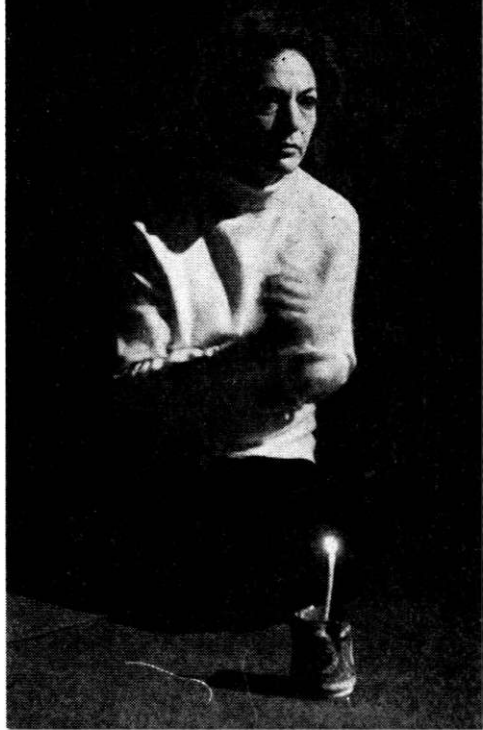


# Teatrul Mic din București

Irina Răchițeanu-Șirianu

## DE VIAȚĂ, DE DRAGOSTE, DE MOARTE



*Irina Răchițeanu-Șirianu: limpezime și vibrație a recitării...*

Mai demult, într-o discuție despre „dreptul la inițiativă” al actorului în raport cu drumul creației sale, Irina Răchițeanu-Șirianu se număra printre puținii adepți ai unui punct de vedere optimist: cu energie, actrița proclama principiul atitudinii active față de profesie și carieră, manifestarea actorului pe scenă ca personalitate completă, tendința sa de a se exprima ca artist și prin preferința de repertoriu, și prin concepția asupra acestuia. Recent, Irina Răchițeanu-Șirianu și-a argumentat convingerea: în spectacolul Teatrului Mic, ea nu apare numai în postura tradițională de interpretă, ci și ca autoare a selecției și montajului de versuri, încercând o formulă integratoare și unitară.

*De viață, de dragoste, de moarte* nu este ceea ce se înțelege în mod obișnuit printr-un recital; versurile se leagă, compunând o traiectorie lentă și majestuoasă prin câteva dintre stările fundamentale ale existenței. Suita se organizează după o dominantă intens dramatică, urmărindu-se descoperirea în poezia populară a ceea ce ar putea s-o apropie de modul de structurare teatral, pentru ca translația într-un alt limbaj să se realizeze cât mai lin; versurile alese sînt deci concentrate de dramă, punînd în evidență momentele de tensiune, raporturile omenești axate pe conflict. Fierce, imaginea astfel compusă nu este cea „obiectivă” — criteriul selecției însuși operînd ca „interpretare”; ceea ce receptăm este deci „o ipoteză” de Irina Răchițeanu-Șirianu asupra atitudinii existențiale în melosul popular — ipoteză în care nu încap însă și luminile bucuriei, risul șăgalnic sau măcar atocuprinzătoarea împăcare, chiar dragostea fiind încordată, măcinată de o patimă neagră și distrugătoare.

Inițiativa actriței-autoare și a regizorului Ion Cojar se situează pe terenul cercetării izvoarelor și căilor de înnoire a artei culte, al posibilelor puncte de tan-

gență cu folclorul. Așa a și fost gîndită montarea: ca o prospecție în adîncime, pe un teritoriu riguros delimitat, pe care nu sînt îngăduite nici un fel de arborescențe ale fanteziei. Pe scena goală, o masă de scînduri, un sfeșnic cu o luminare; actrița, singură, își creează ambianța — prin frîngerea unui gest, printr-o mișcare neprevăzută, prin sușurile și coborișurile vocii, îndelung și rafinat exersată în rostirea poeziei. Limpezimea și vibrația recitării, fervoarea cu care se *spune* textul sînt admirabile: e o demonstrație concludentă a *profesionalismului* eliberat de frînele tiparelor, mișcîndu-se dezinvolt, devenind *artă*.

Spectacolul nu și-a găsit însă decît cu greu *tonalitatea* autenticului: persistă o bună parte din timp o crispare, provenită și dintr-o exagerată încărcătură afectivă, și din inaderența la substanța originară a unor mijloace expresive preluate ca atare din teatrul profesionist. Mai ales poezia de dragoste e cumva alterată de un soi de încrîncenare, de izbucnirile de pasiune, prea studiat puse în pagină, după regulile gramaticii de scenă. Lipsește, cu grele consecințe pentru spiritul întregului, acea seninătate specială — făcută din înțelepciune,