

Petrescu, el ne-a mărturisit, dealtfel, că tezele lui Stanislavski i se păreau aplicabile prin excelență rolurilor de compoziție: sugestia era că, în cazul personajelor puternic dominate de tumultul vieții interioare, de jocul reprezentărilor în propria lor conștiință, în genul celor pe care aspirase să le creeze el însuși în dramele sale, ar fi fost nevoie de o altă înțelegere a jocului actoricesc, bazată mai curînd pe „principiul imitației interioare”.²²

²² În 1928, cînd a avut ocazia să asiste la un ciclu de reprezentații ale „Teatrului de Artă” din Moscova la București (oferite de o parte a trupei lui Stanislavski, cea numită, în cronică dramatică din „Argus”, „grupul din Praga”), el își exprima însă aproape fără rezerve marea admirație față de stilul de joc imprimat de Stanislavski și școala sa actorilor ruși. Elogiul pentru „marea știință a regiei” se adresa puterii de a crea „iluzia desăvîrșită a vieții”. Cronicarul căuta să identifice secretul unei asemenea arte a regiei, pe care înțelegea să o distingă ferm de orice naturalism și autenticitate superficială: „În *Frații Karamazov*, ca și în *Cadavrul viu...* iluzia aceasta a

vieții nu venea însă din natura tezei jocului, ci dintr-un angrenaj întreg de *gesturi reflexe* (deprinse, după cît se pare, după repetiții îndelungi), gesturi venite să trădeze preocupări anterioare în viață și gesturi pseudospontane admirabil studiate și abil trecute în al doilea plan, menite să exprime indirect subconștientul. Cred că aici e marea lecție pe care ne-o dă trupa rusească. În această atenție pe care o dă expresiilor indirecte ale subconștientului. Căci această lume e cu totul neglijată în teatrul românesc, care nu se preocupă decît de gesturi aparente”.

Jocul aceleiași trupe îi inspira lui Camil Petrescu considerații despre valoarea invenției regizorale și actoricești în „scenele mute”, pe care le vom regăsi mai tirziu integrate în tezele din manuscrisul, rămas inedit, al „Modalității artistice a teatrului”: „Actorii ruși au adăugat însă, după cît se pare, textului, atîtea intenții, atîtea scene mute pline de expresie și dramatism, că spectacolul e de mare artă...” (*Croniclele dramatice la spectacolele Teatrului de Artă din Moscova, în „Argus”, din 28 octombrie 1928 și 4 noiembrie 1928*).

Note

„ARLECHIN”

Caietul de teatru editat de secretariatul literar al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași (redactori: Mircea Filip și Val Condurache) oferă cititorilor săi o perspectivă de notabilă deschidere culturală asupra fenomenului teatral autohton și internațional, cu precădere modern. Inițiativa ieșeană se cuvine remarcată mai ales pentru că „Arlechinul” încearcă să susțină un capitol cam sărac, atît în paginile revistelor de cultură, cît și în producția editorială: acela al articolelor și studiilor consacrate teatrului contemporan străin, ca

și al traducerilor de texte dramatice ținînd de aceeași categorie. Astfel, în numărul 4/1979 se publică *Aniversarea* de Harold Pinter (piesă, e drept, mai veche a autorului britanic) și *Cînd vinul este rece* de americanul John Kendrick, încă necunoscut publicului nostru, iar în numărul 5—6/1979 — *Manifest pentru Salvador Allende* de Alfredo Balducci și fragmente din dramatizarea *Convorbiri cu călăul* de Kazimierz Moczarski, ambele apărute în 1977. În privința studiilor și articolelor, acestea sînt, în general, serioase și documentate, chiar dacă, pe alocuri, tendința spre verbiaj este supărătoare.

Semnalăm numărul 5—6/1979 al „Arlechinului”, număr dedicat în exclusivitate teatrului politic. Grupează în capitole cu titluri generice elocvente: „Teatrul și istoria”, „Teatrul revoluției”, „Teatrul protestat-

tar”, articolele se referă la reprezentanți notorii ai teatrului politic (italianul Dario Fo, vest-germanul Botho Strauss etc.), la activitatea unor trupe preocupate de acest tip de teatru („El Teatro Campesino”, „Bread and Puppet Theatre”) fără a se neglija nici contribuția mișcării teatrale din zone geografice mai puțin prospectate („Teatrul politic în lumea arabă”).

Interesante sînt articolele care se ocupă de teatrul politic românesc, încercînd conturarea fizionomiei sale atît în aria literaturii dramatice, cît și în aceea a spectacolului. Unele precizări și sugestii — privind definirea conceptului de teatru politic în România — ar putea constitui punctul de plecare al unor lucrări mai ample, de evidentă utilitate, în legătură cu acest subiect.

A. G.