

dragostei pasionale, care maculează, dar și purifică, prezent la poeții persani, ne face să ne gândim, aproape fără să vrem, la o cu totul altă „școală” spirituală, avînd o origine diferită, tantrismul, care, în alt context de civilizație, și, mai drastic, poate, a căutat să regăsească acea necontradicție inițială a cărnii și a spiritului, acea continuitate „pierdută” a relației materie-spirit. Poetul persan decamuflează, am spune, existența obișnuită, redîndu-i demnitatea sacră a aspirației totale: „Hafez a ars. Iar toată-a lui poveste/Spre urechea dragei sale cînd se-ndreaptă nu-o ajunge.” Gaz. 178(40).

Hafez a descoperit sacralitatea iubirii, a cupei cu vin, a „fulgerului dorinței” și a știut să găsească o semnificație profundă în însăși tranziția lumii. Poreclit, de-a lungul vremii „Interpretul misterelor”, „Organul a tot ce este ascuns” nu e de mirare că gazeturile lui au fost utilizate în lumea persană ca o carte de divinație, precum în Europa opera lui Virgiliu sau Biblia.

Otto Starck ne-a oferit o selecție de 100 din cele mai frumoase gazeturi din Divanul Privighetorii Sirazului*. Salutăm inițiativa lui, care se adaugă culegerii mai vechi din colecția *Cele mai frumoase poezii*, ce grupa „robaiuri” de Omar Khayyam, Saadi și Hafez. Greutatea transpunerii gazetului, formă fixă destul de pretențioasă, care la strictețea monorimei, adaugă dificultatea radifului, este considerabilă, și Otto Starck a făcut, credem, apel la toate resursele sale, iar rezultatele sunt mai mult decît laudabile. Am citit cu interes versiunea în românește a lui Hafez și în ce privește bogăția nuanțelor gazetului hafezian, Otto Starck s-a achitat cu bine de o grea sarcină.

Evident, poezia lui Hafez este, deopotrivă, „fanică” și „criptică”. Ea poate fi înțeleasă foarte bine atît la modul aparent, vizibil, cît și în perspectiva unei profunzimi superioare, și, în decursul timpului n-au lipsit, firește, comentarii, nici de un fel nici de celălalt. La semnificația adîncă a poeziei hafeziene, nu se poate ajunge, ne-o spune chiar poetul, decît într-un singur mod: iubind. În acest sens, Otto Starck l-a iubit pe poetul persan.

Și iarăși, revenind la Hafez, să mai observăm numai că doar un suflet cu vocația sincerității depline putea să fie atît de pur încît să poată scrie despre sine însuși:

Cînd va muri Hafez, veniți la-nmormîntare!

Chiar de-a păcătuit va merge-n paradis,

CEZAR BALTAG

● UN NOU PESCĂRUȘ PE FIRMA-MENTUL CEHOVIAN. — Teatrul Bulandra a înscris recent o a treia piesă de Cehov în eclecticul său repertoriu, cu o preferință — cam timid și cu lungi șovăieli manifestată — pentru Cehov, Strindberg și Büchner. Spectacolul cu *Pescărușul*, a cărui premieră a avut loc la începutul lunii iulie, se recomandă din capul locului prin girul lui Liviu Ciulei (regie și decor) și prin distribuția ce cuprinde două nume de prestigiu: Clody Bertola și Fory Etterle.

Se știe cît de meticulos lucrează Liviu Ciulei, cu cît gust și cu ce destoinică probitate, după cum se știe că nu se decide a da semnalul primei ridicări de cortină decît atunci cînd s-a convins că lucrul său este într-adevăr finisat. Iată de ce fiecare nouă montare ce poartă semnătura sa este anticipată de un curent de opinie favorabil și întîmpinată cu o nerăbdătoare curiozitate de o sală ticsită.

Toată lumea se aștepta la ceva inedit, o concepție personală distinctă, o manieră aparte sau, cel puțin, unele *trouvaille-uri* regizorale imprevizibile. Surpriza a fost că Liviu Ciulei ne-a rezervat cu o tacticoasă parcimonie surprizele, dacă printre ele nu socotim unele erori de distribuție, neintenționate și scuzabile, de altfel, ansamblul artistic al teatrului nefiind chiar atît de numeros pentru a putea descoperi în rîndurile lui personajele cehoviene oarecum prefigurate. Există ce-i drept o tehnică regizorală, — aplicată de Lee Strasberg la *Actor's Studio*, care preconizează remodelarea și adaptarea rolului la personalitatea și posibilitățile cutărui ori cutărui interpret, dar care nu devine și eficientă decît în cazul cînd actorul respectiv are o personalitate de ajuns de acuzată. Liviu Ciulei pare a o fi folosit pentru Arcadina. În noua versiune regizorală a *Pescărușului*, Arcadina este mai puțin personajul întrevăzut de Cehov și mai mult creația eminenței actriței Clody Bertola, o Arcadină care nu iese aproape nici o clipă din sfera teatralității, iremediabil înstrăinată de propria-i natură, un mic monstru sacru *fin de siècle*, cu o glorie îndoielnică, așînd, ca un pavoaz, indelebila amprentă a deformării profesionale.

Clody Bertola a jucat degajat, cu farmec și eleganță, fără nici o ostentație, cu mai multă suplețe chiar decît Simone Signoret în transpunerea britanică pentru televiziune a piesei lui Cehov.

Arcadina are totuși două momente de adîncă și sfișietoare sinceritate: acela cînd, în timp ce reface pansamentul lui Treplev, instinctul matern sfărîmă brusc crusta indiferenței sale egoiste și mo-

*) Hafez, 100 de gazeturi, trad. din 1. persană de Otto Starck, Editura Univers, București, 1977.

mentul când simte că e gata să-l piardă pe Trigorin. Declarațiile ei de dragoste și de nelimitată admirație sînt evident false și excesive. Arcadina joacă teatru, un teatru de proastă calitate și o scenă răsufletă și înjositoare pe care o repetă pentru a nu știu cîta oară. De astă dată însă o face cu disperarea unui jucător care aruncă ultima carte pe masă. „Atît de bătrînă și de urîtă să fi devenit oare?” se întrebă ea îngrozită și Nelly Sterian, precedentă interpretă a rolului, rostea aceste cuvinte cu o expresie cutremurătoare.

Liviu Ciulei a împins, îndeosebi ultimul moment — și nu înțelegem de ce — spre grotesc. Declarațiile amoroase se sfîrșesc printr-o ridicolă rostogolire pe podele a celor doi amanți tomnatici, îmbrățișați. După care Arcadina se ridică și face cu ochiul spectatorilor cu un gest ștregăresc, rămînînd mai departe cantonată în sublimul și inconștientul ei egoism.

În privința Ninei Zarecinaia, regizorul s-a străduit să ajungă la o cît mai mare apropiere între interpretă și rol, fără a părăsi linia tradițională. Tînăra actriță Mihaela Marinescu, al cărei talent s-a evidențiat încă din Institut, are o voce gravă, sonoră, bine timbrată, care o destinează partiturilor tragice — Electra, Antigona, Medeea — și o figură puțin ciudată, necaligrafică, deosebit de expresivă. Are în același timp însă o anumită duritate, un aer ferm, sportiv, care nu mai sînt ale Ninei Zarecinaia. De aceea poate scena cea mai frumoasă împlinită a fost aceea a monologului din primul act, recitat pe estrada din parc. În rest, protagonistă a urmat, deferentă și cu inteligență, indicațiile regizorale.

Prezența în distribuție a lui Fory Etterle a conferit un blazon de noblețe spectacolului. Un rol complementar, destul de vag, fără semnalmente particulare și un mare actor care l-a cizelat cu virtuozitate, făcînd din el o bijuterie de preț. Din foarte puțin Fory Etterle a realizat o compoziție artistică de înaltă școală.

Mașa constituie încă un punct discutabil al opțiunii regizorale. Liviu Ciulei a ținut cu tot dinadinsul s-o situeze într-un perimetru comic, preschimbînd-o într-o fată bătrînă, șleampătă, ursuză și arțăgoasă, cu o voce nefiresc îngroșată și un patetism influențat, pare-se, de lectura romanelor sentimentale de duzină, a cărei suferință, autentică totuși, capătă prin contrast o neabănută profunzime. Însușindu-și directivele regizorului Mariana Mihut ne-a convins că Mașa poate fi văzută și așa, ca o imagine

ambiguă într-o oglindă deformată. Făcînd corp aparte în spectacol, personajul rămîne totuși distonant.

Excelent Petre Lupu în Medvedenko, portret de o pregnantă veridicitate, detaliat cu agerime. În Trigorin, Ion Besoiu corect, reținut, cu bun-simț. Vally Voiculescu-Pepino, în Polina Andreevna, resemnată, duioasă, înțelegătoare.

Cel mai tînăr dintre toți, Adrian Pintea (Treplev), încă student, deși se află la al patrulea rol într-o timpurie carieră, se distinge printr-un joc nervos frămîntat, în care precumpănește mișcarea (fapt pentru care Liviu Ciulei l-a pus să facă un mic cros jur în prejurul scenei, la începutul primului act, spre a-și consuma surplusul de energie cinetică). Vîrsta sa însă, ca și trăsăturile fizice îl asimilează personajului, ceea ce reprezintă un atu pe care, de altminteri, a știut a-l folosi cum trebuie. Zodiile i-au fost deci favorabile.

Doris Jurgea i-a îmbrăcat pe interpreți în costume rafinat stilizate ale căror tonuri păreau că reverberază lumina vie a unei zile însorite de vară, filtrată în răstimpuri prin gama de griuri a unei perdele de nori.

OVIDIU CONSTANTINESCU

● IRINA PREDESCU: REALITATE ȘI SIMBOL. — Puțină candoare, puțină întîmplare, puțină ordine și foarte multă libertate pentru demersurile imaginației, iată o formulă ce ar putea explica nașterea imaginilor pe cartoanele Irinei Predescu. În construcția imaginii ea nu procedează deosebit de copiii-pictori, care își închipuie că oamenii și obiectele nu sînt decît suma unor linii pornite în aventuri spațiale, ale unor planuri nesupuse legilor geometrice, în sfîrșit ale unor culori fără identitate locală. Ca și plastica infantilă, pictura Irinei Predescu se bazează pe intuiție, ea promovează adevărurile formelor fără să le supună raționamentelor preliminare, lăsîndu-se purtată parcă de curenții interni ai nașterii, adăugînd mereu un amănunt, un detaliu, o scenă, pînă cînd parabola sau descripția se întregeste și se încarcă de semnificații. Posibilitățile optice ale unei asemenea picturi au fost probate și consacrate de Klee.

Imaginile create din acumulări de detalii de obiecte și figurări de personaje au mai întotdeauna la Irina Predescu o poveste sau se topește într-o viziune simbolică (*Memoria pămîntului românesc, Mihai Viteazul* etc.). Scriitura labirintică a compozițiilor facilitează dezvoltarea pe nenu-