



Interferențe

FLORIAN POTRA

Un scenograf, o expoziție

Scenograful se numește Dan Cioca, iar expoziția la care mă refer (de scenografie, precizez, pentru că ar fi putut să fie și de grafică, de desen sau de pictură) a avut loc, de curind, în holul Teatrului Național d'n Craiova, mereu deschis — teatrul, mai cu seamă, dar și holul — celor mai variate inițiative, în atingere cu arta scrisului dramatic și cu arta scenei.

Se știe că dintre cele numeroase care frământă gândirea și făptuirea estetică în teatru (și îndeosebi în cinematograf și televiziune), o preocupare centrală e aceea de a găsi modalitatea potrivită de a „face spectacol”, adică de a atrage și distra marele public, fără a se cădea în ușor, fără concesii de ordinul kitsch-ului, pe scurt: de a emoționa și amuza, la lumina rațiunii. Aceeași problemă și-o pune Dan Cioca, din unghiul componentei esențiale a decorurilor, indicind — după opinia mea — o viabilă și deseori fericită rezolvare, desigur ireductibilă, în

„stil personal”. Care este „cheia” pe care și-o oferă sieși Dan Cioca? Rezultatul e simplu, atașant și expresiv, nu lasă să se întrevadă efortul, travaliul. Și, totuși, la o recitare mai atentă, se vede și se simte cum spontaneitatea artistului nostru este, așa cum voia Călinescu, elaborată, temeinic chibzuită și migălos turnată apoi în forme. Cioca are creionul ușor și iute, de aceea o primă, imediată (auto) îndiguire e ridicată împotriva naturalismului, a oricărei reproduceri mecanice a naturii, a realității. Pădurea din Hoții lui Schiller, de exemplu, e văzută în trunchiuri stilizate roșii pe un îndrăzneț fundal tot roșu, cu un prim-plan vișnețiu și cu un soare din cercuri concentrice galbene și verzi: desenul e vag neliniștit, ca și culorile, dar sinteza lor e clasicizant senină. Odată înălțurată primejdia verismului, Cioca face repede loc unei imaginații hrănite cu discrete sugestii supra-realiste. Un obiect tratat cu gustul detaliului, un albastru ceasornic baroc,

asezat pe un practicabil rotund, alb, maschează, în parte, ovalul unei fete cu ochi albaștri și cu plete de nori albi, totul, pe un fond verde crud: iată cadrul emisiunii Romantie-club, la televiziune. Cînd însuși textul de pus în scenă (în imagine) conține un spor de încălțătură fantastică — acesta e cazul Visului de Strindberg — cadrul se fluidifică în transparente volume „protoplasmice”, logica și coerența stărilor de veghe sînt scurt-circuitate, spre a ceda răsul unei lente mișcări a imaginației (documentate).

Dar Dan Cioca este cu precădere făuritorul și organizatorul de spații estetice pline de o vioiciune robustă și de un umor franc, aproape totdeauna învăluite într-o contaminantă candoare tinerească. Asimilînd și asumînd fără reziduuri epoca (stilul cristalizat, dar și spiritul epocii, Zeitgeist), Cioca le presupune energic, disimulîndu-le, însă, pentru a le scoate în relief tocmai vitalitatea de lungă scadență, proiecția într-o durată

ce depășește periodizările pedante ale istoriei artei sau ale istoriei pur și simplu, infruntind, din cind în cind, chiar și riscul anacronismului (revelator). Astfel, de la cortina pentru Iași în carnaval la scenetele umoristice adunate sub genericul *Café bar*, de la „naivul” castel reclădit, parcă, de copii, din bucăți nostim colorate, într-o emisiune TV din 1973, și de la ploaia de mongolfiere plutitoare din recitalul de muzică ușoară din 1972, pînă la frămîntata

schelărie din Henric al IV-lea (Pirandello) — toate decorurile concepute și realizate de Dan Cioca au o dimensiune, aș zice o „grosime” comună: aceea a unui timp specific al spectacolului (o extremă disponibilitate față de histrionismul superior al comediienilor tragici), redistribuit cu rigoare într-un spațiu strîns legat de spiritualitatea contemporană, de obicei promptă, rapidă, sintetică și abstract-concretă.

Prin Dan Cioca se mă-

soară excelența „lecției” pe care o împărtășește practica televiziunii, în a cărei genealogie reîntîlnim, se știe, teatrul și cinematograful. Iar cînd televiziunea va fi, și la noi, în culori, ne vom da și mai bine seama de fascinantul talent al lui Dan Cioca, de forța sa cromatică, de suptelea și eleganța sa expresivă, concentrate într-o facultate și într-o artă averse de a se uita la veșnicie printr-o picătură tremurătoare de optimistă istorie a prezentului.

REVISTA REVISTELOR

„Conjunto” (Cuba)

Numărul 33 al revistei de teatru „Conjunto” care apare trimestrial la Havana, sub direcția cunoscutului om de teatru guatemalez Manuel Galich, cuprinde o tematică variată privind teatrul latino-american.

Revista se deschide cu însemnări ale lui Manuel Galich asupra celui de-al XVII-lea Congres al Institutului Internațional de Teatru, care a avut loc la Stockholm, între 31 mai și 1 iunie 1977.

În cadrul temei care stă permanent în atenția revistei: „Indianul în teatrul latino-american al tuturor timpurilor”, Rine Leal publică un eseu asupra expresiilor pre-teatrale ale aborigenilor din Cuba înainte de invazia spaniolă.

Carlos Ferrari scrie un studiu intitulat „Puerto Rico: teatru Sesenta și „Celălalt Agüeybaná” —

panoramă a teatrului puer-torican, pentru care pune-rea în scenă a piesei *Celălalt Agüeybaná* (*El otro Agüeybaná*), inspirată din cronică lui Gonzalo Fernández de Oviedo, 1535, reprezintă o dată de rezonanță.

Conceput ca un omagiu adus poporului chilian (aflat în luptă contra fascismului), președintelui Salvador Allende și guvernului Unității Populare, revista tipărește un grupaj de patru articole: „*Recabarren și teatrul angajat*” de Mancel Garcés; „*Chilienii în exil. Teatrul rezistenței*” de Enrique Gomàriz; „*Teatrul «Aleph» în lupta împotriva fascismului*” și „*Grupul chilian «Aleph» la festivalul de la Nancy*” (istoric).

Sara Larocca, actriță, profesoară de teatru, personalitate esențială a mișcării teatrale uruguayene din ultimul sfert de secol, directoare a grupului teatral „El Galpón”, acordă un amplu interviu, prilejuit de împlinirea a 28 de ani de la crearea acestui grup. Partizană a ideii de teatru angajat, Sara Larocca pledează pentru o tematică reflectînd specificul latino-american, ea fiind conștientă de faptul că actorul are o mare responsa-

bilitate în fața societății.

„José Martí — dramaturg”, studiu semnat de Nicolás Dorr, în care sînt subliniate meritele omului politic și poetului José Martí ca autor dramatic, și o culegere de noutăți teatrale din toată lumea încheie partea documentară a revistei. Este publicat însă și un text original, *Domnul președinte* (*El señor presidente*), subtitulat „Ritual buf”, cu muzică și dans. Piesa, aparținînd dramaturgului și directorului teatral guatemalez Franz Mez, este inspirată din romanul cu același nume de Miguel Ángel Asturias. Premiera a avut loc în 1974 în Guatemala. În plin regim de dictatură, președintele profită de moartea accidentală a unui ofițer pentru a dezlănțui ample represalii, în cadrul cărora trebuia să piară toți cei ostili guvernului său. Piesa se încheie cu imaginea unui cimitir peste care reverberează vocea președintelui proclamînd pacea în țară.