cu îngăduință de Ion Buleandră; o Olivie delicată și transparentă ca un cristal (Lucia Burkovski); și, în sfîrșit, o Violă pe care foarte tînăra Constanța Zmeu a voit-o stîngace și timidă, scoțînd efecte amuzante din îndrăznelile ei înspăimîntate și patetice.

Toată această lume pestriță trăiește efectiv în scenă, își consumă acolo emoțiile și sentimentele, stabilește comunicări. Scena beției; „cascada" de hohote în care Maria își antrenează complicii la farsă (și, pînă la urmă, întreaga sală); tabloul în care bufonul joacă, alternativ, propriul său rol și cel al „bunului părinte Topaz", discutînd doar cu mîinile întemnițatului Malvolio (singurele vizibile pentru spectator), sînt momente care strălucesc prin contopirea frumuseții plastice a imaginii cu expresivitatea „benzii sonore" (text, muzică, zgomote) și cu încărcătura de emoție creatoare a interpreților. Contribuie la frumusețea aceasta și luminozitatea scenografiei (H. Novac); în decor și costume e mult alb și roșu, punctate și delimitate cu negru. Elementele, puține și suple, creează ceea ce se cheamă spații de joc.

Pregătirea acestui spectacol a creat în teatru o atmosferă de maximă solicitare artistică. Față în față cu un text atît de bogat și de dens, beneficiind de îndrumarea unui regizor cunoscut pentru aptitudinile sale pedagogice — cărora li se datorește formarea unora dintre actorii de frunte ai tinerei generații —, colectivul băcăuan a simțit bucuria și nobletea efortului de autodepășire, realizînd un progres categoric și esențial față de nivelul la care se prezenta la sfîrșitul stagiunii trecute. Este un cîștig a cărui consolidare — de așteptat și de dorit în spectacolele anului teatral în deschidere —, poate marca intrarea teatrului într-o nouă etapă a evoluției sale.

* * *

Teatrul din Constanța se conturează în ultimul timp ca un teatru cu marcate preferințe pentru comedie; e o tendință derivată atît din cerințele unui public foarte divers și în veșnică primenire — public care, o bună parte din an, caută la teatru în primul rînd *divertismentul* —, cît și din confluența aptitudinilor trupei. Între aceste coordonate, exigența selecției nu este întotdeauna destul de evidentă; includerea în repertoriu a unei comedii clasice indică însă încercarea de a statornici anumite criterii de valoare.

Femeia îndărătnică este, poate, printre comediile shakespeareene, cea mai simplă și mai directă în exprimarea sensurilor. Caracterele, sentimentele, acțiunile sînt aici impregnate de un realism categoric, climatul moral este de o robustețe fără echivoc, iar umorul, întotdeauna viguros, are o surdină care-l face mai ponderat; toate acestea delimitează piesa, atît de grațioasele imbroglio-uri sentimentale cu travestiri (*Doi tineri din Verona*, chiar *Cum vă place*), cît și de farsele „cu tîlc", în care fantezia dezlănțuită și hazul hohotit nu cunosc oprelişti (*Nevestele vesele, A douăsprezecea noapte*). Se simte că este vorba despre o realitate curentă a epocii dramaturgului, pe care acesta n-a voit nici s-o înfățișeze sofisticat, nici s-o dilueze într-o tratare însiropată.

Regizorul N. Al. Toscani nu s-a împiedicat în hiatul existent între prolog și piesă, ci a găsit o cheie originală (chiar dacă nu absolut inedită în istoria spectacolului shakespearean de la noi), ce i-a permis să le lege într-o imagine scenică unitară: accentuarea și păstrarea pînă la final a ideii de teatru în teatru. Instalat într-un soi de lojă, care se încadrează în decor, Sly, trăgînd din cînd în cînd cîte o dușcă, asistă la reprezentarea piesei, ațipește cînd evenimentele îl plictisesc sau, atunci cînd sentimentele îi sînt viu solicitate, întinde sticla, cu un gest consolator, actorului în suferință. Intervențiile lui rămîn însă discrete, „de fundal", și nu stînjenesc desfășurarea acțiunii. Decorurile (ușoare, mai mult sugerate, viu colorate și transformabile, manipulate dezinvolt de actorii-servitori, cu aerul că îndeplinesc treburi casnice) și costumele (grefate pe fondul îmbrăcămintii pestrițe a trupei ambu-

www.cimec.ro

lante) amintesc discret mijloacele modeste ale unei astfel de reprezentații improvizate, integrîndu-se inspirat caracterului amuzant al spectacolului (scenografia : Elena Forțu).

În acest cadru se desfășoară, alert și voios, povestea „îmblînzirii scorpiei". Și tocmai aici, în stabilirea raporturilor dintre prolog și piesă, în alegerea diapazonului, regizorul descoperă o idee originală, care surprinde și forțează atenția. El răstoarnă obișnuințele, așezînd accentele invers și oferind o altă perspectivă : căci, în timp ce pretextul montării spectacolului, farsa la adresa bețivului căldărar Sly — așa-zisa realitate de la care pornește Shakespeare —, este tratat fantezist, cu tonuri de parodie, „reprezentația" se bucură de atributele realismului. Păcăleala cu alură de vis de „1001 de nopți" are toată grosolănia organizatorilor, care înfățișează noului calif, aiurit de beție și de iureșul revelațiilor, cadre de tablouri goale, în care se perindă propriile lor chipuri, și-i prezintă drept soție (fără pic de grijă pentru aparențele feminității) un zdrahon de paj deghizat în modul cel mai grotesc cu putință. Năvala gălăgioasei trupe de actori schimbă atmosfera, și îndată ce, prin intermediul artei lor, vom păși în mod declarat pe tărîmul ficțiunii, cadrul real se reinstaurează ; povestea lor e depănată cu respect pentru logică, și vom crede ce au să ne spună, chiar dacă ceea ce ne povestesc e o istorie nostimă și ei o înfățișează glumind. Este o inteligentă pătrundere a viziunii lui Shakespeare despre teatru, ca artă aflată cu un pas înaintea vieții, ca instrument pentru afirmarea unor idei și adevăruri noi, un delicat omagiu celui ce a făcut din această artă o forță activă.

N. Al. Toscani a estompat întrucîtva „al doilea plan", pentru a apăsa asupra ciocnirii dintre Petrucchio și Catarina. De la prima întîlnire a protagoniștilor, totul se polarizează în jurul conflictului dintre aceste caractere puternice, care, lovindu-se, se recunosc ca atare și se apreciază. Competiția temperamentelor aprinse este dublată de un soi de tonică presimțire a viitoarei calde înțelegeri, de o nevoie de manifestare spontană și sinceră. Catarina îl studiază pe Petrucchio cu amuzată și lucidă ironie, intuiește în el forța și energia pe care le respectă, se lasă prinsă, parcă, într-un joc al cărui rezultat nu-i displace ; Petrucchio, la rîndul său, deși se îmbată, progresiv, de propria-i autoritate, simte în soție o egală în tărie și inteligență și se bucură de perspectivele vieții pline de inedit alături de ea. Prin contrast, smerenia și blîndețea Biancăi și toate mașinațiile pentru a-i obține mîna dobîndesc, de la început, culorile unei atitudini construite și convenționale, pregătind finalul, în care căsnicia surorii cuminți și drăgălașe se anunță clădită pe bazele destul de șubrede ale vanității reci și calculate.

Ceea ce nu i-a reușit în aceeași măsură regizorului este mînuirea riguroasă a destul de amplei orchestre actoricești. Contrapunctul ce trebuie să rezulte din replici și acțiuni concomitente eșuează uneori, din lipsa unei ordonări corespunzătoare ; intrări, ieșiri, gesturi și fraze se bruiază reciproc într-un mod neplăcut. În asemenea momente ies la iveală carențe îngrijorătoare în ceea ce privește dicțiunea unora dintre actori. De asemenea, nu sînt la înălțimea concepției diriguitoare a spectacolului concesiile făcute, în unele scene, unor accente ușor vulgare, sau unor soluții de-acum uzate (de pildă, plimbările actorilor prin sală).

Ileana Ploscaru este o actriță atît de multilateral înzestrată încît nu vom spune nimic nou subliniindu-i calitățile. Ea n-a realizat o „scorpie" dominată de temperament, ci și-a îmbogățit interpretarea cu o căldură umană autentică, cu o aspirație vitală spre afirmarea personalității — toate acestea, cenzurate de un umor complice cu publicul, între granițele unui remarcabil bun-gust. Dan Herdan, chiar dacă mai puțin sever cu sine însuși, a apărut plin de strălucire, de nerv, presărîndu-și rolul cu neprevăzute răsuciri de ton, amenințînd „dulce" și pedepsind cu bonomie, bucurîndu-se în momentele cele mai neașteptate și țesînd abil în jurul lui o atmosferă de solidaritate masculină.

Poate și în acord cu concepția regizorală „în etaje", poate și din pricina insuficientei aplecări asupra propriilor partituri, nu toți actorii au creat personaje conturate. De aceea, portretelor realizate, cu acurațete scenică, de Dem. Hagiac, Emil Sassu, Longin Mărtoiu, Ion Andrei, le lipsește un plus de particularitate — grăuntele de sare care să le scoată din anonimat. Face excepție, în acest sens, nota distinctivă, plină de haz, găsită de Alexandru Mereuță, care a creat un Biondello-entuziast mesager al veștilor rele, mereu în contratimp cu situația.

* * *

Pericles este un roman scenic, povestea vieții zbuciumate a unui personaj — și nu expresia caracterului acestuia ; de aceea, spre deosebire de alte „monografii

www.cimec.ro

Pericles la Teatrul din Braşov : Ludovic Peterffy (Lysimach) şi Doina Tamaş Thaisa şi Marina)

dramatice", ca să le numim aşa — *Corioian, Timon din Atena* etc. —, personajul însuşi are mai puţină importanţă decît ceea ce i se întîmplă. În plină maturitate (piesa face parte dintre ultimele creaţii ale dramaturgului), Shakespeare îşi îngăduie luxul să pună deoparte toată măiestria lui de constructor, inegalabila ştiinţă de a realiza caractere, adoptînd brusc, drept convenţie, naivitatea însăşi. Poate că se amuză să ofere contemporanilor un divertisment aventuros şi pitoresc, aşa cum şi astăzi, uneori, mari artişti îşi îngăduie s-o facă ; poate că, înainte de a ataca, în *Furtuna*, motivul filozofic cel mai grav şi mai amplu orchestrat al operei sale, luîndu-şi rămas bun de la categoriile absolute (confortabile, cumva, pe plan moral), încearcă — în *Pericles* şi în *Poveste de iarnă* — să le împingă pînă la capăt, desenînd în alb şi negru, delimitînd definitiv binele de rău. Cert este că, pentru o dată, omul care cunoştea atît de profund viaţa încît şi astăzi, după patru secole, tresărim încă recunoscînd că el, de fapt, *ştia totul*, vrea să ia în serios pretextele altădată evidente : miraculoasele salvări din naufragii şi reîntîlniri peste ani, capriciile destinului, jocurile hazardului, atît de glumeţ manevrate în *Comedia erorilor*, devin dintr-o dată importante, esenţiale. E şi aici unul dintre secretele celui care, ştiind să înţeleagă necesităţile istoriei, fie ele sîngeroase şi implacabile ca în *Richard III*, se apleacă, plin de respect şi de compasiune, în faţa individualităţii umane în suferinţă, proclamîndu-i dreptul la fericire.

De ce n-am mărturisi-o ? A realiza un spectacol cu această piesă (care, la lectură, delectează prin neprevăzutul asociaţiilor de idei) este cît se poate de dificil. Munca depusă la Teatrul din Braşov, sub conducerea regizorului Ion Simionescu, are, de aceea, pe lîngă meritele pionieratului, şi importanţa unui act de cultură. Regizorul a căutat firul cu care să lege episoadele oarecum difuze şi l-a găsit în extragerea şi topirea într-un sistem central a tuturor firicelelor nervoase ale acţiunii. El a urmărit imaginea scenică răspunzînd tiradelor, transcrierea vizuală a povestirilor lui Gower, şi astfel a izbutit să dea spectacolului coerenţă şi fluiditate. Intenţiile şi sensurile textului sînt explicitate. A fost de ajutor aici capacitatea de evocare şi su-

www.cimec.ro

gestie a imaginii scenografice : Maria Dimitrescu a ştiut să definească concis particularităţile de atmosferă ale fiecăreia din escalele peregrinărilor lui Pericles. Eleganţa gamelor de alb-argintiu, albastru, roşu ; linia amplă a costumelor ; plantaţia inspirată, în adîncimea scenei ; zbaterea dramatică a catargurilor corăbiei în furtună; gradaţia luminii (care se întîlneşte cu muzica) sînt tot atîtea componente de valoare ale reprezentaţiei.

Diversitatea situaţiilor — şi, de aci, a ritmului interior, a atmosferei — a complicat precizarea unei linii artistice directoare a spectacolului. Acesta oscilează între : tonurile realiste ale unui haz moderat şi înţelept în scena întîlnirii cu pescarii (ce bine *se aud* aici uimitoarele — în raport cu vremea — concluzii shakespeareene despre organizarea societăţii !) ; amuzanta parodie din casa lui Cerimon ; tablourile de mare montare — „superproducţie" pentru teatru, cu balet şi desfăşurări de aparat, cu inexplicabile traiectorii de mişcare ; naturalismul cam trivial al scenelor de la bordel şi melo-ul tremolat al finalului. E adevărat că inconsecvenţa îşi are originea în text, dar poate că — mai important decît spiritul fiecărui fragment e totuşi spiritul întregului ! — aici am fi fost în drept să aşteptăm punctul de vedere al regizorului, stabilind ierarhii şi contopind armoniile.

Pentru trupă, care s-a întîlnit cu un text prezentînd dificultăţi neobişnuite, eforturile de interpretare au constituit o veritabilă şcoală ; foarte îmbucurător este că, deşi exista riscul apariţiei unor maniere de joc divergente, rezultatul este, dimpotrivă, o certă omogenizare. Am distins trăsături comune de ţinută, prestanţă scenică, pricepere de a crea centre de atenţie la Dimitrie Drăgan (Pericles), Doina Tamaş (Thaisa şi Marina), Zoe Maria Albani (Dionyza), Ludovic Peterffy (Lysimach), George Ferra (Cerimon). Interpretul rolului titular s-a desfăşurat pe o destul de largă gamă de sentimente şi a realizat momente de real dramatism, deşi o rezervă oarecum exagerată, o anume împietrire ameninţă să se transforme în monotonie. Doina Tamaş a adăugat celor menţionate căldură şi poezie, George Ferra, dezinvoltură şi umor, iar Ion Jugureanu, la capitolul încercărilor „de virtuozitate", a conferit celor trei roluri diferite trăsături individualizatoare, izbutind să se facă remarcat în special în Simonides. Personajul, destul de greu de definit, al lui Gower, a debutat pe o linie justă, fiind un soi de bard din vremea autorului, dar n-a avut destulă culoare şi haz. Bizară a fost întruchiparea Dianei, altoită pe un soi de Cupidon — nimerită, poate, într-una din scenele parodistice, dar anulînd dramatismul pe care regizorul pare să-l fi voit în final, judecînd după jocul patetic al interpretului lui Pericles.

Cu neîmplinirile menţionate, spectacolul îşi păstrează meritul îmbogăţirii repertoriului shakespearean al scenelor noastre, lărgind totodată considerabil orizontul de creaţie al teatrului braşovean.

Ileana Popovici

Coperta I — Beate Fredanov (Stella Campbell) şi Fory Etterle (G. B. Shaw) în „Dragă mincinosule" de Jerome Kilty (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra")

Coperta IV — Lia Şahighian (Iocasta) şi Ion Dichiseanu (Oedip) în „Oedip Rege" de Sofocle (Teatrul „C. I. Nottara")

---

teatrul

Nr. 9 (anul IX) septembrie 1964

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – Bucureşti – Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară
PREŢUL UNUI ABONAMENT:
15 lei pe trei luni, 30 lei pe şase luni, 60 lei pe un an

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

www.cimec.ro