

torului în favoarea personajului. În orice caz relația aceasta obiectivă cu acțiunile personajului în preluarea lor de către actor este fundamentală în fiziologia creației. Probabil că de la teatrul melodramei de pe „Boulevard du Crime“ ne-au rămas încă proastele deprinderi de a face „cu răutate“ o acțiune rea. Acea admirabilă regulă de corelare a trăirii cu expresia — „ne pas aller au devant du sentiment“ — își trage adevărul din forța acțiunii nude de a constitui personajul.

A nu spune, la lectură, „te urăsc“ cu ură, punind intonația înaintea sentimentului și mai apoi sentimentul înaintea acțiunii. Înseamnă a nu văduvi personajul de *complexitatea proprie ființei umane*. „Pasiunea Athaliei, a Fedrei sau sentimentele lui Alceste sau ale lui Tartuffe sînt totdeauna valabile și fecunde,“ pentru că aceștia sînt complecși, pentru că sînt obscuri ca toți eroii de teatru și așa cum sîntem noi înșine“. Dacă Stanislavski cerea actorului să caute „alburile“ personajului „negru“ și invers, Louis Jouvet

care a scris cele mai pătrunzătoare pagini despre istoria intimă a creării personajului, ne conduce către conștiința misterului personajului și, prin el, a misterului teatrului însuși. Complexitatea marilor personaje, a „eroilor“, este ireductibilă, ceea ce face posibilă interpretarea lor la nesfîrșit. Complexitatea *Marchizului de Priola* era reductibilă la Le Bary. Odată cu actorul, personajul marchizului a fost epuizat. Pentru a ocroti acest adevăr misterios al personajului, actorul trebuie să știe să i se supună, singura lui regulă fiind aceea *de a nu se prefera niciodată pe sine, lui*, de a-i face din ființa sa un loc vacant pe care să-l îmbeie să-l ocupe. Pentru această înaltă oștegie actorul va avea nevoie să respecte, să îndrăgească, cîteva din precauțiile pe care am încercat să le sugerăm. Inefabila contradicție se hrănește din intuiție, o știm, dar tocmai pentru a nu stîmjenii adăparea cerbului la izvoare, rezervația naturală își pune țarcuri și pancarte străine fumuseții locului.

## Spectacol — lectură



Angela Chiuaru, interpreta rolului  
*Cosingis*

Pentru cine are curiozitatea să urmărească cursurile deschise ale Universității Populare bucureștene, desfășurate în sala Dalles, misterul participării unui număr atât de mare de cursanți e ușor de lămurit. Personalități marcante ale literaturii, artei și științei expun aici teme foarte interesante, pe care, uneori, le și ilustrează — de la caz la caz — cu elocvente demonstrații practice. Am asistat, nu de mult, la o asemenea „lecție“ din domeniul teatrului. Regizorul Ion Olteanu împreună cu un grup de entuziaști actori de la Teatrul „C. I. Nottara“ și cu cîțiva studenți de la Institutul de teatru, au propus o formulă inedită de exemplificare practică a temei: *Conflict sau situație dramatică*. Un spectacol-lectură cu piesa *Decebal* de Corneliu Gabriel. Acest text „de sentar“, neapărat și nejucat nicăieri, cu o temă valoroasă dar nerealizată artistic, nu ni s-a părut a fi argumentul cel mai potrivit și mai eloc-

vent pentru ilustrarea conceptului teoretic (de altfel foarte sumar și foarte simplist prezentat de către același regizor). Am reținut însă, în cadrul inițiativei, efortul și participarea actorilor, care au citit textul și l-au interpretat uneori cu foarte multă pasiune și dăruire. Angela Chiuaru a captat atenția sîllei prin inteligența și temperamentul cu care a interpretat rolul Cosingis, femeia fatală, amanta lui Domițian. Dan Nasta (Duras), George Carabin (Decebal), Rodica Sanda Țuțuianu (Malvia), Getta Angheluță (Comentatorul), Smaragda Olteanu (Bidia), Napoleon Crețu (Longinus), Mihai Pruteanu (Zimicentus) au susținut lectura schematicelor personaje, cu noblețe, eleganță, chiar fior dramatic. O contribuție meritorie au adus în acest micro-spectacol și studenții Iulia Maci, Gheorghe Fundeanu, Vasile Cojocaru.