

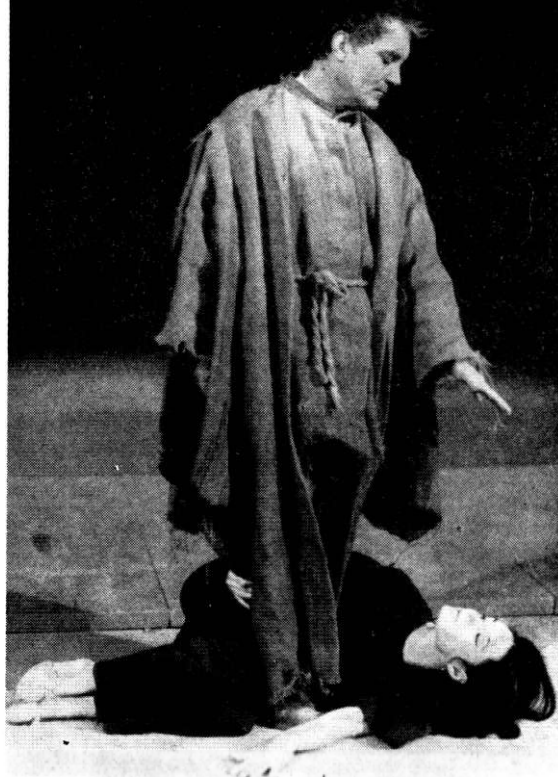
jucat cu plasticitate și rigoare profesională alianța dintre pasiunea plină de candoare și avânt liric caraghios; alt element de comic dilatat l-au constituit intermezzo-urile burlești, Trinculo-Stephano (Alexandru Terno- vici — Traian Buzoianu). În jocul actorilor s-a obținut o parțială omogenitate 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 negli- gentă, „cotidiană” a textului, fie la aco- perirea lui prin gest. Un exemplu ni-l dă Ariel în interpretarea Mihaelei Buta. Tinăra actriță, cu o plastică corporală expresivă, execută nenumărate contorsiuni și gesturi complicate, adesea, alături de poezia textu- lui. Am mai semnalat în concepția spec- tacolului asupra acestui personaj (care se bucură într-o bogată exegeză critică, de dis- tonante interpretări teoretice), o descifrare oarecum insolită a relației Ariel-Prospero: intervine aici aluzia unor legături erotice mai mult decît discutabile, care deplasează cîmpul magic spre zone neavenite.

Caliban rămîne de asemenea în zona um- brită a reprezentației. Gheorghe Pătru se menține la înfățișarea primitivă și la apa- rența sălbatică și brutală, răpind acestei uluitoare și originale creații shakespeare- ne, întreaga ei aură de magie și mister. E sem- nificativ cît de exact îi putem aplica lui Ca- liban o pătrunzătoare observație a profeso- rului canadian Marshall McLuhan care des- chide interesante sugestii de joc personaju- lui, de aceea ne și îngăduim să o reproducem: „Omul preliterat și tribal care trăiește sub un stress intens de organizare auditivă, grupînd aici întregul cîmp 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 foșne- telor lumii, dizarmoniile din acest mare tea- trum mundi al oropsiților, printre care îl gă- sim și pe Caliban.

În jurul insulei lui Prospero nu circulă puternicii curenți subterani ai piesei, nu tălăzuiesc valurile adînci care ar permite per- sonajelor să convingă spectatorii că așa cum spunea Shakespeare „sîntem făcuți din plă- mada visurilor noastre”.

Ceea ce nu înseamnă că montarea nu re- prezintă un autentic cîștig în experiența pro- fesională a colectivului timișorean, o expe- riență 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 Io- nescu (Ceres, Junona); și să nu uităm con- tribuția costumelor sobre, neutre, expresive ale Emiliei Jivanov.

M. I.



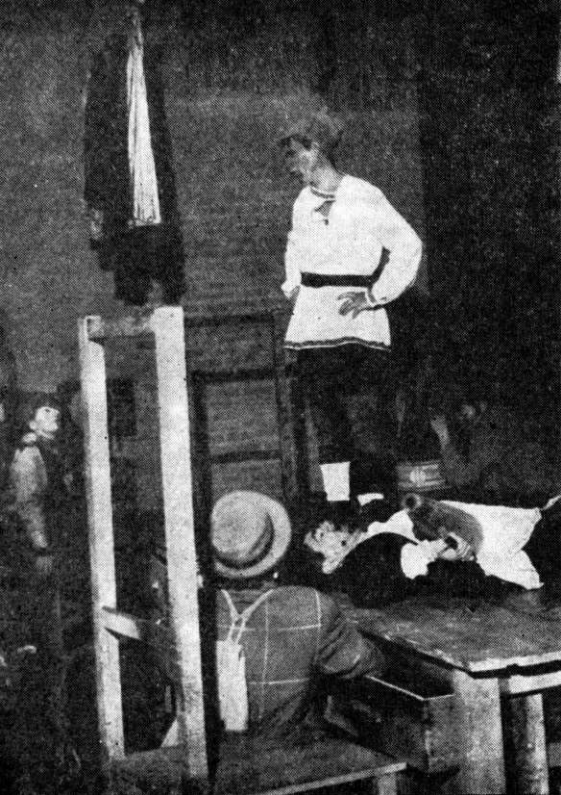
Gheorghe Leahu (Prospero) și Mihaela Buta (Ariel) în „Furtuna” de Shake- speare la Teatrul „Matei Millo” din Timișoara

Teatrul de stat din Sibiu

O COMEDIE FEERICĂ ȘI UN „POST-SCRIPTUM” LA „CIBINIUM”

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

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



Constantin Stănescu (Prisîpkin) în „Ploșnița” de Maiakovski

conținutul, faceti-l contemporan, consonant cu ziua respectivă, cu minuta respectivă”.

Indemn, pe care, bineînțeles, nu luat ad litteram, l-am recunoscut în spectacolul tânărului regizor Andrei Zaharia de la Sibiu. Regizorul a eliminat un întreg act — cel al confruntării lui Prisîpkin cu foștii săi tovarăși de luptă, muncitori, căci, în linia gîndită de actualul spectacol, bufonada enormă și tristă — schimbarea de ton și chiar de decor cerute de acest tablou — ar fi contrastat în spectacol, ar fi adus o incomodare de ritm.

Decorul lui Helmuth Stürmer, etajat pe două planuri poate sugera ca siluetă, o imensă masă de scris, din sertarele căreia apar, evoluează, cîntă și dansează personajele piesei. Tipător colorată, diformă, se mișcă greoi pe scenă, pestrița lume a NEPlui — vînzători ambulănți, foști proprietari, foști luptători ademeniți de „farmecele capitalului doborât, dar atît de seducător”.

„Nunta roșie” din frizeria doamnei Renaissance, incendiul, baletul și cupletele pom-pierilor sînt pentru regizor momente de dez-lănțuită fantezie cvasi-operetistică. Musafirii au mișcări mecanice, ticuri verbale și reacții auditive stereotipe. Cuvinte, fragmente de discursuri le dictează emoțiile, un entuziasm

prost mimat pe un fond de animalică indiferență. Lumea albă, perfectă, a viitorului, cu care e confruntat eroul — nu e scutită nici ea în această tratare scenică de unele ironii regizorale. Aici, relațiile par idilice, personajele se exprimă prin „recitative” și „belcanto-uri”, jocurile par naive și copilărești.

Dar, oare, pare să ne întrebe spectacolul sibian — noi oamenii anului 1970 — perfectibili, dar nu perfecți — în competiție cu cibernetica și alte cuceriri antisepice ale secolului, nu riscăm să devenim automate docile apte să caute în dicționar cuvinte uitate ca „brambureală”, „burocratism”, dar și „romanță”, „iubire”?

De aceea, momentul reînvierii lui Prisîpkin (profesorul își caută cu reflectorul printre spectatori pacientul și-l descoperă firește în ultimul rînd al sălii) sau finalul piesei — (fanfară veselă, ce acoperă cuvintele pacientului reînviat care-și descoperă semenii), subliniază, credem, spiritul viu angajat, în care regia a știut să citească satira lui Maiakovski. Așadar, nimic îndulcit, poetizat, rotunjit, „lupa” regizorului, de astă dată, a știut să aleagă și să ne aducă în „gros-plan”, imagini de arhivă fantastică și de ironică ficțiune științifică.

Mai puțin omogenă și exersată, în aceste prime spectacole, de „rodaj”, echipa actoricească a prilejuit însă cîteva creații bine integrate viziunii regizorale. Am cita aici pe Constantin Stănescu (Prisîpkin), Livia Baba, C. Rădulescu, Mircea Hindoreanu, Avram Besoiu, Eugenia Papaiani, Ovidiu Stoichiță.

Anul acesta, „Cibiniumul”, festival de proaspătă tradiție sibiană, din care am des-prins cu precădere reprezentarea comediei lui Maiakovski, a fost rezervat în mare parte muzicienilor, deși atenția ne-a mai fost reținută și de alte două spectacole: *Răzbunarea suflleurului* de Victor Ion Popa și, la secția germană, *Mori und andere Taten*, montaj literar, datorat actorului și poetului Cristian Maurer.

Cupletul baladesc, ce ilustrează în spectacol o savantă și oportună discuție între doi interlocutori (Skurilius — un buchinist, și un elegant trecător), e o specie poetică ce nu-și află un corespondent exact în nici o altă literatură europeană. Germanii îl practicau în tîrgurile Evului Mediu, prin poezii săi anonimi și îl păstrează în paginile unor Erich Kästner, G. Kreisler, Dietlef von Liliencron, Thomas Mann, ori capătă o prospețime specifică în filmele moderne ale lui Kurt Hoffman. Sînt „songuri”, adesea „crude”, cu gustul poantei grotesti și cu un sfîrșit, cel mai adesea, moralizator.

Scenariul lui Cristian Maurer a selectat poeziile dintr-o mai amplă listă de inspirație, într-o gradație cronologică a genului și într-o evoluție dramatică în crescendo a emoțiilor.

Un spectacol „de cuvînt”, „de poezie” în primul rînd, dar ale cărui însușiri vizuale

scenice nu au fost lipsite de pitoresc plastic, de oarecare elocvență proprie. Am recunoscut în decor tușa sigură a lui Erwin Kuttler, am aplaudat profesionalismul întregii trupe din care s-au detașat prin inteligență și farmecul personajului său, Cristian Maurer (semnatarul regiei, totodată), Kurt Conradt prin ironia și plăcerea jocului în multiplele sale apariții, Wolfgang Ernst, printr-o forță și deosebită expresivitate. În celelalte seri, ne-a plăcut desigur să urmărim în decorul schimbat al scenei, devenită în noii săi pereți de lemn, cameră de rezonanță, cunoscuta formație italiană de muzică preclasică „Gaspard di Salo” (prezentă de altfel și la Festivalul George Enescu). Solicitându-i dirijorului formației, Agostino Orizio, un interviu, am avut comoda îndeletnicire să notez un unic și deosebit de concentrat răspuns tuturor întrebărilor mele: „Tutto e meraviglioso!” *Acis und Galathea* de Haendel, cu concursul sopranei bucureștene Emilia Petrescu, concertul de orgă de la Catedrala Evanghelică, susținut de profesorul H. Xavier Dressler. Concerte pe care cronicarul teatral a preferat să le asculte în întregime, dar să le consemneze doar prin titlurile lor cât mai exacte.

Ne-au mai reținut prin Sibiu o expoziție de instrumente muzicale populare și tradiționalul Tîrg al olarilor, în ziua de deschidere a Festivalului.

Deci în ansamblu, la cea de a treia sa ediție, „Cibimiumul”, adresat cu precădere celor cu gust și ureche muzicală, nu ne-a putut dezamăgi. E o prezentă ce continuă să se impună prin personalitate și seriozitate, chiar dacă entuziasmul unor parteneri de Festival a mai slăbit, după abia trei ani de tinăra tradiție!

Mirela Nedeleu

Teatrul de stat din Arad

... ÎNTRE POSIBILITĂȚI ȘI AMBIȚII

La Arad stagiunea s-a deschis cu *Despot Vodă*. Nimic surprinzător. De ani de zile trupa arădeană se dedică cu exemplară dăruire valorificării dramei istorice naționale. După *Răzvan și Vidra*, *Rachierita*, *Procesul Horia*, *Ulaicu Vodă*, *Uiteazul*, regizorul Dan Alecsandrescu montează acum, la Arad, *Despot*. Ne place să vedem în acest fapt manifestarea unei profesii de credință, a unui atașament programatic față de piesa istorică, fie ea clasică sau contemporană. Este un atașament care se răsfringe binefăcător în acti-



Alex. Fierăscu și Ovidiu Grigorescu
în „Moartea ultimului golan” de Virgil
Stoenescu

vitatea educativ patriotică a teatrului și desigur în conștiința publicului.

Marcată astfel solemn, stagiunea arădeană — după un mic răgaz de respirație cu *Bărbăți fără neveste*, de Neil Simon — urmează să se desfășoare ambițios cu un șir de reprezentatii, menite printre altele să ofere și actorilor posibilitatea unei utilizări diverse, de natură să le pună la încercare calificarea. Pe această coordonată se așează *Măsură pentru măsură*, *Crimă și pedeapsă*, *Mincinosul* lui Goldoni, lucrări selecționate și pentru evidența lor însușire de a cuceri publicul. Pe afișul săptămînal, *Camera de alături* de Paul Everac și *Moartea ultimului golan* de Virgil Stoenescu, reluate, completează înțelept lista titlurilor din repertoriu. Dar acțiunea de promovare a dramaturgiei de actualitate, se va concentra, în acest an în cocheta sală a Studioului, loc rezervat mai ale experimentărilor. O asemenea încercare este pusă pe umerii tinărului regizor Alexa Visarion, chemat să pună în scenă *Paracლისerul* lui Marin Sorescu. Un prim și dificil pas pe treptele înalt-poetice ale creației autohtone. Să sperăm că teatrul va reuși să scoată această experiență din anonimatul laboratorului și să o înscrie ca pe o realizare de valoare în cadrul festivalului tradițional „Primăvara arădeană”, la care colectivul teatrului visează să întrunească faptele de artă ale tuturor studiourilor teatrale din țară.

Teatrul din Arad, cu programul său interesant, ambițios, precis eșalonat, tînde să spargă limitele „judetului”, să intre în competiție cu bunele colective din țară. Aspiratia aceasta este însă condiționată de măsura în care investiția de energie și perseverență se va face mai mult decît pînă acum în direcția *calității*, în ridicării nivelului de măiestrie