

prezenței actorului la frământările veacului său de către „slujitorii teatrelor din întregul cuprins al țării”, prin gura lui George Vraca, ne mină gândul cu puțin ani în urmă — „acum 60 de ani, nu mai mult” — la vremea cind mai marii cetăților, dacă nu se încumetau să-i izgonească cu adevărat pe actori din cuprinsurile lor — poate și pentru că personal nu le dispăcea de fel nici slujba, nici, mai ales, slujitoarele Thaliei — își desfășurau magnanimitatea într-o totală și binevoitoare indiferență.

De altfel, încă din „secolul de aur” al latinității, legea matrimonială instituită în vremea împărației lui Octavian August interzicea nepoatelor și chiar strănepoatelor de senatori din ramura bărbătească să se mărite cu un fecior de actor sau actriță, după cum un fecior sau o fată de senator erau opriți să se căsătorească cu un nepot sau strănepot de actor. Numai că opreliștea legală — ca adesea — nu era volnică să opereze și asupra resorturilor tainice ale sufletului omenesc, iar celebrul comedian Stephanion se văzu și el izgonit din Italia de același August pentru pricina că o preacinstită soție de patrician, îndrăgostindu-se de el, își tunsese părul și se luase după trupă, travestită în băiețel de serviciu...

Și de bună seamă că, în ciuda disprețului și indiferenței oficiale, adevărații interpreți ai celei mai populare arte s-au bucurat în toate timpurile de dragostea numeroșilor lor spectatori. Nu întâmplător, chiar în Roma huliților histrioni, virulentul satiric Martial își închină una din puținele epigrame în care veninul critic cedează locul celui mai tandru lirism, tocmai amintirii unuia din solii aceluia meșteșug care, ca nici unul se pricepe să zguduie inima, făcînd ca, în colțul ochiului, să răsară de la sine lacrima :

„O, trecătorule care călătorești pe via Flaminia, nu pași nepăsător pe dinaintea acestei nobile alcătuirii de marmură ! Desfătările Romei, spiritul Alexandriei, arta și grația, zburdălnicia și veselia, podoaba și durerea teatrului roman, toate zeițele și zeii amorului zac îngropate în ăst mormînt, împreună cu Paris !”

Toate acestea sînt bune și frumoase. E adevărat, ca totdeauna, aruncătura de ochi asupra trecutului uimește și înduioșează. E adevărat, astăzi, prin reprezentanții lor cei mai de frunte, actorii, breaslă stimată și iubită, și-au adus Congresului scriitorilor mesajul. Autorii dramatici, cei pe care îi fascinează problemele acestui gen, într-un cuvînt Congresul, au profitat de pe urma împărtășirii gândurilor și sentimentelor lor. Dar ei ce-au aflat de acolo ? Legăturile actorului cu dramaturgul, problemele specifice ale măiestriei dramatice, cum se răs-

frîng ele asupra muncii autorului ? Dar în general, toate aceste probleme, față de inșiși creatorii de literatură dramatică ? Cam despre așa ceva ne-am fi așteptat să auzim și să citim.

Nedumerirea ta, iubite cititorule, este legitimă și am să încerc să ți-o risipesc. În marea sală a Palatului Dogilor din Veneția stau, înșirate pe pereți, portretele numeroșilor suverani ai cîndva atît de mindrei republici. Unul singur lipsește : este cel al lui Marino Faliero, descăpăținat în anul de grație 1355. O pinză neagră se întinde, pustie, între cele patru laturi ale privazului care trebuia să cuprindă chipul nefericitului doge. În mijloc, două rînduri lapidare înștiințează : „Hic locus Marini Falieri decapitati”.

„Aici este locul discuțiilor la raportul asupra dramaturgiei de la cel dintîi Congres al scriitorilor din R.P.R.”, aș fi putut scrie și eu, deasupra unei cadre goale, în care, în locul negrei pinze venețiene, să se desfășoare cîteva — poate chiar foarte numeroase ! — pagini de albă hirtie.

Cum însă, totuși, toate aceste gînduri mi-au fost sugerate tocmai de cele șase zile ale Congresului, nu m-am îndurat să îngrop talantul și cum tot eram cu condeiul în mînă, le-am așternut pe hirtie. Fie ca, dacă n-au izbutit decît cu nevredeție să împlinească locul gol al unui chip pe care l-am fi dorit viguros, clar, amănunțit și frumos pentru că real, ele să aducă măcar un cit de neînsemnat îmbold pentru cit mai grabnică dezlegare a atîtor și atît de însemnate probleme !

Radu ALBALA

Momente coregrafice în teatru

Artele nu sînt separate prin granițe de netrecut, căci cele nouă muze sînt surori. Dacă tînguirea Melpomenei alternează cu zîmbetul Thaliei, de ce n-ar apărea alături de ele, pe aceeași scenă, pașii ritmați ai Terpsichorei ? Să nu uităm că mimul, strămoșul actorului modern, se exprima prin mișcare, nu prin cuvînt.

Există nu numai o justificare istorică, ci și una teoretică, a prezenței coregrafice în drama reprezentată. Sublinierea imaginii artistice specifice cu ajutorul unei valori nespecifice, accesorii, este una din cele mai frecvente realități estetice. Asemenea artelor plastice, muzica sau dansul pot deține un rol important în complexul artistic al unui spectacol de teatru.

Condiția primă este aceea ca dansul să pornească de la spiritul operei dramatice, să sublinieze ideea de bază a textului. Regia artistică a spectacolului *Fintina Blandu-*

ziei (Teatrul Armatei) are meritul de a fi găsit în balerinul Stere Popescu un artist capabil să exprime în dans semnificațiile dramei lui Alecsandri. În preluđuul la actul I, faunul (Amato Checulescu) și nimfa (Alexa Dumitrașcu), care pornesc o hirjoană amoroasă în jurul fintinii, sugerează, prin desprinderea lor din peisaj, universul însuflețit, fiind de zeități subdivine, al omului din antichitate, constituind astfel o învăluitoare introducere artistică în atmosfera timpului.

Momentele coregrafice cele mai realizate, atît ca concepție cit și ca execuție, sînt cele din actul II. În dansul cu masca lui Scaur, Stere Popescu a surprins nu numai datele sufletești ale eroilor (credința sclavilor că acțiunea asupra imaginii umane are o eficiență magică, ura neputincioasă a șapînului, patosul eliberării din sclavie), ci și intenția satirică a piesei. Cit de armonios contribuie, apoi, la clarificarea prin mișcare a liniei clasice a spectacolului aducerea bucatelor la festin, care — simplă enumerare în text — a devenit pe scenă o imagine concretă a revărsării cornului abundenței!

Mai puțin inspirată ni s-a părut bacchanala din actul III (coregrafia : Petre Bodeuț ; faunul : N. Bazaca) al cărei exces dionisiac nu se integra locuinței lui Horațiu, apollinic prin excelență.

Aceeași regie și coregrafie (Ion Șahighian, Stere Popescu) merită laude pentru intermezzo-ul dansant din *Volpone* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.). De data aceasta, atmosfera epocii a fost realizată aducîndu-se pe scenă tipurile reprezentative ale comediei dell'arte, menite a sublinia, prin jocul măștilor lor, jocul moral al marelui șarlatan *Volpone*. Cuprinzînd într-o singură imagine fizionomia epocii și a eroului, dansul a fost, aici, instrumentul cel mai eficace al satirei jonsoniene.

Atunci cînd rămîne la datele anecdoticii, reluîndu-le fără a le adînci, ca în *Mult zgomot pentru nimic* (Teatrul Tineretului), dansul și pantomima se constituie — oricît ar părea de ciudat — ca elemente aparte, rupînd chiar firul acțiunii. Faptele sînt elocvente în ele însele ; comentariul coregrafic nu trebuie să le repete, ci să le reliefeze semnificația. Merituoasă pentru un actor de teatru, evoluția pantomimică a lui Felix Caroly, repovestind istoria amoroasă a lui Claudio și, apoi, a lui Benedict, nu constituie un moment artistic, după cum aranjamentele coregrafice ale lui N. Bazaca nu sînt decît modalități ingenioase de a servi debitarea rolurilor, în mișcare ritmică.

Nu trebuie uitat că orice comentariu coregrafic e dator să se apropie, dacă nu să egaleze, valoarea artistică a piesei. Tablourile finale la *Căsătoria silită* și *Doctor fără*

voie (Teatrul Național) care — concepute de Stere Popescu — propuneau o perspectivă deschisă pentru soarta viitoare a personajelor, cu mijloace tipice pentru influența italiană asupra lui Molière — au fost insuficient realizate de către protagoniști.

Cîtă vreme actorii scenelor noastre nu au o pregătire artistică multilaterală (ne gîndim la bazele mișcării scenice), asemenea încercări nu pot fi făcute decît prin contribuția ansamblului de balet. Pretinzînd artiștilor coregrafi să intuiască semnificațiile adînci ale operelor dramatice, să le sublinieze printr-o realizare care — conștientă și mulțumită de rolul său accesoriu — să exprime ideea de bază la nivelul factorilor specifici artei teatrale, regiunii noastre nu greșesc : valoarea spectacolului crește.

Șt. Aug. D.

Scrisoarea unui copil

Nene directoro,

Te rog să mă ierți dacă scrisoarea mea nu o să fie scrisă cu niște cuvinte atît de alese cum știu să le găsească cei care scriu la revistă. Eu am trecut de abia în clasa a IV-a și în revista „Teatrul” nu mă uit decît la poze. Am văzut însă acolo o dată scris ceva și despre teatrul de copii și am prins curaj.

Eu, nene director, iubesc foarte mult teatrul, dar, cum sînt mic, mama și tata nu mă iau cu ei seara la spectacole. Spun că trebuie să dorm ca să cresc, deși eu am auzit o dată că un vecin de-al nostru îi spunea tatei că l-a dat la gazeta de perete că doarme la ședință și de aia nu „crește”... Așa că eu nu știu cum e mai bine... Dar, să vezi, eu aștept cu mare bucurie piesele pentru copii. Am văzut însă că nici nenea Davidoglu, nici nenea Baranga, nici alții nu scriu pentru noi. M-am bucurat mult cînd am auzit de piesa *Atențiune, copii!*, dar bucuria nu mi-a fost lungă, căci nu era pentru noi. Dar despre alta voiam să vă scriu pe foaia mea de caiet... Eu am mai vorbit și cu alți copii, din alte orașe ale țării, și dacă ce-am aflat : se mai joacă pe ici-pe colo piese pentru copii, dar cum ? La Iași, s-a jucat multă vreme piesa *Harap Alb*. E o poveste strașnică pentru noi... Am citit-o în carte. Dar la teatru, mi-a povestit tata că începe la 7 și se termină după 12... Așa că în loc să-mi spuie : „Vezi, dacă ești obraznic, nu te duc la teatru la *Harap Alb*”, îmi spunea : „Dacă ești obraznic, te duc la teatru, ca să stai pînă la 1 și să mori de somn...”

Am mai auzit de ceva asemănător la