

teatru

TEATRUL MIC

MINETTI SAU UN NOU PARADOX DESPRE ACTOR

(cîteva gînduri)

Minetti: numele unui cunoscut actor german contemporan. Minetti: simbolul ACTORULUI. Minetti: victoria unui înfrînt. Minetti: o profesiune de credință. Minetti: un „theatrum mundi“.

Molière a preconizat în comedia *Improvizația de la Versailles* un program estetic al jocului actoricesc realist, Diderot a deschis prin dialogul *Paradox despre actor* era lucidității în arta actorului, Frank Wedekind a prins în „insectarul“ său un *Cîntăreț* dezumanizat, „mit“ fragil în jocul capricios al unei false ierarhii de valori, Brecht a prefațat opera *Mahagonny* cu fundamentele teatrului epic.

Iată că acum, scriitorul austriac Thomas Bernhard dedică unui actor pe care l-a închis în inima sa, o piesă-eseu, un lung și tulburător monolog despre condiția actorului, despre condiția omului. Dacă este adevărat că acest scriitor scrie „roluri mari“, dar piese mai puțin mari (noi credem că nu este adevărat), atunci acest rol (Minetti) nu este mare, ci copleșitor, pentru actor și spectator.

Minetti: o înfinită căutare, o epuizantă luptă împotriva clasicismului (anchilozat și anchilozant), o relație tensionată cu publicul, o vivisecție.

Minetti: un mare actor, Octavian Cotescu, a dovedit că „actorul care îl interpretează pe Minetti, trebuie să-l iubească pe Minetti“, așa cum o cere autorul însuși. S-a dovedit a fi un „actor total“, un ACTOR în cel mai rotund sens al cuvîntului, care l-a înțeles pe Hegel: gîndește împreună cu poetul, ba mai mult, el merge împreună cu personajul său, îl iubește, îl mîngieie, îl ironizează, îl înalță în zonele elevate ale demnității, ale idealului.

Minetti: într-un carnavalesc „Totentanz“, un om așteptînd alături de un cufăr care ascunde „dovezi“ ale gloriei și ingraturității, un om care a pierdut telegrama-dovadă vitală, un om care a primit un casetofon pentru a nu mai fi singur.

Minetti: un complex de creații actoricești, o mare dăruire „salto mortale“ peste genuni, o mișcătoare candoare, o clocotitoare revoltă, un univers de obsesii, o profesiune de credință necruțător de sinceră. Motivul poetic „al lumii ca teatru“, un clown tragic, un „nebun“ lucid, reverberațiile monologului unui rege Lear în furtună, ecouri înghițite de valurile unei mări din miazănoapte.

Minetti: spectacolul unei tinere regizoare, Anca Ovanetz-Doroșenco, cu o surprinzătoare intuiție a unui univers de sorginte expresionistă, de un grotesc, l-am numi, poetic, luminînd cu tinerească încăpăținare zone ascunse ale vieții interioare, lansînd „la rampă“, cu o deliberată „ostentație“ întrebări grave, strigăte aruncate omului din sală.

Un decor ce care a ironiza stilul „fin de siècle“ al unui hotel de stațiune mondenă, potențînd prin esențializare îndeosebi expresivitatea metaforei shakespeariene (scenografia: George Doroșenco). O ușă care se deschide și aduce înăuntru vuietul vijeliei, bătăile unui orologiu, țipetele ascuțite ale „măștilor“, un Arlechin bizar care cîntă o melodie obsedantă.

În holul hotelului, un portar tăcut, ca un destin indiferent (Jean Lorin Florescu), un Picolo bătrîn cu mișcări lente, cu o bună știință a ascultării (Nicolae Ifrim). O pată de lumină — tînăra față care-i răspunde lui Minetti prin zîmbet, îl sărută ușor și îl face fericit (Ioana Pavelescu). Doamna în roșu „pandant“ al motivului solitudinii, urmărit cu o ironică eleganță de Tatiana Iekel.

Minetti: imaginea gloriei și „cîntecul lebedei“, o „fata morgana“, o viață mărunțită timp de 30 de ani și, în fiecare dimineață, masca lui Ensor și versul shakespearian.

Minetti: un mare actor. Octavian Cotescu, de o autentică modestie, se înclină epuizat dar fericit, în fața unei săli arhipline, în care pînă atunci a dominat o tăcere deplină. Înconjurat de echipa, însuflețită de un real spirit de echipă, a Teatrului Mic, fiecare actor schișînd cu picturală expresivitate o lume neliniștitoare de măști, de siluete, de epave umane, simboluri și raisonneuri totodată.

Minetti: o performanță actoricească, piatră de încercare, „rolul unei vieți“.

Minetti: un mare actor, Octavian Cotescu, de mărește — artă-viață, față-mască, tragic-comic, nebun-lucid, vechi și noi obsesii.

Minetti: un nume, un simbol, o seară de teatru pe care nu o poți uita.

IOANA MĂRGINEANU

TINĂRA REGIE

Nu știi dacă termenul „tînăra regie“ se mai poate referi la creatorii a căror activitate scenică este validată de un deceniu fructuos. Optez pentru acest termen, întrucît mare parte din ei debutînd puțin înainte sau după 1970, Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Magda Bordeianu, Alexandru Colpacci, Kincses Elemér, Adrian Lupu, Aureliu Manea, Mircea Marin, Tudor Mărășcu, Anca Ovanetz, Letiția Popa, Nicolae Scarlat, Al. Tatos, Al. Tocilescu etc. se constituie într-o generație a cărei tinerețe creatoare constă într-un limbaj scenic dezinhizat, într-o proliferare semiotică subordonată unor mesaje ideatice de înaltă valoare.

Afirmîndu-și la început autonomia față de un text supus cel mai adesea propriilor idei, interpretat în spirit polemic, într-o firească pornire spre inedit și originalitate, regizorii și-au călit treptat capacitatea expresivă. Voința de actualizare a partiturii teatrale ia la ei forma unei localizări incerte, în care decorul, costumația, muzica, chiar debitarea textului (intonarea și modulația) se întrec în aluzii extratextuale. S-a instituit un stil al contrarierii stilului și tradiției comode, în care de cele mai multe ori, informația serioasă a regizorului asigură coerență polemicii modalităților. Există o sensibilă predilecție pentru șoc, pentru cultivarea unei receptări înconfortabile, pentru impunerea unei atitudini intelectuale, distanțate, în care perplexitatea și emoția negativă stau la baza preluării reflexive, meditative a unui text îmbogățit prin trimiteri. Se înscrie această înclinație pe fondul unei angajări sociale, etice, politice, care relevă un militantism artistic autentic, în căutarea unor mijloace de sensibilizare și convingere cu eficiență imediată. Teatrul „tinere regii“ este un teatru incomod, activ, solicitant.

Dacă multe elemente în prelungirea generației anterioare, generația lui Liviu Ciulei, au fost duse spre ultimele consecințe — între ele libertatea vizualizării și localizării — evoluția

fiecăruia indică anume direcții în unitatea generației.

Astfel, regia feminină (Letiția Popa, dar în special Cătălina Buzoianu) dovedește o înclinație definitorie pentru revelarea biologismului relațiilor, o anume duritate a caracterizării, un interes lucid pentru adevăratele motivații, căutate neliniștit dincolo de aparențe. (După proza Hortensiei Papadat Bengescu o asemenea asprime artistică nu mai e o surpriză sau un ultraj adus ideii de feminitate).

Alexa Visarion, Nicolae Scarlat, Al. Tatos profesează sistematic spectacolul politic și expresivitatea vizuală, deși, desigur, sînt greu de încadrat, întrucît, dincolo de o certă vocație militantă și plastică, între stricta actualitate și partitura clasică, rezervă surprize cu fiecare montare. În aceeași direcție, Mircea Marin, unul din cei mai cerebrați regizori ai noștri, se remarcă printr-o coerență transgresare temporală în revelarea perenității conflictelor. În Aureliu Manea, recunoaștem o certă capacitate ilustrativă și picturală, singularizată prin neașteptatul imaginilor teatrale și al resorturilor dramatice. Alexandru Colpacci se dovedește cu fiecare spectacol o voință creatoare, echilibrată, puternică, mobilizatoare, un regizor de forță, artist complet, fascinat de teatru.

În tendința de stilizare a unor Dan Micu, Kincses Elemér, Adrian Lupu se recunoaște continuarea unei trăsături proprii generației anterioare de regizori, deși, desigur, eclecticismul identifică apartenența exactă a acestora.

O opțiune manifest realistă, în care toate experimentele se întorc îmbogățind-o, recunoaștem în montările „serioase“ ale lui Tudor Mărășcu, dar și ale celorlalți, poposiți din cînd în cînd în această arie.

Prin Al. Tocilescu, comedia românească a dobîndit un stilist cu vocația comicului și profunzimea gîndirii, năstrușnic și original.

Configurarea „tinere regii“ la un moment dat, dincolo de subiectivismul ei, păcătuiește prin efemeritate — în fond, teatrul este o artă în mers, în care nerespectarea propriului sistem aduce uneori reale profituri artistice. Expresia teatrală tinde cel mai adesea spre limpezirea și coerența limbajului, spre un soi de nou clasicism, care vine cu experiența. De asemenea, prin numărul mare al spectacolelor și numărul considerabil al regizorilor, considerațiile acestea sînt obligate la parțialitate. În ciuda acestor constrîngeri, un lucru este evident — școala regizorală românească are nu numai roade, ci și garanții autentice de viitor.

DOINA MODOLA

TEATRUL NAȚIONAL CLUJ-NAPOCA

AFARĂ ÎN FAȚA UȘII

de W. Borchert

Piesa quasi necunoscutului Wilhelm Borchert, mort prematur, înainte de a-și da întreaga măsură a talentului său, înainte, poate, de a-și fi cristalizat o conștiință literară, este cu atât mai expusă registrului minor cu cît miza tematică este mai importantă. Este vorba de condiția tragică a germanilor întorși de pe frontul de est după al doilea război mondial, într-o patrie de fum și cenușă. Dacă Borchert ar fi avut simțul măsurii în compătımirea de sine a eroului principal, dacă ar fi dat o altă expresie tragediei lui Beckmann, alta decît cea succesiune de ilustrații ale disperării, tema era mult mai bine valorificată. Pentru că Borchert,