

Kitty Stroescu (Maria), într-un rol unidimensionat, a fost limpede, sinceră, exactă. Poate că interpretarea ar fi avut de câștigat dacă actrița ar fi lucrat cu o mină mai ușoară, păstrînd unele mici rezerve, mici mistere, dacă n-ar fi fost atît de „explicită”, de tradițional-feminină. Mișu Rozeanu (Jean), versat actor de comedie, a trebuit să pășească pe tărîmul tragicomicului, și a făcut-o cu multă discreție, intuind necesitatea înobilării mijloacelor obișnuite; scurtul său rol, compus din două monologuri de bețiv, i-a oferit puține puncte de sprijin „în relație” — pricină din care a jucat cam evaziv, creînd impresia că-și aruncă textul în gol, grăbit, cu oarecare nesiguranță.

Pentru rolul principal, Ion Buleandră — de astă dată interpret — și-a ales o gamă de mijloace prin care și-a deplasat eroul în altă sferă, răpîndu-i astfel din originalitate și din importanță. Acesta n-a apărut ca un cerebral mișcîndu-se precis, matematic, în lumea sa de abstracțiuni înghețate și definitive, unde nu mai e loc pentru vreo speranță omenească, pentru elan, pentru o greșeală sau un regret, o lume sterilă în care s-a instalat vidul; ci ca un ins psihologicește frînt, bolnav de oboseală sufletească, mișcîndu-se somnambulic, vorbind ca în transă. Non-actiunea sa nu este rezultatul unei concluzii raționale, nu e o *opțiune*, ci pornește dintr-o lipsă de vlagă, din apatie, dintr-un fel de neputință de a voi. Din această pricină nu se mai realizează dimensiunile într-un fel grandioase ale erorii și nici amestecul particular de înspăimîntător, de straniu și sfișietor din care se naște atmosfera piesei: evenimentele coboară pe planul cotidianului: un incendiu, un adulter, o casă mistuită de foc, niște oameni cu existențele încurcate, ale căror relații, complicate și bizare, nu sînt scutite de o doză de grotesc și de penibil.

Și totuși: ce bine ar fi dacă, în ciuda tuturor greutăților, poticnelilor, riscurilor inerente unui astfel de efort special, teatrele s-ar angaja numai în întreprinderi care să merite osteneala!

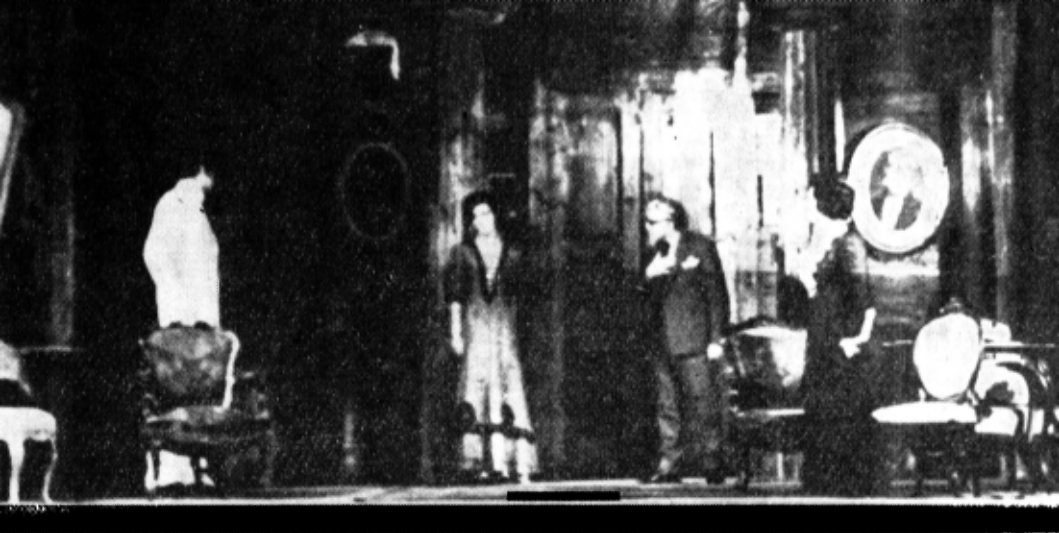
Ileana Popovici

Tasi

- ÎMBRĂCAȚI PE CEI GOI de Luigi Pirandello
- ÎNTÎLNIRE LA COPENHAGA de Yves Jamiaque

Prejudecățile funcționează cu o forță extraordinară. Ieșind de la *Troilus și Cresida* sau de la *Livada cu vișini* pe cîți oare n-auzi exclamînd revoltați: „Da' ce, ăsta e Shakespeare?“, sau negînd cu autoritate: „Nu e Cehov!“. Dacă se întîmplă ca în locul lui Pintilie, Peter Brook, în locul trupei Teatrului de Comedie, Royal Shakespeare Company să prezinte în turneu o montare îndrăzneată a unei piese clasice — atunci și numai atunci intelectualii sceptici devin mai puțin siguri de opiniile lor, prejudecățile se clatină, și „viziunile noi” încep să aibă șansa de a fi acceptate.

Și dacă îndrăznești să întreb pe vreunul din apărătorii clasicii, pe vreunul din cei ce țin partea lui Shakespeare, să zicem: „Dar, în fond, ce înseamnă Shakespeare?“, în majoritatea cazurilor te va strivi sub o privire disprețuitoare și-ți va răspunde lapidar: „Ei, Shakespeare e Shakespeare!“. Se găesc însă și oameni în stare să vorbească despre Shakespeare nu numai coerent, ci cu reală și impresionantă competență. Interpretarea lor se întemeiază pe tomuri de exegeză și pe atenta disecare a textului shakespearian. Dar nu arareori o astfel de interpretare îngheață, se osifică, transformîndu-se în prejudecăți. Și atunci, uitînd el însuși că în propria lui interpretare intră un factor subiectiv, sau că exegeza în jurul bardului englez a suferit considerabile modificări de la o



Costel Constantin (Franco Laspiga), Elena Bartok (Ersilia Drei), Saul Taişler (Ludovico Natta) și Margareta Baciu (Onoria) în „îmbrăcați pe cei goi” de Luigi Pirandello

epocă la alta și chiar de la un deceniu la altul, cel care și-a făurit în minte și inimă o imagine sacrosanctă despre Shakespeare nu admite cu nici un preț ca un altul să-l privească în alt fel.

Prejudecățile funcționează cu astfel de putere în domeniul teatrului, încît spectatori culți, intelectualii (printre care se numără bineînțeles și mare parte din criticii dramatici), în clipa cînd ajung în fața teatrului — dacă cunosc titlul piesei pe care o vor vedea autorul ei, și interpreții principali —, și-au făcut o idee precisă de cum trebuie să fie spectacolul. Dacă „viziunea” lor se potrivește cu cea a regizorului, înseamnă că spectacolul e mare și că regizorul e deștept (căci omul deștept e cel ce gîndește ca tine). Dar dacă, vai! „viziunea” nu corespunde, ce decepție!

Mă aflu cu un bagaj plin de prejudecăți în sala renovată a vechiului teatru din Iași. Se juca *Îmbrăcați pe cei goi* de Pirandello, în regia lui Crin Teodorescu, cu Elena Bartok în rolul principal, actriță pe care o văzusem jucînd în *Uară și fum*, în *Urăjitoarele din Salem* și despre care aveam o părere excelentă. Mai cunoșteam din distribuție pe Margareta Baciu, Marcel Finchelescu, Costel Constantin. Verificasem recent și pe Crin Teodorescu, al cărui ultim spectacol din București, *Lovitura*, îmi plăcuse foarte mult. Piesa o recitisem în tren ca s-o am proaspătă în minte, iar despre Pirandello, ce să mai vorbim!? În cîteva fraze pline de „radicali” puteam să-i fac portretul cu precizie. (E drept că la cunoașterea lui contribuise, în afara lecturilor și a cursului de istoria literaturii universale de la filologie, și disputa „Asta e Pirandello? — Ce-i Pirandello?”, iscată cu doi-trei ani în urmă, după *Henric al IV-lea* pusă în scenă de Giurghescu.) Ce cred eu că „este Pirandello?” Cam ce crede Ileana Berlogea în studiul publicat de E.L.U. anul trecut, cam ce crede și Florian Potra, în prefața volumului care reunește cîteva din piesele lui Pirandello traduse în românește; cunosc cuprinsul noțiunii de pirandellism, am citit și eu — direct și indirect — ce au scris Gramsci, Tilgher, Lukacs, Călinescu, Ruggero Iacobi, Aureliu Weiss, Arnoldo Frateilli etc. despre Pirandello... Mă întrebam chiar, dacă mai are vreun rost să aștept să se ridice cortina: spectacolul mi-era atît de limpede! Recunosc că, în acea clipă, singura curiozitate pe care o aveam era cum va fi Elena Bartok în rolul Ersiliei Drei.

În sfîrșit, s-a ridicat cortina și am văzut un decor (Paul Boțnovski) foarte frumos, aproape prea frumos: o încăpere mare cît scena, într-o casă cu pereții din lemn,

cu frontispiciu de templu grec și coloane dorice. Mobilierul vechi și stricac, cuști cu păsări, hîrtoage, cărți, totul crea un fascinant amestec de noblete și sordid. Apoi am făcut cunoștință cu personajele; niște personaje deplasate și nepoliticoase care nu erau „pirandelliene”. Ersilia Drei aducea mai degrabă cu Céléstine din „Jurnalul unei cameriste”. Am așteptat zadarnic ca „eroina — expresie — tragică — a — unei — umanități — aliene” să trezească în mine reacția zguduitoare pentru care eram pregătită. De altfel, destul de repede, mi-am dat seama că nu asistam la spectacolul pe care-l imaginasem eu. În aparență, se juca o melodramă din cele publicate în „Petite Illustration”, iar pe scenă evolua galeria de personaje ale epocii: consulul Grotti (Marcel Finchelescu) era marchizul de Priola, Costel Constantin în Franco Laspiga semăna cu tînărul Morain, mistuit cînd de dorințe epicureene, cînd de sentimente nobile, scriitorul (Saul Taișler), și el un Don Juan „fin de siècle”, pe rînd amabil cu femeile și excedat.

Și mai surprinzătoare mi s-au părut replicile. De pildă, în scena confruntării dintre Ersilia și consul :

GROTTI : Oh, ticăloaso, tu m-aștîai !

ERSILIA : Nu-i adevărat ! Nu-i adevărat ! Tu ai început...

GROTTI : Nu-i adevărat ? Mincinoaso ! Și cînd m-ai înțepat la umăr cu acul ?

ERSILIA : Pentru că dv. nu mă lăsați în pace.

Și mai departe tot Ersilia :

ERSILIA : Eram o sclavă.

GROTTI : Și trebuia să te supui ?

ERSILIA : Carnea, carnea se supunea ! Inima nu, nici o dată ! Te uram !

GROTTI : Plăcerea, plăcerea o simțai !

ERSILIA : Nu, te uram !... Cedam, cedam totdeauna, dar simțeam înăuntru meu că inima mea, ea nu ceda ! Nemernicule ! Mi-ai luat prin viciu singura oucurie a vieții mele...

L-am bănuit pe Crin Teodorescu de a fi „umblat la text”. Cum am ajuns acasă am recitat piesa și spre uimirea mea cuvintele rostite pe scenă erau aidoma celor scrise de Pirandello. De rîndul acesta însă le citeam eu însumi cu intonația auzită cu un ceas mai devreme. Căci le descoperisem un sens nou.

Satira nu diminuează cituși de puțin mila față de drama Ersiliei și ura împotriva celor din jurul ei. Subliniate prin lacrimă sau ris, „compasiunea amară pentru toți cei care se înșală pe ei înșiși și o sălbatecă revoltă contra destinului care condamnă omul la iluzie” rămîn, așa cum vrea Pirandello, substanța piesei sale.

Și atunci, în loc să criticăm spectacolul și regizorul de a nu fi respectat prejudecățile noastre, mi se pare mai convenit să le mulțumim pentru seara în care am simțit din nou nevoia să-l privim pe Pirandello cu ochi proaspeți și să reflectăm asupra unei fraze a autorului, frază căreia nu i-am dat totdeauna cuvenita atenție : „compasiunea nu poate anula conștiința grotescului, după cum conștiința grotescului nu poate anula compasiunea.”

* * *

Am mai văzut la Iași *Intilnire la Copenhaga* de Yves Jamiaque, spectacol la care am rezistat cu greu pînă la lăsarea cortinei.

Ce i se poate reproșa spectacolului ? La prima vedere, nimic.

Interpreții jucau admirabil — Teofil Vilcu compunea cu migală și inspirație rolul unui bătrîn savant, formînd cu Rella Ghițescu imaginea îndușoșătoare pînă la lacrimi a unui menaj perfect, iar Elena Bartok și Marcel Finchelescu aduceau pe scenă două prezențe convingătoare, capabile să-l înfrunte pe Vilcu în dezbaterea acerbă la care-i îndemna dialogul. Regizoarea Sorana Coroamă se ostenise, cu toată priceperea și capacitatea sa, să descifreze și să pună în valoare toate intențiile autorului; iar decorul, semnat de Doris Giurgea (care înfățișa, în secțiune, interiorul unei case, ca în revistele cu reclame colorate pentru tătage-uri de vînzare sau de închiriat pe timpul vacanței), degaja tihna, căldura și bunul-gust al locatarilor, fiind totodată funcțional. Cît despre text, acesta dispunea de o temă majoră sau chiar de mai multe teme majore, de enervant de multe teme majore ale timpului nostru: responsabilitatea omului față de oameni, responsabilitatea savanților față de istorie, societate și patrie, posibilitatea înțelegerii între oameni, problema încrederii reciproce etc., etc. Ce folos însă că în afară de „teme” și iscusință, alte calități nu avea ! Zadarnică era infuzia de pasiune, emoție, artă și

cinste, pe care încercau să i-o inoculeze regia, actorii, scenografia și muzica (Simfonia Psalmilor de Igor Stravinsky).

Am multă stimă pentru teatrul documentar și pentru autorii care nu se sfiesc să aducă pe scenă fapte care au punctat istoria, în tot adevărul lor brut și nealterat de fantezie. Consider că, pentru generația noastră, *Cazul Oppenheimer* poate fi la fel de emoționant ca *Othello*. Îmi place să merg la teatru și să ascult rostite de la înălțimea scenei cuvinte pînă la înțelegerea cărora mi se cere mare efort de gândire. Mi-e silă însă de piese „iscusite”, de artă făcută cu îndemnarea farmacistului, care amestecă în eprubetă tot felul de prafuri în scopul lăudabil de a vindeca și ulceroșii și migrenozii și bolnavii de inimă. Or, *Întîlnire la Copenhaga* m-a făcut să-l asemăn pe Yves Jamiaque cu un astfel de artist-farmacista. Pornind de la un fapt real, petrecut în anii ultimului război mondial, de la încercarea atomiștilor de a transmite prin Niels Bohr un apel către colegii lor din țările adverse în vederea încetării cercetărilor care ar fi dus la construirea armei atomice. Jamiaque a construit în culori pastel o piesă în genul celor mai duioase biografii romanțate. Dialogul este înțesat de fraze frumoase în jurul necesității asumării unei răspunderi față de omenire, iar spectatorul, fie el și analfabet, va pricepe cît s-au torturat atomiștii cînd au devenit conștienți de răspunderea ce le incumbă. Va fi impresionat de integritatea lui Niels Bohr și a lui Werner Heisenberg (în versiunea de față Okla Nielsen și Eric Reinfahl), care sacrifică liniștea căminelor și armonia conjugală pentru binele umanității. Iar de va obosi cumva, spectatorul se va putea destinde într-un zîmbet binevoitor în fața nevinovatelor capricii ale savantului distrat, sau va lăcrima în fața durerii resimțite de Elsa Reinfahl, care află de la postul de radio că fratele ei a murit la Stalingrad, și se va destinde din nou în sera unde doamna Nielsen, excelentă gospodină, reușește chiar iarna să cultive garoafe.

Soluția din eprubeta lui Jamiaque e prea diluată în „cau de roses” pentru a tămădui vreo boală. Mă gîndesc însă cu ciudă că se găsesc pacienți (vezi Teatrul Național din Iași) care se lasă amăgiți și o cred eficientă.

Dana Crivăț

Petroșani

- O NOAPTE FURTUNOASĂ de I. L. Caragiale
- ANGELO TIRANUL PADOVEI de Victor Hugo

Teatrul din Petroșani prezintă, pentru un spectator sosit din Capitală, într-un anume fel, un dublu dezavantaj. După 10 ore de călătorie cu trenul, constatăi că sala teatrului este situată undeva la marginea orașului, ea deținînd în acest fel un record de „originalitate”, care și azi, după trecerea anilor, rămîne nedepășit. Aceasta, în timp ce în centrul orașului s-a înălțat o Casă de cultură, splendid monument arhitectonic, în care bunul gust se îmbină cu o bună tehnică dedicată reprezentățiilor de orice fel. În treacăt fie spus și programul acestei instituții este interesant, alcătuit variat, în bună măsură meritul principal revenind regizoru-

lui Alexandru Miculescu, directorul ei.

În acest fel, teatrului îi revine o dublă sarcină dificilă: realizarea unui repertoriu de calitate și, totodată, atragerea, formarea unui public statornic. Din păcate, ambele puncte de program se împlinesc greu, și, mai ales lipsa de frecvență a spectatorilor face ca de multe ori teatrul să recurgă *in extremis* la dese turnee, în condiții dificile, solicitînd actorii, cu realizări artistice ce au nevoie de judecări de valoare circumstanțiale. În aceste condiții, am asistat la două spectacole complet diverse prin textele pe care le-au abordat, prin maniera de spectacol și prin jocul actoresc.