

covici nu mai are ritmul corespunzător elanului pe care i-l însuflă Hilde, nu transmite și noile motive — care în realitatea dramei sînt evidente — pentru care *trebuie să urce*. Alina, în interpretarea Mariettei Neumann, este personajul cu conduita cea mai consecventă, actrița avînd calitatea de a sugera delicat zbaterea obosită, obsesivă, a acestei aurore glaciale. Mihaela Kreutzer o dăruiește pe Raja Fosli cu o sfiiciune și cu o vulnerabilitate a desemnării, care dau contur activ unei siluete din plan secund. Samuel Fischler compune, în manieră profesională, portretul unui medic de familie. În rolul lui Knut Brovik — cel care a fost inițiator al lui Solness și, ulterior, concurent înfrînt de acesta, acum aflat într-o îngrozitoare stare fizică și morală — Isac Cassvan a reușit să ne convingă doar de condiția deplorabilă a personajului său. Ragnar Brovik, în redarea căruia s-a străduit Radu Cristea, nu pare deloc întruchiparea bătaioasă, dură, cinică, a tineretului „care vine” și de care se teme atîta Solness. Aici este numai frumușel.

Evidențiată de interpretarea unor roluri diferite, ca dansatoare, cîntăreață, replicantă cu haz în spectacole cu miză, evident, mai mică, Tricy Abramovici își încearcă disponibilitățile în interpretarea unui rol foarte dificil: Hilde Wangel. Efortul pe care îl face, vizibil și merituos, nu o apropie însă de nivelul de interpretare impus de partitură. Firea vizionară și abiațioasă, sălbatică în voința cu care îl subordonează pe Solness, a fost redusă la aceea a unei tinere capricioase, puțin visătoare, puțin îndrăgostită, cochetînd cu sine și cu alții. E puțin.

La fel de „puțin” ni se pare a fi la obiect spațiul de joc. Într-un contrast — din ferice necovârșitor — cu concepția regizorală, care dovedește multă acuratețe și o sensibilă atenție la redarea numeroaselor semnificații ale textului, decorul Dianei Ioan Popov transformă scena într-o carcasă cu groși pereți de piatră ori de ghiță rece și cenușie, care resping și absorb orice emanație de culoare. Costumele, semnate de aceeași decoratoare, sînt — cu excepția celui purtat de interpreta Alinei — căutat impecabile, impersonale.

Dumitru Negreanu



TEATRUL UE STAT DIN TG. MUREȘ

— secția română —

• UNCHIUL VANIA

de A. P. Cehov

• PRINȚESA

TURANDOT

după Carlo Gozzi

• PROCURORUL

de Gh. Djagarov

La „masa rotundă” a revistei noastre, organizată în urmă cu cîteva luni la Tg. Mureș, constatam premisele unei activități laborioase și pasionate, stimulate de prezența unui animator (Gheorghe Harag), experimentat în exercitarea unor calități — deopotrivă artistice și pedagogice — și tensionate pozitiv de entuziasmul juvenil și efervescent al unor tineri absolvenți. Se referea în acea discuție tînărul actor Liviu Rozorea, la oamenii cu talentul rar, care știu să aprindă scînteia artei, legînd launtric o echipă, magnetizînd publicul... Și zicea acest actor că se produce atunci „momentul miraculos al adăpatului fiarelor în zori, la marginea pădurii, cînd lupul stă alături de căprioară...” Metafora acestui actor a prins viață, făcîndu-ne să trăim un asemenea „moment miraculos” cu prilejul turneului echipei române la București. „Minunea” s-a produs nu atît prin ansamblul spectacolelor propuse (inegale între ele, inegale chiar înăuntrul lor, invitînd la o amplă discuție analitică), cît prin „miracolul” regenerării ideii de echipă, regenerare care se face din nou simțită în peisajul profund dislocat al ansamblurilor noastre teatrale. Echipa care ni s-a confirmat că există acum la Tg. Mureș degajă credință în teatrul-mesaj, în teatrul emițător al ideilor majore și sentimentelor esențiale. În jurul acestui fel de teatru și în slujba lui, se fac încercări de disciplinare artistică, de găsire a unor semne scenice noi, apte să corespundă unor idei profunde, importante.

La confruntarea cu Bucureștiul, secția română a adus trei montări, din cele cinci realizate în această parte a stagiunii — cifră record — dacă o comparăm cu numărul de premiere date de unele teatre bucureștene! Aceste reprezentații, realizate de tineri sau foarte tineri regizori, au constituit un punct de atracție pentru public și pentru oamenii



Ștefan Sileanu (Astrov) și Victor Ștengaru (*Unchiul Vania*)

de teatru, demonstrând, dacă mai era cazul, că acolo unde se manifestă activ un impuls regizoral autentic, creator, se instalează un „câmp magnetic” pentru actori!

Unchiul Vania (despre care am relatat într-un număr precedent), revăzut, nu ne-a înfirmat părerile expuse; în continuare, cred că Ivan Helmer, acest regizor cu o gândire îndrăzneată, iconoclastă, cu spirit artistic polemic și fină intuiție intelectuală, ar trebui să lucreze mai mult în teatre cu actori profesioniști exersați, pentru ca să se disciplineze și să se antreneze în traducerea ideilor în realități scenice și în încorporarea viziunii în relație actoricească. Dincolo însă, de toate rezervele exprimate față de spectacolul *Unchiul Vania*, e bine că teatrul a adus „la vedere” și această montare nefinisată, dar care se alătură pozitiv celorlalte spectacole ale turneului, sugerându-ne harta căutărilor stilistice, încercările de laborator care se fac astăzi la Tg. Mureș.

În modalități teatrale opuse, *Prințesa Turandot* și *Procurorul*, piese atât de deosebite prin epocă, stil și problematică, izbutesc să comunice o preocupare de fond comună, preocupare manifestă la regizorii tinerei generații și consonantă cu punctele cele mai avansate ale teatrului mondial: problemele politicii, raportul dintre forțele progresului și cele ale opresiunii, implicațiile ideii de putere. Prin spectacolele lui Alexa Visarion și Dan Micu (la care se adaugă, desigur pe alte coordonate, montări ca *Vicarul*, *Cinzele fanteziei*) ne integrăm în această stagiune, și nu în mod mimetic, în circuitul vital al teatrului contemporan obsedat de problemele prezentului.

Exemplul cel mai semnificativ de teatru politic direct, ridicat la rangul de fapt de artă,

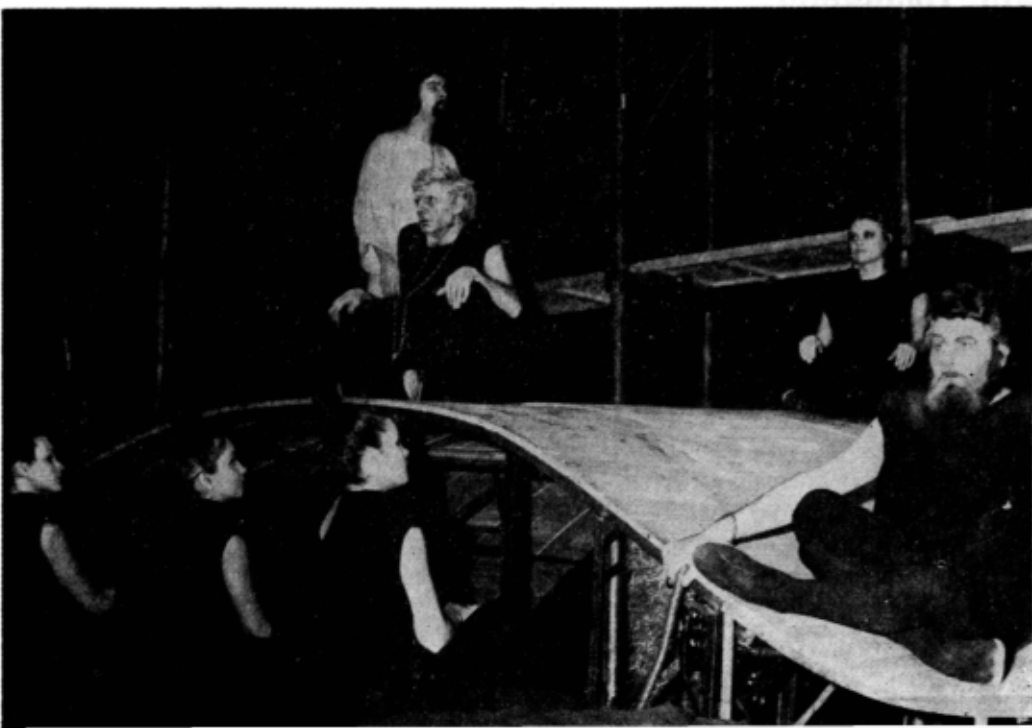
este *Procurorul*. L-am regăsit pe tânărul regizor Alexa Visarion din spectacolul său de diplomă *Cartofi prăjiți cu orice*, în continuarea adepților unui teatru dur, vibrant, de puternic impact emoțional, teatru cu adresă imediată, dar maturizat, cîștigat în experiența muncii cu actorii. *Procurorul* e un spectacol de autor, la fel cum am spune un film de autor. Decupajul regizoral operat de Alexa Visarion a modificat tonalitatea narativă, discursivă a piesei lui Djagarov — interesantă ca problematică și mai puțin ca scriitură —, concentrându-i substanța și sporindu-i astfel densitatea ideatică. Reprezentația e captivantă prin fluiditatea desenului scenic, prin acuitatea conflictului. Într-un montaj cinematografic, ale cărui planuri alternează conform logicii lăuntrice, personajele sînt prezente tot timpul în scenă. Descifrăm simultan clarificarea de conștiință a procurorului, brutalitatea anchetatorului, lășitatea și durerea logodnicei, oportunismul cumnatului, demnitatea și curajul în suferință ale mamei, intransigența comunistă a bătrînului. Alexa Visarion a folosit procedee familiare școlii noastre de regie — puntea japoneză, circulația prin sală, integrarea actorului în public —, dar nu în mod gratuit, ci pentru a cîștiga în forță de expresie, în acuitatea transmisiei. Scenografia lui Vittorio Holtier creează tensiune dramatică, sugerează cu finețe atmosfera de insidioasă teroare în care se desfășoară dialogul-luptă dintre procuror și anchetator. Regizorul a condus cu fermitate pe actorii tineri și cu maximă consecvență pe cei mai vîrstnici, obținînd un joc omogen, de performanță în prim-plan, și de corectitudine riguroasă în fundal: Ștefan Sileanu (*Procurorul*) confirmă că, atunci cînd e condus de un regizor care știe exact ce vrea să obțină, poate desfășura un joc de forță și inteligență dublat de emoție. Liviu Rozorea vine la această nouă înțelire cu Alexa Visarion (iață una din relațiile constante dintre regizor și actor deosebit de fertile) cu un cîștig propriu de experiență și siguranță scenică. El găsește într-un rol aparent liniar posibilitatea de a desfășura o gamă amplă de nuanțe și semtonuri în registrul grosolaniei și obtuzității birocratice. De un remarcabil tragism reținut a fost Zoe Muscan, după cum au fost dirijați spre obținerea unor accente exacte Elisabeta Jar, Eugen Tănase și Constantin Săsăreanu. Un spectacol tăios, dur și în același timp patetic, dureros, demonstrație zguduătoare a drumului complicat al adevărului, manifest de artă comunistă, de teatru politic angajat în emoție și adevăr artistic.

Montarea lui Dan Micu cu *Prințesa Turandot*, versiune proprie a textului clasic, pornește din aceeași adîncă nevoie de a transforma scena într-o tribună a dezbaterilor esențiale. Și aici ne aflăm în fața unui spectacol de autor, demonstrînd că foarte tînărul regizor Dan Micu (care și-a trecut cu acest prilej examenul de diplomă) este de asemenea o personalitate regizorală în formare, cu un cuvînt de spus în viitorul teatrului

românească. În viziunea lui Micu, povestea barocă și fastuoasă a lui Gozzi, cu amestecul colorat al unui basm oriental redat prin intermediul măștilor commediei dell'arte, s-a transformat într-o adaptare liberă pe tema luptei dintre bine și rău; în numele celor „mulți, buni și albi“ se denunță lumea celor „negri“, un univers al întunericului și abuzurilor, dominat de șarlatani, măcinat de intrigi și corupție. Dan Micu e preocupat de expresivitatea limbajului scenic, de un anume estetism, aș spune, și, căutând cu orice preț semnele unui nou alfabet teatral, nu renunță la nici o idee, păstrează toate soluțiile, indiferent de calitatea lor, din care pricină spectacolul său este destul de încărcat și cam inegal. Alături de momente scenice de mare puritate și frumusețe scenică, regizorul păstrează soluții pleonastice, „chei“ uzitate în alte spectacole, rezolvări facile. Dar toate acestea țin de tinerețea (și lipsa de experiență) a regizorului; ele nu întunecă însă — ceea ce este esențial — talentul său de a transmite cu fervoare ideea. Ideile și transpunerea lor în semne scenice se înlanțuie neîntrerupt. Alfabetul acestui sistem, lesne descifrabil, e de o simplitate frumoasă și candidă. Decorul — descoperindu-ne un scenograf talentat, în actorul Victor Ștengaru — înglobează în metafora volumelor și liniilor sensul acțiunii. E un plan de joc ondulat, cum s-a mai spus, care sugerează, prin suprafețele șerpuitoare, o lume nesigură, cu moliciuni aparente, ascunzând capcane și trape. Dedesubtul acestui practicabil ondulat se află un al doilea plan care, de asemenea, are o semnificație precisă: e lumea în care colcăie urzelile demnitarilor. Totul înconjurat de schele și pasarele, într-o geometrie precisă,

ce ne transmite un sentiment de ordine, liniște și siguranță, căci de pe aceste schele vor veni „cei mulți și albi“. Semne devin și culorile elementelor de recuzită: maniheismul cromatic declarat, alb-negru, e violentat de roșul citorva obiecte; roșii sînt tamburinele slujitoarelor prințesei, roșii sînt trandafirii — țepi ucigători, însemnele eunucului, simbolul sterilității primejdioase și otrăvitoare a unei caste. Unele soluții, precum spuneam, ne amintesc de rezolvări văzute în alte spectacole (*Umbra, Troilus și Cresida, Lear*) și dacă Micu n-a vrut să renunțe la nici o idee, el a mărturisit implicit o credință fanatică în puterea semnului teatral. Spectacolul alternează un grotesc funambulesc cu momente de tristețe și gravitate dureroasă relevînd uimitoare rezultate de disciplinare interioară a trupeii, condusă foarte sigur. Interpretii l-au urmat cu convingere pe regizor, realizînd tipuri credincioase ideilor sale: Gelu Colceag (Calaf), un cavaler trist și grav în slujba binelui și a unui ideal superior; Elisabeta Jar (Turandot), enigmatică, rece și complicată; Victor Ștengaru — excelent în rolul devotatului Barach; Lucia Boga (Adelma), cu mult temperament în scena sacrificării pentru dragostea ei pierdută; Dora Ivanciuc (Zelima), cu un lirism de bună calitate și naivități pline de farmec. Cei patru dregători, care în scenariul lui Micu și-au pierdut cu desăvîrșire atributele măștilor italienești, au realizat un cvartet elocvent pe tema corupției, lașității, intrigilor și nemerniciei: Mihai Gingulescu, cu noi disponibilități de joc grotesc, antrenate cu rigoare, Gabriel Iencec, cu o șiretenie perversă, Mihai Persa, cu o gravitate ridicolă, și Vasile Vasiliu, cu o obtuzitate supradimensionată, prac-

„Prințesa Turandot“ în regia lui Dan Micu și scenografia lui Victor Ștengaru



tică un joc de echipă, devenind un pol important al conflictului. Mai puțin expresiv, în raport cu nările sale posibilități, mi s-a părut Florin Zamfirescu, o compoziție cam școlărească în Altoun; iar Constantin Doljan, o compoziție corectă și studiată în rolul lui Timur, mai puțin explicit în gestul final. Dar aceste inadvertențe provin și din stângăciile scenariului literar, și mi se par minime în raport cu miza înaltă a spectacolului. Rămâne totuși o întrebare: oare nu pot găsi tinerii noștri regizori și *texte contemporane* care să conțină datele problemelor care îi pasionează, acele texte de mare valoare apte să slujească și prin calitatea literară tema spectacolului politic?

Îmi amintesc că, la aceeași discuție de la Tg. Mureș, Dan Micu declara sceptic: „la ora actuală, Tg. Mureș e unul din puținele locuri din țară unde s-ar putea înființa o echipă de teatru... Totuși, lucrul acesta nu se va întâmpla, fiindcă nu se poate întâmpla nicăieri”. Realitatea l-a infirmat pe Dan Micu și avem impresia că *echipa s-a constituit*. Cît va dura acest „moment de miracol” este o altă problemă, și poate că ar trebui să meditam din vreme la viitorul acestei echipe și la șansele de a o păstra. Rezultatul momentului de explozie creatoare, consemnat dealtfel în unanimitate de critica teatrală responsabilă, ne îndreptățește să ne punem specațiile în noua generație de actori și regizori lanșați aici, care a izbutit să revitalizeze substanța cenușie, amorfă a acestei stagiuni.

TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA

RAȚA SĂLBATICĂ

de Henrik Ibsen

La Teatrul Național din Stockholm, Ingmar Bergman a montat foarte recent *Rața sălbatică*, aducînd pe scenă ceea ce n-a cîntezat pînă acum nici un regizor al piesei: podul, lumea de vis, de evaziune, în care se refugiază în chip tragic și ridicol totodată, epavele din familia Ekdal. Aceste nisipuri mișcătoare ale iluziei, care trag la fund „rața sălbatică”, — *podul* ce nîcînd nu apare ca loc al acțiunii directe în indicațiile scenice ale lui Ibsen, e considerat prin metafora implicată, un esențial punct de pornire pentru drama modernă. „Tot Pirandello e în fașă în *Rața sălbatică*” — nota Călinescu. Este vestita temă a aparenței, împînsă

apoi de dramaturgul italian pînă la idealismul subiectiv. Mînciuna ca element nutritiv al vieții, labilitatea sentimentelor, caracterul friabil al adevărului, raportul fragil și tensionat dintre iluzie și realitate, iată nenumărate motive dramatice care fac frumusețea aparte a piesei din care au purces nenumărate drumuri, și azi încă, bătătorite în teatrul contemporan. Reprezentarea *Raței sălbatică* devine un moment important într-un repertoriu, și trebuie să notăm cu amărăciune dezinteresul inexplicabil al teatrelor față de opera lui Henrik Ibsen, operă atît de puțin cunoscută încă la noi. Cu excepția celui spectacol de excepție de la Televiziune, n-am văzut nicodată o înscenare a *Raței sălbatică*, ceea ce ne-a făcut să apreciem aprioric gestul de cultură al Naționalului din Timișoara. Montarea însă, în ciuda unei decențe în compoziție și a unei acuratețe de suprafață, dezamăgește foarte tare pe iubitorii piesei. Supără mai întîi latura vizuală și coloana sonoră a spectacolului. Scenografia Emiliei Jivanov, mai adecvată pentru un spectacol de operă, aduce un mare plan înclinat, — punte către spectatori, — plan pe care se desfășoară și scena din casa Werle și acțiunile din atelierul fotografului Ekdal; lipsesc din decor însă acele elemente caracteristice atmosferei, condițiilor sociale, detaliului psihologic, elemente indispensabile pentru înțelegerea conflictului. Cea mai mare eroare a scenografiei ni s-a părut instalarea podului la vedere, îndărătul unor perdele sfîșiate, presărate cu... alge marine și scoici (cumplită e transcripția ad-litteram a unei metafore!), pod ce aduce cu o amărită poiată de găini, ridiculizînd și coborînd la proporții meschine semnificațiile simbolului. În tratarea personajelor, regizorul Emil Reus a operat tranșant, lipsindu-le de nuanțe, de umbre sau lumini. În această viziune, cele două personaje centrale, Gregers Werle și Hjalmar Ekdal, apar, în interpretarea lui Miron Nețea și Vladimir Jurăscu, schematice, aș spune caricaturizate. Purtătorul „creanțelor ideale”, omul care suferă de o „acută febră justițiară” a fost văzut extrem de critic de către regizor, și a apărut, în consecință, ca un tip sîcîitor, iscoditor, refutat și rîutăcios, confirmînd replica Ginei Hansen „așa se întîmplă cînd lași să-ți vină în casă tot felul de scrîntiți”. E greu de presupus însă că noi ne putem însuși punctul de vedere al robusteii mame de familie, care, în felul ei, are dreptate, dar nu asta a vrut să spună și autorul... Vladimir Jurăscu a compus doar latura penibilă, caraghioasă a fotografului, acuzîndu-i decrepitudinea biologică, mediocritatea psihică, nelăsînd însă, nici un moment ideea că pentru a fi un ratat, acest om a avut cîndva ceva de ratat... În rest, celelalte personaje au evoluat monocord și încolor. Gheorghe Pătru — o schemă palidă a locotenentului Ekdal, nelăsîndu-ne să bănuim că îndărătul acestei epave se ascunde o fostă personalitate; Ștefan Iordănescu, exact, în comerciantul Werle; Radu Avram, didactic și fals în Relling, per-