

scoap din sine, nu-și pierde nici un moment punctul de plecare, nu-și rupe rădăcinile, și de aceea traiectoria rolului se conturează aproape palpabil, cu o mare intensitate emoțională.

Spectacolul rămâne de o memorabilă valoare — datorită creației unuia dintre cei mai mari actori ai noștri — rezultatul unei gândiri și munci de o viață. Regizorul Sică Alexandrescu a realizat spectacolul în jurul acestei creații perfecte. Eliminând ceea ce ar fi fost balast, desuet din jocul actorilor, căutând cu perseverență firescul (bineînțeles adecvat gradului de dramatism al fiecărui moment) și limpezimea semnificațiilor, regia a decantat emoția artistică. Scenograful Mircea Marosin e autorul decorului, un decor luminos, cu pete calde de culoare, cu suprafețe de sugestie poetică. Elementele arhitectonice ale vremii au fost presărate cu economie, decorul având secretul de a se „absorbi” în lumina spațiului de joc în care se profilează personajele (și se irizează albul transparent al frumoaselor costume femeiești). Un alt merit al regiei este de a fi făcut două încercări îndrăznețe. Carmen Stănescu apare în Doamna Maria, rol de o fac-

tură neobișnuită pentru experiența de până acum a actriței. Cealaltă îndrăzneață regizorală este lansarea pe scena Naționalului, într-un rol de prim-plan, a unei tinere debutante, Valeria Marian (studentă la Institutul de teatru). Rolul Oanei a avut în ea o interpretă care, credem, ne va prilejui și alte surprize plăcute după terminarea studiilor. Nu putem omite pe ceilalți actori care au contribuit cu dăruire și devotament la realizarea acestui spectacol valoros și, dacă nu-i loc să-i cităm pe toți, să-i amintim măcar pe N. Brancomir, Matei Alexandru, N. Gr. Bălănescu, Gh. Cozorică, Mihai Fotino, Valeria Seciu, Simona Bondoc, Adela Mărculescu, Eugenia Dragomirescu, Didona Popescu, Alexandra Polizu...

Un spectacol cu o asemenea piesă clasică nu poate fi decît o școală, totdeauna utilă tinerilor interpreți, mai ales cînd alături de ei, împreună cu ei, unul dintre valoroșii noștri actori aflați la maturitatea artei realizează una dintre memorabilele sale creații.

Ion Cazaban

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA”

PRIVEȘTE ÎNAPOI CU MÎNIE

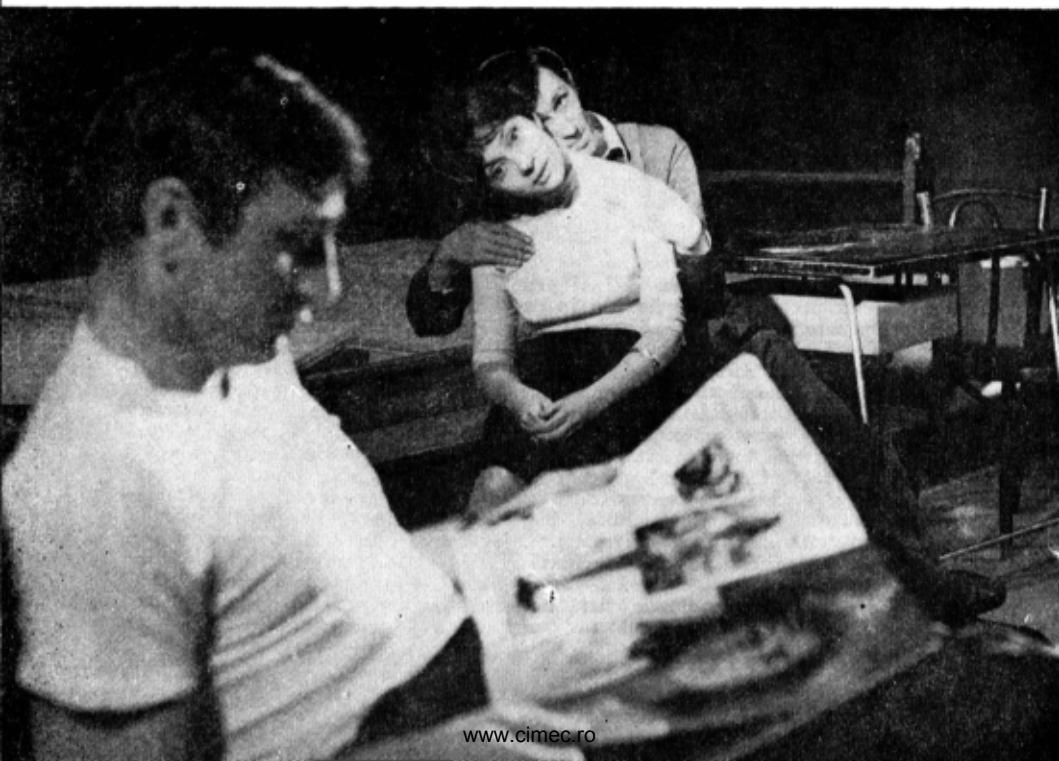
de John Osborne

E un fapt: uneori e nevoie de ani pentru ca piese „cap de școală”, care au însemnat un reviriment în preocupările și în structura teatrului contemporan, dobîndind recunoașterea unanimă, să ajungă să fie jucate și la noi. E cazul dramaturgiei lui Eugen Ionescu, sau al necunoscuților, pentru publicul românesc, Beckett, Albee, Pinter; și (ca două excepții: la Satu Mare și Tg. Mureș) e și cazul piesei *Privește înapoi cu mînie*, ce sosește la întîlnirea cu același public cu o întîrziere de exact un deceniu.

Dar să lăsăm deocamdată deoparte acest mai vechi subiect de discuție, ale cărui cauze sînt destul de bine cunoscute, și să exclamăm: „mai bine mai tirziu decît niciodată!”. Cu atît mai mult cu cît, în contextul acestui început de stagiune, alegerea Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” procură reale satisfacții: ea reprezintă reafirmarea consecventă a orientării spre un teatru viguros, realist, construit pe confruntări deschise, pe conflicte grave, cu o „miză” importantă din punct de vedere social și uman și bine împlîntat în timp și în spațiu. Chiar considerată în sine, desprinsă din complexul atmosferă-moment pe care-l reflectă și de întregul curent artistic a cărui izbucnire a catalizat-o, *Privește înapoi cu mînie* rămîne o pagină de literatură tulburătoare prin densitatea adevărului de viață pe care-l conține, una dintre acele opere care, reluate după un număr de ani, sînt capabile să-și descopere alte „puncte de

contact", să sune iarăși, altfel, contemporane. Confesiune sinceră și amară a unei generații care, asistând la apusul unei civilizații, își observă propria sfărîmarea, piesa este totodată documentul unei stări de spirit caracteristice epocii noastre: nonconformismul vag și derutat, incapabil să-și descopere, dincolo de negația violentă, un țel, oricare ar fi acesta, protestul cuvîntului viu împotriva clișeului, al simțirii împotriva rutinei, placidității, exasperarea „partidei pierdute"... Aparent, există un cadru modest — cel al dramei casnice — care suportă tensiunile contradictorii atât „din interior" cit și cu „exteriorul": dar unica încăpere în care se iubesc, se sfîșie și se torturează eroii este un concentrat de lume. Jimmy și Alison sînt despărțiți de o prăpastie, vin de pe planete diferite — nu numai pentru că el e sărac și ea aparține unei familii aristocrate, ci pentru că personifică fiecare o altă educație, un alt mod de a înțelege viața: nu există un limbaj comun nici cu Helen, și nici cu restul lumii — în afară de Cliff. Dar piesa este în primul rînd piesa unui raport: a raportului lui Jimmy cu lumea. Ca un focar, el concentrează și amplifică, pînă la insuportabil, întregul sistem de fapte în care se mișcă, tot ceea ce-l lovește, îl jignește, îl tulbură.

Această problematică a neaderării, a ratării prin însingurare, a imposibilității de a crea punți, foarte răspîndită în teatrul occidental contemporan, capătă la Osborne o acuitate cu totul specială, pentru că scriitorul nu se angajează pe terenul demonstrații cerebrale, reci, abstracte, ci pune toate problemele în termenii direcți, brutali, ai suferinței omenești izbitor de concrete. El descrie fără menajamente spaima singurătății care te urmărește pînă și în îmbrățișarea ființei iubite, amestecul de ură și vinovăție față de o societate pe care o respingi pentru că te afli în alt timp, știind totuși că n-ai devansat-o, ci ai fost pur și simplu azvirlit peste bord; apoi, sîcîitoare ca o nevrălgie, incapacitatea de a-ți găsi locul undeva, de a te simți vreodată bine; înjositoarea, ridicola senzație a neputinței; secreta umilință de a simți, ca pe un căpăstru, limitele comode ale propriei revolte. Din falimentul principiilor morale „în stare pură" ale Helenei; din dureroasa îngenunchere a delicatei Alison — naivă, gingașă, plină de dragoste și de egoism inconștient, de toleranță și de totală neînțelegere a vieții; din furia dezlănțuită a lui Jimmy, înglobînd dezordonat pricini mari și mărunte, revărsîndu-se haotic în observații sarcastic-exacte și în strigăte de copil speriat să nu-l învaluiască întunericul și liniștea indiferenței, încîndu-se de conștiința inutilității acestui



De la stînga la dreapta: Emmerich Schäffer (Jimmy Porter), Ileana Predescu (Alison) și Gina Patrîchi (Helen) ▶



▶ De la stînga la dreapta: George Oancea (Jimmy Porter), Ileana Predescu (Alison) și Virgil Ogășanu (Cliff)

zbucium și neputîndu-se opri — se desenează traiectoria sentimentului nud, lipsit de orice pavază, izbindu-se mereu, încăpăținat, de zidul fără fisură al unei realități dure, chipul sensibilității exasperate, înfrînte, jignite, dezarmate. Poate că singura afirmație a piesei lui Osborne, care se încheie în amărăciunea compromisului, este nevoia de luciditate pe care o reclamă, spiritul necruțător, violent, ironia cu care sînt demontate, pe rînd, iluziile.

Invitat să-și facă debutul în regia de teatru, cineastul Andrei Blaier și-a construit spectacolul cu mijloace mai ales descriptive; ceea ce vedem este în primul rînd un portret conturat cu finețe, cu simțul nuanțelor și al detaliului, cu grijă pentru coerență și armonie. Această latură a spectacolului se sprijină și pe decorul lui Paul Bortnovschi, desfășurat pe mai multe planuri și oferind atît o anume ambianță cît și o multitudine de puncte de sprijin concrete: aglomerația eteroclită dar foarte personală de obiecte vechi, desperechiate, colțul de acoperiș pe care se întind rufe și unde se vede o roată de bicicletă, sticle de lapte etc. se proiectează pe liniatura severă, menstruos de urîtă în geometria ei, a coșurilor industriale; ca să calce rufe, de pildă, Alison e nevoită să desfășoare o întreagă echilibristică a prelungirii firelor electrice. Preocuparea pentru notația precisă se simte în îndrumarea actorilor, spectacolul fiind valoros și ca studiu de relații, de exactă și delicată analiză psihologică.

Mișcarea, acțiunea, mizansenca concretă, partea „vizuală” poartă peceata unui profesionalism evident, care anunță în Andrei Blaier un regizor dotat pentru teatru.

Spectacolul lasă însă impresia că regizorul (absorbit, poate, de analiza făcută din interior, sau voină, poate, prin acel mod de obiectivare pe care i-l întrevădem și în filme, să ocolească formularea unei teze) s-a „înzidit” împreună cu eroii săi; perspectiva pe care o oferă este a unui martor imparțial care, refuzînd optica lui Jimmy Porter, rămîne totuși la nivelul eroilor, alături de ei. Nici în judecata, nici în atitudinea afectivă a regizorului nu se cuprinde celălalt pol al conflictului: prezența difuză dar continuă a ceea ce îl exasperează pe Jimmy — și din care în Alison se reflectă doar o părțică. Deschizînd și închizînd spectacolul între două momente de nemișcare, el pare să sugereze o dramă ciclică ce-și află impulsul în interiorul său, repetîndu-se pînă la uzură absolută — ceea ce închide mult din orizontul montării, restrîngîndu-i „bătaia” și dîndu-i o rezonanță cumva „în minor”.

Ceea ce nu-i prea reușește lui Andrei Blaier este tonalitatea emoțională. Rezervat și discret, el ratează violența și duritatea spectacolului, simburile său noduros, dinamica tensiunilor; acolo unde o caută în mod special, rezultatul e agitat, nervos, dar în fond fragil. În ultima parte, o tentă de duioșie tristă se substituie amarăciunii scrișnite, transformînd în împăcare ceea ce trebuia să fie hotărîrea — tot furioasă — de a-și asuma o situație nouă, cu toate consecințele ce decurg din ea. E aici o întoarcere spre melodramă care primejduiește unele din sensurile piesei.

Regizorul a lucrat cu o echipă de actori excelenți, descoperind aproape cu fiecare un teren de colaborare și reușind cel mai deplin alături de Ileana Predescu și Virgil Ogășanu. În interpretarea Ilenei Predescu, Alison dezvăluie bogăție sufletească, demnitate, distincția educației; actrița îi dă tresăriri înfiorate, o senzualitate sănătoasă și plină de grație; fiecare mișcare a ei se urmărește cu încintare. Nu simțim îndeajuns ceea ce ar trebui să fie la Alison obișnuința clișeului, opacitate, egoism inconștient și crud — treaptă de pornire pentru transformarea de la sfîrșitul calvarului. Pentru Virgil Ogășanu, Cliff este un joc pe care îl joacă din toată inima, unul dintre acele roluri ce se întîlnesc „odată în viață”: încap aici întreaga lui mobilitate și fantezie, umorul său delicat de arlechin stilizat. El piruetează cu dezinvoltură printre catastrofe, înсуflă fără ostentație personajului căldură și generozitate, reușind să fie totodată prezent și retras în lumea lui. Rolul poartă din plin însemnele bucuriei de a improviza și ar avea nevoie de o oarecare disciplină (și mai ales de supravegherea dicției); ar fi însă păcat ca prin elaborare să se răcească, să-și piardă spontaneitatea. Gina Patrichi e în Helen cu totul alta decît ne-am obișnuit s-o vedem; unele dintre coordonatele rolului (tonul sec, uscat, absența cochetăriei „de femeie fatală”, relația ca de la „adult la copil”, de la „omul cu principii morale, care știe cum să trăiască”, la „păcătos” pe care o stabilește cu Jimmy, disprețul ei absent, „de la sine înțeles”, neavînd nevoie de justificări și explicații) sînt date originale foarte prețioase pe care le aduce spectacolului. Neclare rămîn sfișierea și „reașezarea” pe care le provoacă ruptura dintre principiu și faptă, nevoia sinceră de ordine morală, ce o determină să renunțe și să plece. Scurta scenă a colonelului Redfern este una dintre cele în care spectacolul se dizolvă; prezența amorfă, deslînată, fără sens, a lui Jean Reder nu are nici o scuză; am simțit ca pe o durere fizică absența lui George Mărutză, care ar fi știut să aducă cu el o lume...

Cea mai dificilă problemă a spectacolului era, bineînțeles, însuși Jimmy Porter. De ce am ascunde-o? În tot teatrul nostru nu văd, la ora actuală, un actor tînr care să poată prelua rolul în mod firesc, fără handicap, oferînd certitudinea împlinirii. Și asta nu pentru că actori tineri talentați n-ar fi cu duiumul, ci pentru că nu se cultivă antrenamentul complex, necesar dezvoltării neobișnuitei energii morale și fizice, excepționalei vibrații, capacității de a electriza — pe care rolul le cere. Este o partitură din categoria marilor roluri de eroi, ce poate sta alături de orice rol din repertoriul clasic; ea spulberă în mod strălucit o prejudecată care a făcut la noi mult rău formației actorului — și anume că teatrul modern se sprijină exclusiv pe idee, pe nuanță, pe semiton, izgonind de pe teritoriul său marile izbucniri de pasiune, vitalitatea, temperamentul.

Doi (încă) tineri actori ai Teatrului „Bulandra” au pornit paralel să străbată marea încercare, și fiecare a mers pe drumul său. George Oancea a dovedit din nou, cu acest prilej, că a dobîndit în ultimii ani unelte sigure: rolul e bine construit pe dinăuntru, trasat pe coordonate limpezi și expus cu eleganță, cu foarte mult farmec. Temperamentul său artistic este însă mai degrabă înclinat spre meditație, spre lirism, și actorului îi este evident greu să se manifeste clocotitor, vulcanic, vital. De aceea, el apropie cam mult limitele între care se mișcă, uneori lăsînd senzația de monoton

(și pierzându-și atunci din mână spectatori), alteori schimbînd diapazonul și dînd „mînici“ o tonalitate de supărare copilăresc-neajutorată — ceea ce dezvăluie direct și liniar unul dintre resorturile sufletești cele mai ascunse, ce se cere deghizat sub grosolănie și agresivitate (retezînd astfel un contrast revelator). Din acest punct de vedere, distanța care îl desparte pe Emmerich Schäffer de rol e mai mică; conștient de asta, actorul se lansează pe o arie mai largă, încercînd o construcție în zig-zag, cu urcușuri bruște, frîngeri și prăbușiri; momentele de concentrare, de „ogîndire în adînc“, în care Schäffer-Porter acumulează, pregătind viitoarea explozie, și aliajul particular de senzualitate și patetism sînt sesizante și captivează. Dar (la data cînd scriem aceste rînduri) lucrul asupra rolului e foarte departe de a fi încheiat: se simt devieri, oscilații, o anume nesiguranță. Actorul trebuie să fie atent mai ales la limita de sus: „acutetele“ sale n-au acoperirea sentimentului, nu clocotesc de sinceritate; efectul desprins de sursă e scrisnit, de un cinism mimat, cu alunecări în descrierea unor stări nevoase aproape patologice. Pe Schäffer îl pîndește primejdia unor licențe de gust: valul de injurii cu care Jimmy împroașcă jur-împrejur rămîne simplă revărsare de trivialitate dacă actorul nu izbuteste să dea senzația că e tot timpul „écorché vif“, că fiecare vorbă pe care o aruncă reprezintă o picătură din sîngele lui, din ființa sa intimă.

Poate că aceste reușite parțiale răsfrîng o parțială înțelegere a personajului: Jimmy Porter nu e un „dezarmat în general“, ci un dezarmat al timpului său, nu e un slăbănog — dimpotrivă, e tînăr, energic, clocotind de sănătate, neîncăpînd în propria piele tot așa cum nu încape în timp, de o virilitate triumfătoare. Slăbiciunea sa e de altă natură. *Privește înapoi cu mînie* la Teatrul „Bulandra“ nu este altî spectacolul lui Jimmy Porter, al stării sale de spirit, cît al partenerilor, al „oglinzilor“ omenești în care se reflectă.

Ileana Popovici

KEAN

de J. P. Sartre, după Al. Dumas

Bătrîna melodramă a lui Dumas, asezonată de J. P. Sartre (ce vreți, au și filozofii ciudățeniile lor!), a ajuns în premieră după un destul de lung stagiou prin grădinile de vară bucureștene și un turneu pe litoral. Am văzut-o și în zilele toride ale vacanței în mai mult decît încăpătoarea grădină din parcul Herăstrău, am revăzut-o și acum, cu prilejul deschiderii stagiunii de iarnă. Numerosul public care umplea teatrul de vară, atenția cu care a urmărit aproape patru ore acest lung spectacol, aplauzele generoase adresate în special lui Septimiu Sever, interpretul rolului titular, mi-au dovedit încă o dată că melodrama n-a murit, că spectatorii își așteaptă actorii în roluri de performanță și știu să le răsplătescă munca așa cum se cuvine.

Meritul lui Sartre e de a fi dat mult praf la o parte de pe textul lui Dumas, înlocuindu-l adesea cu replici de o scinteietoare inteligență. Piesa e mai bine încheiată dramatic și oferă în special titularului o amplă gamă de desfășurare. Septimiu Sever a profitat din plin de rol și — cu probitatea profesională care-l caracterizează — a dus pe umerii săi, și a dus-o la bun sfîrșit, o sarcină actoricească din cele mai dificile. Nu e deloc ușor să susții un rol — de fapt un uriaș monolog, un adevărat recital — în care viața eroului se împletește cu aceea a rolurilor jucate, să treci de la drama lui Kean-omul la fragmentele din *Romeo și Othello*, să străbați amalgamul stilistic al piesei, găsind totuși mijloacele de expresie adecvate. Munca lui Septimiu Sever e demnă de toată stima și demonstrează — dacă mai era nevoie — valoarea acestui actor, destul de puțin folosit. Căci, odată cu bucuria de a-l vedea într-un rol pe care nu știu cîți actori ar avea forța să-l joace, am încercat și un sentiment de părere de rău la gîndul