

GEORGES GODEBERT, realizator de emisiuni teatrale la postul de radio France-Culture :

„Am apreciat foarte mult piesa lui Vallejo, și îndeosebi regia lui Horea Popescu. M-a impresionat jocul actorilor Teatrului Național, pe care îi văzusem și la București, în diverse spectacole. Am revăzut o serie de interpreți pe care-i cunoșteam: Marin Moraru, Gheorghe Dinică. Am regăsit, în ansamblul care a interpretat *Generoasa Fundație*, ace-

leași calități profesionale, un joc de o mare frumusețe plastică, atât pe plan individual cât și colectiv. Am admirat evoluția acestor actori în jurul personajului principal al piesei lui Vallejo, întruchipat cu atita dăruire de Ovidiu Iuliu Moldovan“.

JACQUES TOJA, actor, directorul general al *Comediei Franceze* :

„Am fost profund impresionat de rapiditatea și de precizia jocului actorilor români în O

scrisoare pierdută. Interpreții puneau accent profund uman pe fiecare rol. Tehnica actricească a artiștilor români este desăvârșită. Am fost, de asemenea, încântat de ritmul în care s-a jucat *O scrisoare pierdută*. Socot deosebit de originală ideea regizorală a lui Radu Beligan, de a utiliza acel subtil joc de oglinzi... E un lucru care m-a făcut să mă gândesc la Flaubert, la satira sa la adresa prostiei. În concluzie, am fost cucerit de acest excelent spectacol“.



In memoriam

Mauriciu Sekler

A părăsit scena pentru totdeauna. După o lungă dar nespus de discretă retragere în sine. O retragere la care îl silise pretimpuriu și nedrept o sănătate șubrezită. Spre mîngîierea lui, izolarea îi stătea în fire. Își făcuse chiar din izolare un principiu — nu numai al vieții, dar și al artei pe care a slujit-o. Mai mult decît orice alt artist, artistul de teatru este dator să se ferească de zgomotele și ispitele de rînd, multe și mărunte, ale lumii. Tocmai pentru că actul său creator este un act de implicație socială, de comunicare cu lumea. Lumea nu trebuie lăsată să te cunoască, dincoace, (nici dincolo), de mesajul ce-i adresezi și de intruchipările prin care-i vorbești. Lumii lasă-i, netulburată, amintirea transflgurării tale. Altfel — coborît de pe podium în vîzul și în mijlocul ei îndeobște ușuratic — riști să te contaminezi de ușurătate, mai ales riști, astfel, să nu te mai creadă. E cel mai sfîșietor risc : să nu te creadă lumea — publicul, spectatorul. Etică artistică (și cetățenească) desigur paradoxală ; pe care mi-a teoretizat-o, nu știu din cită convingere, dar, am simțit cu certitudine, din adîncea dorință de a nu-și deplînge, nici chiar pușinilor ce-l mai frecventau în ultimii lui ani, singurătatea rece, cerul de indiferență, dacă nu și de uitare, în care era închis și în care se sfîrșea.

Orgoliu. Orgoliul misiunii la care, deși retras din viața profesională, nu știa sau nu se credea în drept să renunțe. Toamna trecută, hărțuit de precaritatea lui trupească, îmi mărturisea că ar dori să-i tălmăcesc Maria Magdalena a lui Hebbel — fiindcă îl obsedează o veche promisiune (și datorie) la Iași. „A lui Kroetz“, i-am replicat, „că a modernizat-o“. „Nu ; a lui Hebbel ; că n-are nevoie de modernizare“...

S-a format pentru teatru, în anii crucialelor răzvrătiri și innoiri artistice ale deceniilor de început de secol. A primit cele dintîii elemente de la un Reinhardt în plină glorie, dar și acesta încă tînăr, neajuns — cu luminile, culoarea și plastica artei lui — la limanul căutărilor și experiențelor. A fost, deopotrivă, atins de bătaia vîntului expresionist, de care se lăsau purtați un Jessner și un Karlheinz Martin. S-a oprit, tulburat de tăioasa lui luciditate și de ascuțta lui dialectică, la un

Brecht iconoclast, pornit, alături de Erwin Piscator, apoi singur, să înlocuiască teatrul dominant, „culinar“, al vremii — soporific și amăgitor — cu un teatru al treziei, stimulând cunoașterea. (Era un Brecht care abia se anunțau...) A călcat alături de figuri coplesitoare ale scenei europene de pe atunci : Bassermann, Wegener, Moissi... În istoria teatrului nostru contemporan, pentru ceea ce a putut să sintetizeze în creația sa din modelele și drumurile care l-au imbat și format, Mauriciu Sekler se cuvine (s-ar și cere) așezat alături de Soare Z. Soare, de Maican, de V. I. Popa. Se particulariza față de ei, datorită și experienței de viață care l-a făcut victimă și supraviețuitor, neatins de uitare, al anilor și prăbușirilor naziste, prin anticalofilia lui programatică, prin elocința sobră a gestului și glasului său, prin sensibilitatea lui funciară la stilistica valorilor estetice, specific judeice, dublată de aspirația lui statornică de a sublinia, dincoace de psihologic, ideologia unei lucrări dramatice sau a unui personaj, și de a marca astfel, în primul rind ideologic, emoțiile spectatorului.

Nu cunosc fapta artistică a lui Mauriciu Selder dinainte de război. Dar cred că s-a continuat semnificativ, și s-a completat în cei aproape 40 de ani de la 23 August, cît l-am putut urmări, cu un repertoriu în care intrau, de preferință, clasicii și clasicizanții — Schiller, Molière, Balzac, Gogol, Ossip Dimov, Salom Alehem, Nestroy ; Brecht, Wolf, Dürrenmatt... Așa cum mi se pare semnificativă tenta clasicizantă conferită valorilor expresive moderne, ori tendința de a colora, după pulsația și interogațiile omului de azi, operele clasice. Aceasta, cred, explică aparenta linie austeră — zgîrcită în ornamente coloristice de dragul ornamentului sau al culorii, scutită de îngroșări inutile ori de efecte facile — a regiei și a interpretărilor sale actoricești. Așa, pe acest fond de austeritate și de lipsă de ostentație, încărcat însă de substanță și de sensuri, îl văd, statuar și masiv, cum era clădit și cum se mișca, profilind pe Mercadet, pe profesorul Mammlock, pe Franck al V-lea... Aceiași severitate profundă o văd străbătînd jocul Margaretei Baciu, distribuită și îndrumată de Mauriciu Sekler în Anna Fierling — Mama Courage ; ba, Miluță Gheorghiu mi-a mărturisit el însuși, după aplauze, în ce măsură același Mauriciu Sekler i-a cenzurat și drămuț disponibilitățile comice, pentru a-l feri pe Puntila de accente, schime sau porniri, de natură a-i împrumuta o structură bufă, în sine, și de a-l elimina, astfel, din sfera semnificațiilor grave ale personajului.

Mauriciu Sekler nu făcea parte din familia regizorilor care își „școlesc“ actorii : îi însoțea în slujirea poeziei dramatice, ritmindu-și pașii după călcătura lor. După el nu rămîne, de aceea, ceea ce se numește o direcție anume. Rămîne însă, din amintirea personajelor incarnate și a lucrărilor puse de el în scenă (la T.E.S., la Iași, la Timișoara), convingerea în libertatea creatoare a artistului de teatru : o libertate care se desfășoară cu rodnicie doar în limitele operei interpretate și ale puterii de recepție a publicului. De aici — orice direcție artistică e cu puțință și e acceptabilă.

Florin TORNEA

NOTE

Un album jubiliar

Un sfert de veac de la înființarea teatrului dramatic gălățean prilejuiește editarea unui album aniversar care se adaugă contribuțiilor istoriografice de acest gen prin care teatrele României socialiste au ținut, cu justificată mîndrie, să-și marcheze jubileele. Teatrul din orașul trupei Tardiny-Vlă-

dicescu, de acum un veac, a fost inaugurat sîrbătorește la 14 aprilie 1956 (decretul de înființare fusese semnat la 1 septembrie 1955) și a fost de bun augur pentru strălucita promoție a I.A.T.C. care a format întiiul ansamblu : Mihai Pălădescu, Matei Alexandru, Ștefan Bănică, Dana Comnea, Genova Preda, regizorul Valeriu Moiescu (alături de Ștefan Iordănescu, artist emerit, și de regretatul Crin Teodorescu).

Cuvinte de salut din partea colectivelor altor teatre din țară, amintiri

ale actorilor din primii ani (actori care nu au vârsta amintirilor !), interviuri și mărturii de creație conturează imaginea vie a unei bogate vieți teatrale, încununată cu numeroase premii.

Istoriei teatrului contemporan îi va fi deosebit de util grupajul lui Gh. Națoleanu, *Contribuții la o istorie în date*. Sînt fișate, din 25 de ani, toate premierele, cu distribuțiile complete, cu fișe de creație, cu portrete, cu dinamica personalului artistic.

I. N.