

Teatrul TV

„Regele Lear” și Peter Brook

Așadar, câteva considerații despre un eveniment care a dominat ultima perioadă a stagiunii teatrului la televiziune. E vorba de spectacolul *Regele Lear*, în regia lui Peter Brook, spectacol unic, căci nu suferă comparații, pentru a putea fi clasificat într-o școală sau într-un curent, și original, căci relevă sau amplifică sensuri și semnificații noi, fără să le trădeze pe cele știute.

Istoria bătrînului rege Lear este un basm cu sfîrșit tragic și, ca toate basmele, ea ni se prezintă ca exemplară; e o paradigmă a sufletului omenesc, cum numește Mircea Eliade mitul. Acest strat mitologic trăiește în spectacolul lui Peter Brook.

Firește, totul se petrece în Anglia, dar într-o Anglie de dinainte de istorie, cînd conflictul se declanșează și se rezolvă în familie, ca la Eschil. Este mitul tatălui căzut din drepturi — cu de la sine putere — pentru a se pătrunde de o nouă stare, mai apropiată de universalitate, aceea de om, idee conținută în text și relevată cu multă pregnanță în spectacol. Cucerirea noii stări este o încercare aspră și grea. Spectacolul se desfășoară într-un relief arid, cu zăpezi spulberate de vînt, în curți de castele, filmate de sus și de foarte departe, cu oameni călări, încotoșmănați în blănuri, bulucindu-se nediferențiat în jurul greoaiei căruțe a regelui nomad, ce meditează la glumele, deloc neroade, ale nebunului său „de curte”, acesta, îmbrăcat nu mult deosebit față de regele și stăpînul său. Veșmintele nu au devenit încă expresii ale stărilor sociale; ele sînt frustrate ca sufletele celor ce le poartă. Oamenii se diferențiază înlăuntrul lor, și nici aici prea mult, căci ei se deosebesc mai degrabă în voințe, decît în puterea de a voi.

Și vor puține lucruri; mai ales să stăpînească sau să slujească: este relația primară a societății omenesti, aceea dintre stăpîn și slugă, pe care — cîteva secole după Shakespeare — Hegel clădea o fenomenologie a spiritului. Bătrînul Lear va căuta să distingă între a stăpîni peste alții și a-ți fi propriul tău stăpîn, între slujire ca iubire, ca datorie față de celălalt, și slugărnicie ca ascunsă voință de putere. Aceasta este drama bătrînului rege, care renunță să stăpînească, pentru a fi slujit, și care renunță să fie slujit, pentru a se stăpîni pe sine. E o dramă a cunoașterii adevărului și libertății omenesti, chinuitoare, pentru că spre libertate și spre adevăr pe rege îl împing împrejurările, voințele altora, ce uzurpă un loc și un statut pe care el nu vrea să le dobîndească; dar nici nu renunță ușor, necunoscînd de la început

deplinătatea ființei, pe care o va cîștiga pierzînd, că, anume, în pierdere se ascunde, deseori, un cîștig. E o dramă a cunoașterii cu deznodămînt tragic — tragicism dezvăluit integral în spectacolul patetic al lui Peter Brook. Dar nu cunoașterea este tragică, ci faptele de viață din care ea se desprinde și se lămurește. Murind, Lear recuperează omenescul, nu pentru el, ci pentru cei ce au asistat și participat la suferințele lui. Cît optimism se degajă din pierderea și din regăsirea de sine a regelui Lear! Și cît patos pune regizorul în a ne face părtași! Regele Lear nu este arătat în gros-planuri în clipele cînd meditează, în clipele de derută, de răscolitoare și aprigă durere, pînă la calmul lucid, îndelunga liniște a sfîrșitului. Dealtfel, pe fundalul care sugerează, parcă, un vacuum istoric, se mișcă și trăiesc expresiile, gesturile și privirile elocvente ale actorilor, adevărate portrete ale pornirilor și patimilor omenesti. Concepția regizorală pare înrudită eu aceea a pictorilor renascentiști, interesați de pregnanța caracterelor, locurile, peisajele de încadrare subliniind nota de etern uman a portretelor.

Ca în orice spectacol de regizor, nici un actor nu a strălucit în detrimentul întregului Trupa „Royal Shakespeare Company” a servit cu abnegație ideea. Desigur, Paul Scofield (regele Lear) își arată figura devastată de disperare și Irene Worth (Goneril) poartă o mască a răutății și a cruzimii, dar toți actorii sînt conștienți că slujesc într-un spectacol care generează idei și nu țintesc să se joace pe ei înșiși în roluri shakespeareene.

Constantin Radu-Maria

CARTEA DE TEATRU AMZA SĂCEANU „Teatrul și publicul”

Iată una dintre primele cărți dedicate unui fenomen specific actului teatral, fără de care el nu poate fi conceput, în afara căruia nu poate funcționa, totuși luat în discuție doar sporadic, accidental și indirect, de către comentatori: relația dintre teatru și public. În afara sondajelor efectuate de un cercetător perseverent ca Pavel Cîmpeanu și a studiilor sale, care extind domeniul, urmîrind interesante interferențe dintre genuri de artă și modalități specifice de comunicare, ca radioul și televiziunea, nu avem, în literatura noastră de specialitate, asemenea studii, aplicate la relația de mai sus, o asemenea sinteză a investigațiilor socio-culturale, întreprinse pe o perioadă mai îndelungată, cu caracter retrospectiv și prospectiv.

Valoarea unor asemenea investigații și sinteze nu rezidă doar în concluziile la care se poate ajunge, ci și în explorarea atentă

și inteligență a drumului, a drumurilor către concluzii. E un mod de a „citi” printr-o cifre și tabele sinoptice și de a extrage, dintr-un grafic al componentelor fenomenului, explicațiile acestuia, într-o manieră strict obiectivă, precis delimitată. Având posibilitatea de a urmări desfășurarea mișcării teatrale bucu-reștene, pe o perioadă mai îndelungată, autorul lucrării pe care o semnălăm a beneficiat de o bună cunoaștere a domeniului, con-jugând rezultatele cercetărilor cu o serie de date despre viața instituțiilor de spectacole, ceea ce dă cărții rigoarea competenței și lis-cernămintul experienței.

Din perspectiva preocupării sale centrale, autorul aduce argumente noi într-o proble-mă mult discutată : viitorul teatrului.

Orice s-ar spune, oricâte voci sceptice s-ar pronunța în această privință, teatrul fiind un tip specific de relație umană, „atita timp cît vor exista relații umane, va exista și această indisolubilă relație artistică”. Nici filmul, nici televiziunea nu concurează teatrul, ele sînt, mai degrabă, în raporturi complementare și de competitivitate creatoare : „cu cît frec-ventarea sălilor de teatru este mai intensă, cu atît interesul pentru cinematograful, tele-viziune, radio e mai pronunțat ; adeziunea e condiționată de contemporaneitate, un text „va isca un interes cu totul deosebit, dacă este citit în spiritul problemelor care agită contemporaneitatea”.

Dintre cele zece capitole ale cărții, un interes mai viu suscită cele intitulată „Relația

teatru-film-radio-tv”, „Scurtă retrospectivă cu implicații prospective” și „Succes și durată în spectacolul de teatru”. În special, în cadrul acestuia din urmă, este deosebit de sugestivă analiza comparativă a cronicilor dramatice cu realitatea ideologică și artistică a specta-colelor și cu durata, cu viața lor efectivă pe afiș. Din sondajele efectuate în perioada 1964—1975 rezultă preponderanța comediei românești în seria succeselor, aceasta, dato-rită valorii sociale a textelor. Din compa-rația succeselor și căderilor, poate reieși apeli-tul pronunțat al publicului pentru actualitate, „contemporaneitatea problemicii poate ține în cumpănă, pentru public, vigoarea li-terară”.

Ar fi interesant de știut ce date ar furniza o asemenea investigație, extinsă la toată țara. Ar fi interesant de aflat în ce raport s-ar afla o instituție sau alta, din țară, cu ansamblul datelor, și de cercetat acolo, amă-nunțit și particularizat. Pentru că multe din-tre elementele care fac, aici, obiectul unor constatări liniștitoare s-ar dovedi, poate, în contradicție cu noul context, iar unele ele-mente rezolvate, și justificate în perimetrul bucureștean, s-ar rezolva, poate, altfel, în ansamblul celor 40 de scene dramatice. În acest sens, cartea lui Amza Săceanu are în-semnătatea unei acțiuni de pionierat.

C. P.

CARNET I.A.T.C.

Din inițiativa Centrului u-niversitar de partid, Bucu-rești, Catedra de estetică, me-todologie și istorie a teatru-lui și filmului de la I.A.T.C. a organizat un simpozion consacrat teatrului studen-țesc.

Desfășurat sub egida Fes-tivalului național „Cîntarea României”, simpozionul a în-trunit factori de răspundere din institutele de învățămînt superior din București, îndrumători ai formațiilor ar-tistice studențești și membri ai acestora, activul Casei de cultură a studenților „Gri-gore Preoteasa”, cadre di-dactice și studenți. Printre invitați se aflau esteticieni, istorici de teatru și film, ac-tori și regizori.

Discuțiile s-au centrat a-supra celor două referate : „Contribuția I.A.T.C. la Fes-tivalul național „Cîntarea României” (Ioana Mărginca-nu) și „Experimente ale dramaturgiei studențești (E-lisabeta Munteanu și Adria-na Ilasc).

Punctul de incidență al majorității intervențiilor l-a constituit problema reper-toariului abordat de formațiile artistice studențești. Opți-unea depinde de disponibilită-țile interpretative, de valen-țele spirituale ale membrilor formației, de condițiile spa-țiului de joc, de pregătirea și talentul animatorului. Pri-oritară rămîne, însă, datorită impactului cu publicul, pie-sa cu tematică studențească și, în primul rînd, piesa scrisă de dramaturgi-studenți. Tre-buie găsite modalitățile cele mai adecvate de stimulare a dramaturgiei studențești : a-naliza atentă a pieselor în

cadrul cenaclurilor de dra-maturgie, discuții creatoare cu autorii, publicarea lucră-rilor de valoare.

O altă problemă amplu dezbătută a fost rolul anima-torului, al îndrumătorului, accentuîndu-se aportul deo-sebit al I.A.T.C., talentul, pre-ceperea și dăruirea cu care au muncit cadrele didactice și studenții.

Experiența primei ediții a Festivalului național „Cînta-rea României” a demonstrat necesitatea activității perma-nente a formațiilor studen-țești, și nu doar ecloziunea lor în perioada de concurs. S-a propus, în acest sens, or-ganizarea unei stagiuni per-manente la Casa de cultură a studenților, cu participarea celor mai reprezentative for-mații artistice studențești.

Elisabeta Munteanu