

## „Să ni se deschidă larg scenele pentru bătălii teatrale !“

Elegantul tom\* conține suficiente informații pentru ca un computer să poată reface spectacolul! Dar, până la o asemenea „emancipare“, în ultimul capitol se află „filmul“ reprezentației cu **Macbeth**, descris de autor ca o răsplată pentru cititorul ce-i va fi devenit părtaș în aventura adunării acestui impresionant volum de inestimabile documente despre un moment important al devenirii artei teatrale românești.

Fără ostentație, adresându-se deopotrivă specialiștilor și iubitorilor de teatru, Virgil Petrovici orcheștrează înțelepte datele biografice și artistice, punând în lumină fațetele personalității renașcentiste ale artistului vizionar Ion Sava, „cel ce și-a depășit timpul, anticipând experiențele avangardiste europene și americane din anii '60-'70“, „fiind în consens cu cercetări și rezolvări scenice ulterioare“ ale unor Peter Brook, Jan Kott, Giorgio Strehler, Liviu Ciulei, George Banu, Andrei Șerban, Silviu Purcărete – după cum afirmă cercetătorul.

Acționându-se diacronic și sincron, sunt investigate montările anterioare și ulterioare, astfel încât meritele acestui demers scenic original se impun de la sine, în climatul dominat de teatrul comercial și în ciuda denigratorilor. Din „corul“ cărora (conștiincios reproduș în capitolul consacrat opiniilor despre spectacol) se reține desigur argumentata „demolare“ operată de Alice Voinescu: „Am înțeles nevoia pe care o simte dl. Sava, tot atât de talentat pictor cât și regizor, de a împăca viziunea sa plastică cu cea dramatică, dar credem că în nobilul său elan artistic, domnia sa a jertfit în **Macbeth** drama, de vreme ce a eliminat creșterea organică, devenirea conștiinței eroului, din concepția sa“. Un diagnostic încearcă și Silviu Iosifescu: „Folosind anticul procedeu al jocului cu măști, dl. Sava a încercat să obțină expresia pură a tragicului, personaje tipice. Dar ca și multe alte creații teoretice, ceea ce părea a avea consecvență logică devine o haină rigidă pentru bogăția infinită a fenomenului artistic“. Tudor Vianu este destul de reținut („unul dintre

cele mai interesante spectacole ale mișcării teatrale mai noi, o manifestare artistică foarte originală, dar discutabilă“), ca și Arghezi, care constată eșecul, dar salută temeritatea întreprinderii. Petru Comarnescu are obiecții îndreptățite la spectacol, dar „nu se sfiește să-l catalogheze „nobil experiment“, iar Ion Cazaban îi subliniază aportul la anticiparea „reteatralizării și remagicizării“ artei scenice. Amănunte prețioase despre reprezentație furnizează cei din echipă: Marietta Anca, Radu Boureanu, Elena Sereda, Anca Șahighian, arh. Gheorghe Bedros, ing. George Buican, coregraful Vera Proca Ciortea, compozitorul și dirijorul Ion Dumitrescu.

După acest proces instituit ad-hoc, merită să revenim la caietul de regie pentru a savura alertețea traducerii textului shakespearian (Ion Sava fiind precursor și în materie de **neocanovaccio** – versiune scenică realizată de „autori tehnici“ care să rescrie piesele în funcție de viziunea regizorală, adică „dramaturgii“ teatrului, deja impuși în străinătate, sporadic prezenți și în teatrul românesc actual) și pentru a aprecia expresivitatea măștilor (cea a debutantei Ana Ciulei – Hecate semănând izbitor cu E.T., personajul atât de popular al lui Steven Spielberg, încă o coincidență defel întâmplătoare, **à propos** de filmicitatea operei shakespeariene, sesizată și speculată de regizorul român).

Constatând că, din **n** motive obiective, montarea n-a arătat așa cum fusese proiectată, acest drum invers se cere făcut pentru a-i lăsa ultimul cuvânt creatorului. Pledoaria sa are frumusețe și noblețe, ba chiar și umor, precum în dialogul măștilor imaginat în noapte: „Acei care se tem de caricaturi sunt oameni mici, puțini“; „Oricare om, punându-și masca, obține libertatea de a fi el, cum vrea“; „Adesea vin în sală măști care, când ne zăresc pe noi, se ntrezăresc pe ele“.

Discipolul său Liviu Ciulei îl plasează în galeria universală pe Ion Sava, cel care a făcut „puntea de legătură între teatrul românesc și cele



mai noi mișcări ale teatrului european din prima jumătate a secolului nostru“. Eseurile consacrate de regizor susținerii viziunii sale asupra acestei piese (pe care o considera „poem al furtunilor din pivnițele subconștientului omenesc“) au, la rândul lor, o anvergură cu adevărat cosmică: „Mănat de dorința de a juca un rol, altul decât al său, omul dintru început a fost un interpret și masca, un mijloc de a se integra în spectacol, pentru a fi remarcat fie de spectatorii divini, fie de cei terești“; „Când teatrul n-a mai fost sacru, magic, eroic și a căzut între oameni, aducând în scenă dramele de alcov, micile patimi, meschinăriile sociale, crimele politice și farsele stupide, masca a fugit... lăsând figura actorului să degringoleze“; „Măștile cu care se va juca **Macbeth**, create de mine, nu sunt altceva decât expresia dinamică, în maxim grad de tensiune, a personajului respectiv. Ele sunt mai vii pentru personaj decât figura omenească a actorului, pentru că, mișcate, nu evoluează decât în jurul expresiei fundamentale“; „Masca obligă la o mare cunoaștere a meseriei de actor, la promptitudine și la corelări scenice. Masca nu poate fi purtată decât de mari actori. Ea înăbușă, în mod necruțător, mediocritatea. Masca absoarbe, transformă și exprimă sufletul artistului, așa cum un instrument muzical ar absorbi, transforma și exprima spiritualitatea unui muzician“.

Titlul acestei recenzii reamintește îndemnul din manifestul lansat de Ion Sava în 1945, îndemn actual și astăzi.

IRINA COROIU

\* Virgil Petrovici, **MACBETH CU MĂȘTI**. Caietul unui spectacol de Ion Sava, Editura Tehnică, București, 1997.