

Un înțeles prim, atocuprinzător, al teatrului trăiește în și prin actor — o știm de mult. Dar actorul negru redescoperă uimitor acest sens de temelie al artei spectacolului, tocmai pentru că ființa sa nu este alterată de nici o rutină, nu cunoaște cochetăria autodemonstrării sau calculul meschin, egocentric, în apariția scenică. Pentru el jocul este și rămîne joc, bucurie a reinventării vieții, frumusețea cuvintului care se naște, a cîntecului abia înfiripat, a mișcării. Și toate aceste lucruri nu pot fi învățate și nici nu se pot imita.

A. M. N.

## ...ȘI ENGLISH STAGE COMPANY

„Pare o ironie că Royal Court Theatre — această citadelă a Noii Dramaturgii — a reputat de curînd atîtea succese dezgropînd morții...” Opinia criticului de la „Plays and Players” („The dominant sex” — may 1967) ne îndreptățește și pe noi să nu considerăm *Nora* lui D. H. Lawrence ca o apariție întîmplătoare în repertoriul acestui teatru programatic. Bine zis „citadelă a noii dramaturgii”, căci compania engleză al cărei act de naștere a fost semnat în 1956 cu *Privește înapoi cu mine* — intrînd astfel, sub stindardul furioșilor, în istoria teatrului englez și a scenei contemporane — a prezentat în acești 12 ani de existență, din 218 spectacole, 141 de piese ale autorilor englezi de azi.

*Nora* (premieră din 1967) este una din piesele tripticului lui Lawrence inspirat și dedicat vieții minerilor (*Seara de vineri a unui miner și Uăduvia Doamnei Holroyd*), pe care tînărul regizor Peter Gill s-a pasionat să-l reanime în decursul ultimelor două stagioni. Piesele acestei trilogii se joacă concomitent cu aceiași interpreți, și cred că mobilul acestei inițiative nu se revendică în primul rînd de la pasiunea pentru istoria literară, și nici nu e vorba în primă instanță de o explorare perseverentă și conștiincioasă a unui capitol uitat de dramaturgie. *Nora* (*The daughter-in-law*) a fost scrisă în 1912 și aproape deloc jucată. Ni se pare că ne întîlnim aici cu reconstituirea unui univers social și psihologic specific, cu o țesătură problematică direct tangentă cu actualitatea și care, probabil, corespunde necesității regizorului de a exprima sincer cîteva adevăruri de viață care depășesc tiparele programelor estetice. Pe canavaua unei acțiuni simple, banale, chiar melodramatice, Peter Gill și-a propus să ne convingă de autenticitatea unei „felii de viață”, și rezultatele actoricești au fost în acest sens remarcabile. Realismul reprezentației, minuția față de detaliu și ansamblu, obsesia autenticității, tradusă în desăvîrșita concretețe a tuturor acțiunilor fizice, trec cu mult peste marginile textului și — ca în cele mai bune și exemplare montări realiste — dau senzația acută a existenței celui de al patrulea perete. O contribuție semnificativă a adus-o și scenografia (decoruri John Gunter, costume Deirdre Clancy), recreînd cu fidelitatea unui obiectiv fotografic ambianța cotidiană și cadrul tipic, cu puternice caracteristici și particularități tipologice. Din jurnalul de repetiții al întregii trilogii\* aflăm date semnificative despre imensa muncă de documentare a echipei scenotehnice, care a prospectat locurile acțiunii (Nottingham, Eastwood), și amănuntul nu lipsit de interes al descoperirii — și reproducerii în scenă — a casei familiei Gascoigne din adresa notată de autor în scurta povestire *Annie și Fanny*, primă schițare epică a premiselor dramei *Nora*. Ca și promotorii lui Free Cinema, Peter Gill exprimă cu violență, poate chiar cu ostentație (sau așa ni se pare nouă, celor trecuți prin experiențele depășite ale unui realism sociologic), atașamentul pentru un teatru al adevărului vieții, cu o sondare aplicată a mediului muncitoresc, și aceasta se desenează pe de o parte ca un protest față de teatrul bulevardier, culinar, de pur divertisment, pe de alta ca o reacție în fața abstracțiilor și abuzurilor

\* „Plays and Players”, „Royal Court Diary”, aprilie 1967.



Edward Peel (Joe), Michael Coles (Luther), Anne Dyson (Mrs. Gascoigne) și Elizabeth Bell (Minnie) în „Nora” de D. H. Lawrence

de simboluri ce-au invadat scenele lumii. Dincolo de grija și fidelitatea față de text, redat cu meticulozitate în inflexiunile și particularitățile dialectale, spectacolul impune prin consistența momentelor de viață. Întoarcerea minerului de la lucru, cina, spălatul, interminabilele și monotonele discuții despre bani și necazuri, certurile conjugale devin centre de interes ai spectacolului cu o valoare de documentar. Actorii au tălmăcit cu credință, și totodată cu un grad de profesionalism exersat, cerințele mentorului artistic. Comunicarea lor scenică e intensă, relațiile sînt urmărite cu grija pentru subtextul atitudinilor. În rolul dominator al mamei, Anne Dyson (doamna Gascoigne) devine cap de afiș prin marea sobrietate a jocului și intensitatea trăirii, cu o exteriorizare laconică. Michael Coles (Luther) a impus portretul unui miner colțuros și taciturn, cu gesturi puține și tandrețea vizibil ascunsă sub un strat de grosolanie aparentă; Edward Peel (Joe), mai efervescent și mai volubil, cu multă siguranță scenică în compoziție, a completat tabloul acestei familii de mineri. În intrusa, cu alte cuvinte nora, Elizabeth Bell a avut gravitate și echilibru în pasiunea cu care își revendică drepturile posesive. În rolul de mai mică întindere al doamnei Purdy, Gabrielle Daye a jucat scilipitor culorile cenușii ale acestei respectabile mic-burgheze de provincie.

Scurta vizită a companiei engleze, deși ne-a lăsat imaginea unei ipostaze stilistice particulare — probabil una din fațetele diversității ei de repertoriu și expresie, ne-a confirmat ceea ce știam din ecurile presei, și anume că prestigiul de care se bucură acest teatru al dramaturgiei contemporane este real și fundat pe criterii artistice sigure.