



„Mult zgomot pentru nimic“ de Shakespeare. Regia, Dusan Mihailovici (R.S.F.I.). Scenografia, Ion Popescu Udriște

Turnee în capitală

Teatrul de Stat din Bacău

■ INTRIGĂ ȘI IUBIRE

de Schiller

■ MULT ZGOMOT PENTRU NIMIC

de Shakespeare

Colectivul băcăuan s-a prezentat bucureștenilor în primele zile din mai cu o microstagiune (cinci spectacole selecționate din producția a două sezoane, din care patru aparțin acestui an), dornic de o mare confruntare, prezentându-și deschis potențele și rezultatele. Întîlnirile cu publicul și cu critica de specialitate, (la sediul redacției noastre și la A.T.M.) s-au dovedit utile, discuțiile sincere, prietenești, demonstrînd acuta nevoie a teatrelor din țară de a veni periodic în contact cu exponenți ai mișcării teatrale, schimburile de opinii avînd un rol stimulator în dinamizarea și stimularea profesională a colectivului. Cu acest prilej, sesizăm din nou necesitatea deschiderii și per-

manentizării aceluia „teatru al teatrelor“, scenă unică și stabilă, care să asigure buna funcționare a turneelor și să nu se mai repete o situație ca cea în care a fost pus teatrul „Bacovia“ nevoit să joace cinci reprezentații în patru săli.

Cele trei piese noi românești din afișul turneului, au fost consemnate în aceste pagini, la vremea apariției lor,*) (e vorba despre *Trecerea prin veranda verde* de G. Genoiu, *Total într-o noapte* de M. Sabin, și *Canemir* de D. Almaș) prilejuindu-ne acum doar un motiv de reflecție asupra caracterului limitat a ceea ce se numește dramaturgie „locală“ și asupra șanselor și puterii ei de pătrundere în repertoriul național. Modeste, reprezentațiile aduse la București au infirmat deocamdată această din urmă posibilitate, dezbaterile sugerînd conducerii teatrelor, ca o stare de necesitate, aflarea unor modalități mai adecvate pentru o valorificare scenică expresivă a unor texte de debut, și, în egală măsură, prospectarea unor piese originale apte să pună în relief și totodată să marcheze pozitiv, stimulator, personalitatea actorilor, să potențeze creator aspirațiile lor profesionale.

Punctele „fierbînti“ ale turneului și inițial, dătătoare de speranțe, au fost cele două titluri extrase din biblioteca clasiceilor universali, respectiv *Intrigă și iubire* și *Mult zgomot pentru nimic*, fiindcă, dincolo de scara rezultatelor valorice, opțiunea repertorială ca atare se cuvine salutată cu bucurie; și noi

*) Teatrul nr. 4/1974.

ne-am bucurat, printre altele, fiindcă prea sînt rare textele clasice fundamentale pe scene, fiindcă „contactarea” năni colectiv cu patosul schillerian sau cu barocul shakespearean se oferă ca un excelent prilej de efervescență competitivă, și fiindcă aceste texte alese, chiar dacă nu sînt fundamentale și indispensabile pentru cultura generală, au în comun o trăsătură tematică care le impune actualității: atît „tragedia burgheză” scrisă în tinerețea lui Schiller, cît și comedia „italienească” a unor încurcături amoroase, scrisă în tinerețea lui Shakespeare, sînt pledoarii scripitorilor pentru triumful dragostei și protestele vehemente împotriva eternei ticăloșii, a calomniei și intrigilor purtătoare de moarte.

Cum arată *Intrigă și iubire* în regia Ancăi Ovanez? Practica vieții teatrale ne-a certificat că, îndeobște, după „redescoperirea” unui text clasic, abordat dintr-odată surprinzător, într-o interpretare eliberată de prejudecățile unei tradiții încetățenite prin timp și comoditate de gîndire, noua imagine fixează un nou tipar stilistic, creează o nouă tradiție, cu riscurile ei. Așa s-a întîmplat cu „redescoperirea” lui Goldoni, după memorabilul spectacol de la Piccolo Teatro sau cu „împrospătarea” lui Molière, după *Georges Dandin* al lui Planchon. Tinăra regizoare de la „Naționalul” ieșean a ținut să evite parcă deliberat orice amintire a marelui spectacol montat la teatrul „Bulandra” în 1965. Orice referire la acea montare de spectaculoasă reconstituire realistă, (în decor, climat psihologic, tipologie a epocii) este evitată cu obstinație, și dacă acea reprezentare a scos drama din făgașul interpretării romantice și a patosului exterior, situînd-o pe terenul ferm al unui profund realism de expresie, intenția Ancăi Ovanez de-a părsii această modalitate și a stiliza, rezumînd, esențializînd, este evidentă. Spectacolul Ancăi Ovanez nu e izbutit și, cu regret, trebuie să o spunem din capul locului, neîmplinirea lui esențială constă în neputința finalizării expresiei, dar gîndirea regizorală e evidentă. Montarea a fost concepută în termenii activității unui spectacol de tip brechtian, de la decorul specific (scenografie Gh. Dorosenco) — o platformă practică, înclinată, înconjurată de un circular alb și mascată, după necesități, de un paravan-perdea, recuzită indispensabilă a teatrului epic, pînă la mișcare. Plantația și gestul acuză un desen coerent-ironic, caricatura și grotescul ținînd să proiecteze cu maximă distanțare o lume monstruoasă, rudimentară, militarizată, univers de coșmar, în care singura ființă umană este Luise Miller. Intenția realizatorilor e clară și firească: nevoia de a-l interpreta pe Schiller *altfel*: din păcate, demonstrația n-a fost convingătoare. Eșecul se datorează în bună parte, cred, lipsei de experiență scenică, neștiinței de-a încorpora ideea în realitatea jocului actoricesc. Actorii au executat indicațiile urît, stîngace, și, neizbutind să se „distanțeze” cu finețe și intuiție de personaje, au dat senzația unui joc de amatori, stîrnind

ilaritate în loc de sarcasm, stîngherală în loc de emoție lucidă. Ei n-au izbutit să aducă în scenă „simplitate și adevăr”, cum preconiza regizoarea (în caietul-program), și nimic nu e mai jalnic pe scenă ca mimarea acestor noțiuni fundamentale ale artei actorului.

Distribuția? De la regula unui joc în ghilurite ascuțite, cu contururi psihologice grosolan desenate, fac excepție Stelian Preda (Wurm) și Mișu Rozeanu (Miller), doi actori care și-au adus în scenă datele unor experiențe proprii, verificate pe cîmpul de luptă al teatrului psihologic — dar jucînd în sens contrar viziunii afișat distanțate: ceilalți interpreți au apărut complet derutați și derutanți — ca de pildă Liviu Rus (Von Kalb), care a avut dificila misiune de-a parodia un personaj deja investit de autor cu mască comică. Alura rococo și piruetele de arlechin din commedia dell'arte, care au stat la baza portretizării, n-au reușit să se închege într-o compoziție organică, adăugînd un semn de întrebare în plus tabloului de ansamblu. Mihai Drăgoi, greșit cred distribuit în Ferdinand, n-a putut deveni un argument artistic valabil în demonstrație și conflictul lui ireductibil și nobil cu tatăl — președintele Von Walter (Nicolae Roșioru) a degenerat într-o harță măruntă. Puternic caricaturizat, personajul Lady Milford a fost jucat cu o stîngace candoare de Doina Iacob, alura „curtezană” a favoritei fiind desfășurată cu gesturi „sexy”, lascive, într-o puerilă scenă de seducție a lui Ferdinand. Prezența cea mai neutră a avut-o Constanța Zmeu (Luise Miller), jucînd, într-o compoziție corectă de ingenuuă, o palidă nefericire. Impresia generală a rămas, așadar, de bagatelizare ironică și minimalizare puerilă a dramei, fiindcă sarcina asumată — de a-l interpreta pe Schiller la modul brechtian — presupune riscuri mari.

Mai puțin interesant ca viziune, dar mai unitar în toate compartimentele sale, este spectacolul *Mult zgomot pentru nimic*, pentru a cărui realizare teatrul a apelat la serviciile regizorului iugoslav Dušan Mihailovici. O reprezentație care denotă mai puțină gîndire creatoare, în schimb tehnică și familiarizare cu un anume mod actual de-a juca comedie shakespeareană, abordare care ne-a amintit de *Neveste vesele din Windsor*, spectacolul lui Zavadski și, desigur, de *Visul unei nopți de vară* al lui Brook.

Reprezentăția începe și se sfîrșește în foaiere, are un caracter popular, de mare și veselă petrecere participativă, se practică un joc gimnast, acrobatic, apare și un soi de trapez (dar versurile nu le recită, legăbindu-se pe sus, Alan Howard!), șotile se țin laț, păcălelile nevinovate și mistificările ticăloase se succed cu repeziune, lumina se aprinde meren în sală, îndeobște în momente muzical-estradistice (vezi cupletul „nu mai oftai după bărbați” — nu știu cui aparțin versurile, în orice caz nu „lebedei de pe Avon”) și efortul de a capta sala, de a antrena publicul în joc e tot timpul prezent în scenă. Decorul conceput de Ion

Popesen-L'driste slușește admirabil reprezentanția, un decor acrat, funcțional : un practicabil central circular, străjuit de catarge, sugerind cerul intens al Messinci și spațiul fanteziilor nețarmurite ; în schimb, costumele sînt lipsite de expresivitate, pătate de maniera încetățenită mai de curînd, a unei false linii moderne, puloverele — element esențial al costumației fiind aici de-a dreptul urite. Actorii s-au adaptat cu oarecare efort cerințelor extrem de pretențioase ale jocului de tehnică corporală, dar în linii mari, și-au îndeplinit sarcinile trasate. Stelian Preda (Benedeto), Mircea Belu (Claudio) Florin Gheuca (Dogberry), Liviu Rus (Conrade), Lucia Cosmeanu-Maier (Beatrice), Ioana Ene-Atanasiu (Hero) s-au detașat cu mai mult profesionalism de restul distribuției, numeroasă. Ca orice piesă de Shakespeare și *Mult zgomot...* are cu mult mai multe straturi de semnificații decît ne-a desvăluit această montare ; de fapt, neajunsurile ei, dincolo de lipsa unui susținut antrenament tehnic actoricesc, se află în precaritatea sondării unor sensuri profunde. Fîndcă plecăm de la spectacol fără să înțelegem marea tristețe a acestei piese, care înfierează dramatic ticăloșia, calomnia, jîsnicia sufletului omenesc, și fără să respirăm aerul purificat de restabilirea adevărului. Nu e chiar „mult zgomot pentru nimic“... în această strălucitoare comedie scrisă în 1599...

Mira Iosif



„Cîitorul de contor“ de Paul Everac, Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe. În prim-plan, Peterffy Lajos

Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe

■ CITITORUL DE CONTOR

de Paul Everac

Piesa lui Paul Everac *Cîitorul de contor* am văzut-o pusă în scenă de Constantin Codrescu, semnat, în același timp, și al scenografului. Nu e prima dată cînd cunoscutul actor bucureștean își asumă și aceste două funcții în realizarea unui spectacol. De data aceasta, buna alegere pe care a făcut-o teatrul din Sf. Gheorghe atribuindu-i lui Constantin Codrescu montarea metaforice „erize“ de conștiință

a arhitectului Gheorghe Jînga s-a concretizat în finețea travaliului cu actorii, în descifrarea clară, precisă și nuanțată a procesului de confruntare a eroului cu sine, înfățișat de autor pe calea îmbinării realului cu ipoteticul. Spectacolul descrie energie, bărbătește, cu reținută vibrație, conflictul dintre cele două ipostaze ale conștiinței angajate în dezbateri : aceea reală, a faptelor, cu întreaga serie de erori (înfăptuite sau virtuale), și cea simbolic-ideală a „Cîitorului de contor“. Particularitatea montării de la Sf. Gheorghe — afirmarea cu mai multă și marcantă vigoare (decît în alte versiuni scenice) a mișcării sufletesti și a desfășurării ideilor, precum și a evoluției naturii intime a personajului central — s-a impus datorită interpretării sobre și ferme a celor doi protagoniști : Peterffy Lajos (Jînga) și Zoldos Arpad (Cîitorul). Dialogul despre semnificația eticii în societatea noastră și în timpul nostru, despre desăvîrșirea umană a omului a dobîndit, astfel, prin intermediul unui joc de calitate, armonizat prin unitatea de ton și expresie a celor doi actori, materialitate și forță de convingere. Interpretarea lui Laszlo Károly a descoperit în Cosmescu — tovarășul de muncă al lui Jînga — unele particularități deosebite de cele pe care le-am văzut în alte versiuni — mai multă personalitate, mai multă culoare și tensiune lăuntrică. O imagine inedită, care ne-a surprins, a fost aceea impusă de Kriszovanszky Szidonia în Sevasta. Personajul zugrăvit de autor în pastă groasă, cu umor și pi-