



Lucia Doroftei (Miranda) și Florin Măcelaru (Ferdinand)

Teatrul „Matei Millo“ din Timișoara

FURTUNA de Shakespeare

Înscenarea *Furtunii* lui Shakespeare devine prin însăși actul opțiunii repertoriale un fapt vrednic de prețuire, mai cu seamă că în teatrul românesc această capodoperă n-a fost montată decât o singură dată, în 1957, la Teatrul Național din București, într-un spectacol lipsit de urmări.

Teatrul „Matei Millo“ a cutedat această întreprindere plină de riscuri, și ca semn de omagiu pentru a 25-a aniversare a existenței sale, a adus la rampă această operă, încă o ilustrare programatică a repertoriului său de reală cultură.

Dintre multiplele căi de acces spre insula magică a lui Prospero, acel spațiu straniu și neliniștitor, prea puțin încă explorat în scenă, regizorul Ion Taub a ales un drum simplu, care asigură accesibilitatea operei la o

arie largă de spectatori, prin explicitarea evidentă a intrigii. „Cheia” montării o găsim în scena deschiderii spectacolului, moment ilustrativ, jucat cu multă expresivitate și tratat deopotrivă în spiritul unei parabole brechtiene, dar și al moralităților medievale. Într-un vădit joc de „distanțare”, ni se prezintă toate personajele piesei; asistăm la o alegorie, pantomimă strictă, în care cei „răi” execută gestul revelator (trădare fratricid etc) rezumând la vedere, una dintre temele *Furtunii* — răzbunarea. Dacă vrem, „moralitatea” sugerează și rădăcinile preelisabetane ale operei shakespeareene, amintind, de pildă, de *Tragedia spaniolă*, facilitând precum spunem, intrarea în lumea lui Prospero. Dar aici, „e labirintul cel mai încilcit în care a rătăcit vreodată omul”, precum zice Gonzalo, și protagoniștii n-au prea izbutit să se descurce în acest labirint. Compartimentele cele mai realizate ale montării, rămân scenografia, muzica, mișcarea; cu alte cuvinte elementele ajutătoare, funcționale, care asigură exterioritatea spectacolului, nu și fluidul immanent al piesei, pe care numai actorii îl puteau transmite. Reprezentația se desfășoară pe scena goală, dispusă în trei mari practicabile, ușor etajate în trepte, singurul element mobil (scenografia Mircea Matcaboji) fiind un plan înclinat ce vine din podul scenei: o rețea metalică, un păienjenis de fire, un „labirint” centrat în jurul unui soare de zodiac, cer al acțiunii care coboară apăsător în scena „furtunii”, pătrat „magic” al puterilor magului. Mișcarea a constituit o preocupare evidentă a regiei, și trebuie să remarcăm caligrafia frumoasă în răsuciri frante ale baletului care încorporează spiritele din slujba lui Prospero și unde recunoaștem și unele bune influențe din tendințele la zi ale baletelor americane ale lui Alvin Nicholaï; în egală măsură se impune și muzica de scenă (Remus Georgescu), o muzică minuțios elaborată ce comentează și colorează neconținut toate scenele și toate personajele. Întregul joc al piesei e dirijat de Prospero, prim-regizor și coregral al „spectacolului” de pe insulă. Într-o lungă cămașă, aspră, cenușie, acest Prospero interpretat de Gheorghe Leahu fără mantie și bașchetă exprimă reținut tristetea și scepticismul celui care știe să prețuiască și să discearnă între autoritatea puterii ducale și a celei imaginare. Gheorghe Leahu este un Prospero lucid, rece, ce nu-și părăsește nici o clipă zîmbetul amar de pe chip, un organizator „la vedere” al jocului, „satisfăcut” de punerea în scenă. I-am reproșat poate monotonia în rostirea versului și insuficiența punctare a accentelor dramatice, dar vina este a întregii montări, care nu urmărește în primul rînd, demonstrația sensurilor *Furtunii*, ci a acțiunilor la vedere. Evident este înlăturată din spectacol interpretarea feeriei romanțioasă, am spune chiar că predomină ironia și comicul burlesc. De pildă cu un accentuat relief lirico-grotesc, este tratat cuplul Ferdinand-Miranda, îndrăgostiți edenici, neprihăniți: Lucia Doroftei și Florin Măcelaru au

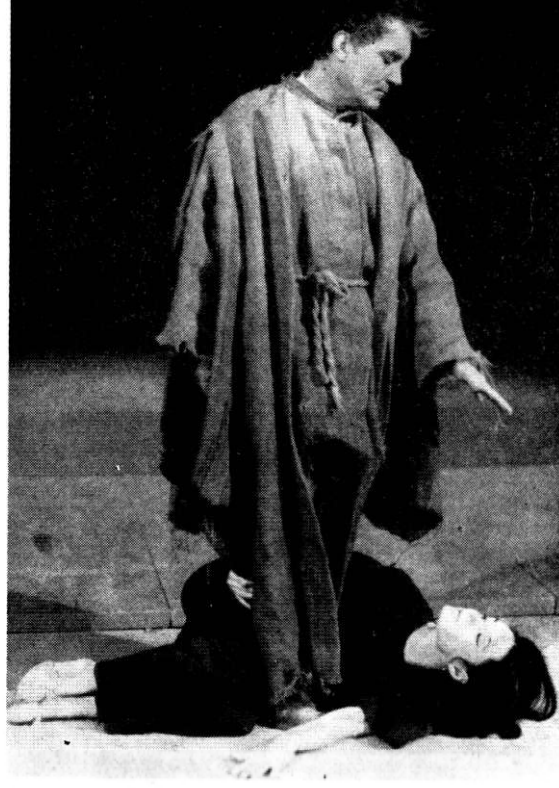
jucat cu plasticitate și rigoare profesională alianța dintre pasiunea plină de candoare și avânt liric caraghios; alt element de comic dilatat l-au constituit intermezzo-urile burlești, Trinculo-Stephano (Alexandru Terno-
vici — Traian Buzoianu). În jocul actorilor s-a obținut o parțială omogenitate și mai ales s-a izbutit alungarea intențiilor declamatorii, grandilocvența. Totuși, efortul spre o rostire sinceră, neafectată a versului shakespearean, ca și coordonarea dintre vers și mișcare, a împins pe unii interpreți fie la o tratare neglijentă, „cotidiană” a textului, fie la acoperirea lui prin gest. Un exemplu ni-l dă Ariel în interpretarea Mihaelei Buta. Tânăra actriță, cu o plastică corporală expresivă, execută nenumărate contorsiuni și gesturi complicate, adesea, alături de poezia textului. Am mai semnalat în concepția spectacolului asupra acestui personaj (care se bucură într-o bogată exegeză critică, de distonante interpretări teoretice), o descifrare oarecum insolită a relației Ariel-Prospero: intervine aici aluzia unor legături erotice mai mult decît discutabile, care deplasează cimpul magic spre zone neavenite.

Caliban rămîne de asemeni în zona umbricită a reprezentăției. Gheorghe Pătru se menține la înfățișarea primitivă și la aparența sălbatică și brutală, răpind acestei uluitoare și originale creații shakespeareene, întreaga ei aură de magie și mister. E semnificativ cît de exact îi putem aplica lui Caliban o pătrunzătoare observație a profesorului canadian Marshall McLuhan care deschide interesante sugestii de joc personajului, de aceea ne și îngăduim să o reproducem: „Omul preliterat și tribal care trăiește sub un stress intens de organizare auditivă, grupînd aici întregul cimp al experienței sale, își duce existența într-un anume sens sub semnul vrajei”. Am regretat că nu a ajuns la noi această superbă vrajă a zgomotelor și foșnelor lumii, dizarmoniile din acest mare teatru mundi al oropsiților, printre care îl găsim și pe Caliban.

În jurul insulei lui Prospero nu circula puternicii curenți subterani ai piesei, nu tălăzuiesc valurile adînci care ar permite personajelor să convingă spectatorii că așa cum spunea Shakespeare „sîntem făcuți din plămăda visurilor noastre”.

Ceea ce nu înseamnă că montarea nu prezintă un autentic cîștig în experiența profesională a colectivului timișorean, o experiență fructuoasă de lucru în confruntarea cu un text mare și dificil, experiență de care a beneficiat întreaga echipă și am nedreptăți-o dacă n-am cita numele tuturor. Adăugăm deci: Radu Avram (Alonso), Florin Tănase (Sebastian), Ion Cocieru (Antonio), Camil Georgescu (Gonzalo), Ștefan Sasu, Viorel Iliescu (nobili), Elena Simionescu, Coca Ionescu (Ceres, Junona); și să nu uităm contribuția costumelor sobre, neutre, expresive ale Emiliei Jivanov.

M. I.



Gheorghe Leahu (Prospero) și Mihaela Buta (Ariel) în „Furtuna” de Shakespeare la Teatrul „Matei Millo” din Timișoara

Teatrul de stat din Sibiu

O COMEDIE FEERICĂ

ȘI UN „POST-SCRIPTUM” LA „CIBINIUM”

Poet al revoluției și comedigraf al NEP-ului. Maiakovski, devenit astăzi ceea ce se cheamă un clasic, avea, mai presus de toate, pasiunea, mai mult, vocația contemporaneității.

Interpret, regizor, pictor, scenograf — deci adesea autor total al pieselor sale — el știa să pretuiască viața pe care îndrăzneala și spiritul creator al unei direcții de scenă puteau să le dea unui text scris. De aceea, referindu-se la una din piesele sale scria: „În viitor, cei care veți expune, veți pune în scenă, veți tipări *Misterul buf*, schimbați-i