

Cluj Trei surori

Pentru modul în care Vlad Mugur a înțeles să monteze (la Teatrul Maghiar de Stat) *Trei surori* consider a fi edificatoare o scenă din actul III: de după două paravane se schimbă replici, spectatorul nu vede pe nici una din interprete, dar nici nu simte nevoia, aude cuvinte (sau mai exact adevăruri) ce tot la fel de bine le-ar fi putut rosti vecinul din stînga sau dreapta sa, ori poate că nici nu le-a rostit nimeni, ele vin din propria-i conștiință. De ce așa? Fiindcă pe Vlad Mugur nu-l interesează să reconstituie o împrejurare sau un personaj, nu-l interesează veridicitatea acestora din punctul de vedere al unei fidelități statice, ci el face eforturi să recupereze împrejurarea și personajul, tînde să realizeze artistic o

mutație, eliberat de complexul și prejudecata timp, dintr-o pre-existență, convențională de acum și care este opera dramatică, într-o existență reală. O ambiție posibilă și motivată chiar dacă piesa nu are nimic spectaculos, ea nesușinindu-se atît prin evenimente cît mai ales prin ceea ce vine de dincolo de ele, altfel spus, este vorba de „un teatru — aprecierea aparține lui George Călinescu — unde nu se înțîmplă nimic notabil, unde lumea cascade, vorbește lenevos sau joacă cărți”. Important în acest univers este simbolul, acesta e mai puternic decît marasmul prezentului, decît mrejele în care se zbat fără putință de evadare eroii. Regizorul, are, așadar obligația de a le analiza și de a interpreta destinul, face acest lucru numai printr-o privire în adînc, printr-o înțelegere dialectică a mobilurilor lor intime; renunțînd la atmosferă, adică la ce prima în montările cehoviene, el își asumă riscuri de loc neglijabile. Le va depăși fiind conștient că

și astăzi, aici și aiurea, omul nu va fi străin de bucurie și durere, de vis și de aspirație, de plictiseală și eșec, că el va trăi dragostea cinstită și adulterul, va cunoaște speranța și resemnarea. Aceste permanențe pe care ființa umană, vrea ori nu, și le atribuie încă, reprezintă esența oricărui text de valoare.

Despuind piesa de mister, ignorînd tocmai ce îi conferă particularitate, cu o luciditate excesivă, Vlad Mugur izbutește, sobru și detașat, un spectacol de maturitate, în care nu se simte lipsa acțiunii și a unor înfruntări mai violente. Doar în aparență montarea sa e rece și construită, aparent e doar anticehovană, într-un spirit de libertate programatică, depărtarea de Cehov prin refuzul inefabilului și aerului de epocă, a amănuntului, nu înseamnă, în cele din urmă, decît a conferi textului dramatic posibilități de integrare în problematica contemporană. Libertatea pe care Vlad Mugur și-o permite nu e una

de conținut ci de atitudine: în viziunea lui Irina, sora cea mai tîndră, deci și cea mai pușin dispusă să accepte înfringerea, să renunțe, va fi un personaj sfișiat de durere, de sentimentul nedreptății. Un simplu abuz (în piesă de fapt inexistent) este de ajuns să-i provoace un șoc de revoltă și nebunie. Astfel piesa dobîndește o perspectivă nouă, dramatismul consumat în surdă-nă devine o realitate pregnantă, atinge o tensiune de vîrf, Mașa și Olga apar în ipostaze mai reliefate, aparținînd experienței și vîrstei, nemulțumirea și deziluziile lor își asimilează parcă și o oarecare înțelepciune și indiferență.

Locul desfășurării spectacolului (excelent imaginat de Stîlmer Helmut) este un spațiu imens care acoperă deopotrivă sala și scena. Ceea ce vrea să spună că drama celor trei surori, a acestora ce vin în contact cu ele, nu e decît o fărîmă din nesfîrșitul ce-l reprezintă viața. Că e așa și nu altfel ține să convingă Olga într-o replică finală: „Surorile mele dragi, viața noastră nu s-a sfîrșit încă! S-o trăim deci! Uite! Muzica asta e atît de veselă, e atîta bucurie în ea! Încă puțin și poate o să știm pentru ce trăim, pentru ce suferim! Dacă am ști! Dacă am ști!”

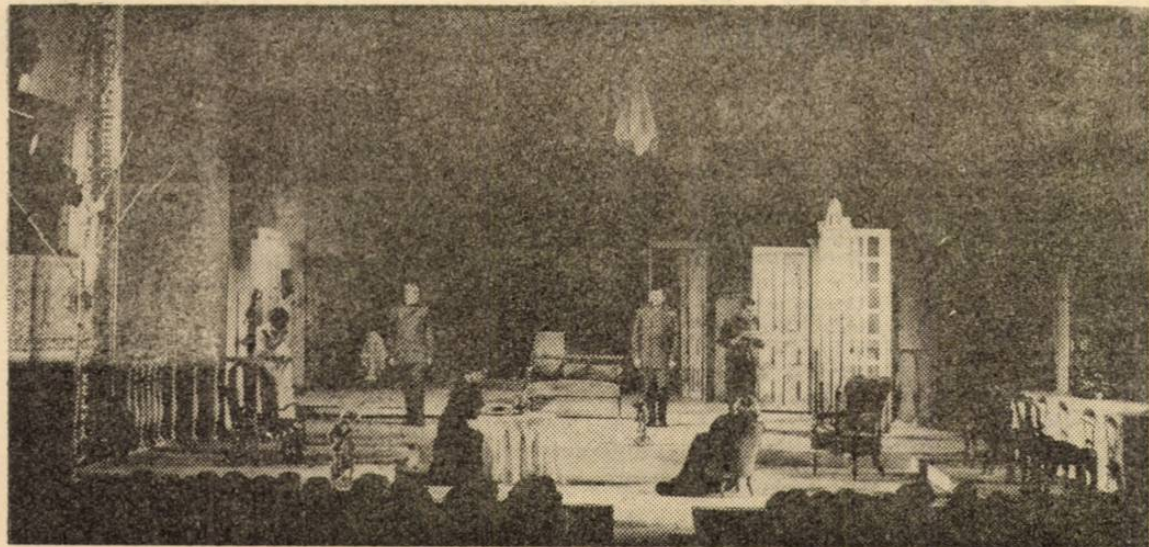
Rămîi după ce vezi spectacolul lui Vlad Mugur cu impresia că ai participat la săvîrșirea unui ceremonial. Acesta e și motivul pentru care nu mai interesează virtuozitatea regizorului deși ea există. Sartre afirmă că „singurul fel în care se nasc obiectele sînt gesturile; gestul de a înjunghia face să se nască pumnalul”. În *Trei surori* concepția regizorală impune pînă și cea mai neînsemnată prezență din distribuție; prin orice mișcare și acțiune se urmărește să se obțină un efect de replică și plastică precis.

Interpretarea, în general uni-

tară, cu cîteva roluri care se detașează, are meritul, în primul rînd, de a propune în Irina o actriță excepțional de dotată: Stief Magda. Nu știu ce a mai jucat, cum e cîntată de public și critică, de regizori, în Irina însă ea realizează momente de impresionantă transfigurare și sensibilitate. Silvia Ghelan (învîingînd dificultățile de limbă și emoția „debutului” pe scena Teatrului maghiar) reușește în Olga un personaj de finuță, cu eleganță și autentică vibrație și simț al tragicului; Bisztrai Maria individualizează nuanțat pe Mașa, trecînd cu siguranță și sinceritate de la o stare la alta. Un bun rol feminin, lejer, condus cu vervă și firesc, face Dorián Ilona în Natalia Ivanova. László Gerő (Andrei) evoluează cu un patos bine strînut, cu apreciable creștere spre final; Horváth Béla (Kulighin) aduce în scenă un aer de inocent, o naivă omenie, rămînînd o prezență bizară și simpatice. Péterffy Gyula (Vershinin) și Pásztor János (Tuzenbah) optează pentru o interpretare echilibrată. Primul: joacă sobru, economicos, preocupat să pară important printr-o severitate ușor studiată. Al doilea: un îndrăgostit întîrziat, cam impersonal, mizează pe efectul unor stîngăcii. O notă aparte aduce în spectacol András Márton. El interpretează pe Cebutikîn fără efort, simplu, cu umor și duioșie, făcînd un rol de calitate. Altfel ni l-am închipuit pe Solonoi. Credem că Vadász Zoltán nu i-a imprimat destul mister, l-am fi dorit mai imprevizibil, mai prezent în scenă. Fără să fie solicitați de roluri Héjja Sándor, Geréb Attila, Ille Ferenc și Török Katalin completează o distribuție omogenă, „prinsă” evident de ideea regizorului.

Un spectacol adevărat, fără concesii peste care bilanțurile de sfîrșit de stagiune nu vor putea trece ușor.

ION COCORA



Scenă din spectacol

Octombrie estival. Soarele încă arde peste dealurile toscanе și distilează-n boabe purpuriiu de Chianti. Canicula-și poartă ultima ei trenă printre pinii și fîntînile Romei ca un ecou din Respighi — noaptea tîrziu, pe străzi, după concert. Doar la Torino, pe la mijlocul lunii, Mistralul — meteorologii francezi îl anunțau, ca de obicei, brusc, violent și rece — s-a pornit așa, pe neașteptate, să zgîlție ferestrele masive de la Euro Motel: cobora dinspre Monte Rosa, limpezindu-i, în sfîrșit, profilul alb pe azur, dar nu aducea decît un simulacru de frig și zvonuri exagerate despre o iarnă septentrională pe care soarele le-mprăstia-ntr-o clipă cînd vîntul contenea... Octombrie febril autumnal în climatul muzical-artistic: se pregăteau uneltele de sezon.

Cine-mi spunea că viața „lirică” italiană e profund și exclusivist conservatoare? A, desigur că pe teren propriu melodrama duce o bătălie mai acerbă și rezistă uneori eroic. Dar și aici, noii veniți sînt agresivi și amenință bunele, comodele tradiții din ottocento. Opera din Roma anunță cu afile mari, în repertoriul stagiunii 1970—1971, *Nabucco*, *Favorita*, *Rigoletto*, *Gioconda* și *Puritani*, dar și *Mosè de Rossini*, *Fidelio* și *Così fan tutte*, *Hovanscina* chiar, apoi o seară Strawinsky cu *Petruska*, *Mavra* și *Jeu de cartes*, un spectacol coupé cu *Rot* de Domenico Guaccero, *Rappresentazione e festa di Carnasciale e della Quarresima* de Malpiero și *Cele patru temperamente* de Hindemith și iată că cel puțin două „sacrilégii” în spectacolul de opere scurte cu *Kontakte* de Stockhausen, *La Voix Humaine* de Fr. Poulenc și un foarte recent *Contrappunto dialettico alla mente* de Luigi Nono. Muzică electronică și procedee de colaj sonor — în prima și în ultima — la Teatrul de Operă din Roma?!

La Teatro Comunale din Firenze alternează în patru timpi stagiunea simfonică de toamnă

(octombrie-noiembrie), cea de primăvară (12 februarie—12 aprilie), cu stagiunile lirice de iarnă (noiembrie-decembrie) și de vară (iulie), anotimpul ales fiind al cincilea — celebrul festival *Maggio Musicale Fiorentino*, anul acesta al XXXIV-lea... Pare că spune ceva despre „necesitățile reale” ale publicului contemporan, această alternare în etape scurte, despre adaptarea activității artistice la cerințele și ritmul vieții actuale... De meditat?... Deocamdată nu am decît programul stagiunii simfonice de iarnă: firește că Beethoven predomină în anul acesta bicentenar festiv (la 28 și 29 octombrie *Messa* în do major cu Orchestra și corul Radio din Berlinul occidental dirijate de Sawalisch, printre soliști — soprana română Ileana Cotrubas), dar în proporție de loc neglijabilă moderni și contemporani ca Bettinelli, Șostakovici, Malpiero, Szymanowski și Kodaly, Hindemith, Dallapiccola — cu cele două *Tartiana* pentru vioară și orchestră de cameră...

În vecinătate, Teatro Comunale *Metastasio* din Prato, a 5-a *Sagra Musicale Pratese* cu Filarmonica din Cluj — ciclul *Integrala simfoniilor lui Beethoven*, polarizează și interesul publicului florentin care, seară de seară, migrează pe autostrăzi spre Prato. La același teatru, în noiembrie, premiera *Azilului de noapte* de Gorki (sub titlul „Nel fondo”) în regia lui Giorgio Strehler... Există o vădită mîndrie prateză care vrea să se singularizeze și se impune an de an în panorama artistică a Italiei. Particip la vernisajul expoziției personale a pictorului toscan Antonio Possenti: descinde din Chagall, dar rămîne italian ca factură și sensibilitate, remarcă obsesia ochilor — mici, rotunzi, penetranți — „cei ai fetei mele”, îmi spune, și nu mă pot opri să-i vorbesc de aceeași obsesie fantasmagorică la Tulescu; se arată deosebit de interesat, ar vrea să-i cunoască pînzele, îi promit un al-

bum... „Ne putem refugia la Prato în totală siguranță” — îi scrie Alberto Manfredi în dedicația din catalogul-program al expoziției de la Galleria Metastasio, și asta e o distincție pentru orașul industrial satelit Florenței.

La Prato locuim la Villa San Leonardo al Palco — o clădire veche și plină de pitoresc, a cărei „intrare rustică” îi disimulează proporțiile și arhitectura grațioasă, rafinată — care domină peisajul toscan de pe înălțimea unui deal, printre măslini și protocali... E fosta rezidență de vară a unui mare comerciant medieval, Francesco di Marco Datini — simbol al expansiunii pratezilor, vestiți fabricanți de postav, în Europa. Industria se împletește cu arta. Pe alocuri o sufocă, ori iscă monștri noi... Aici vrea să-i dea un mare impuls, s-o facă să înflorească. O simplă floare efemeră la butoniera unei cetăți industriale?... Publicul entuziast și distins mă făcea să cred că nu, iar municipalitatea, condusă de comuniști, dă toate asigurările integrării organice a mișcării artistice în pulsația trepidantă a vieții moderne, a civilizației „de consum”. Oricum, experiența e pasionantă.

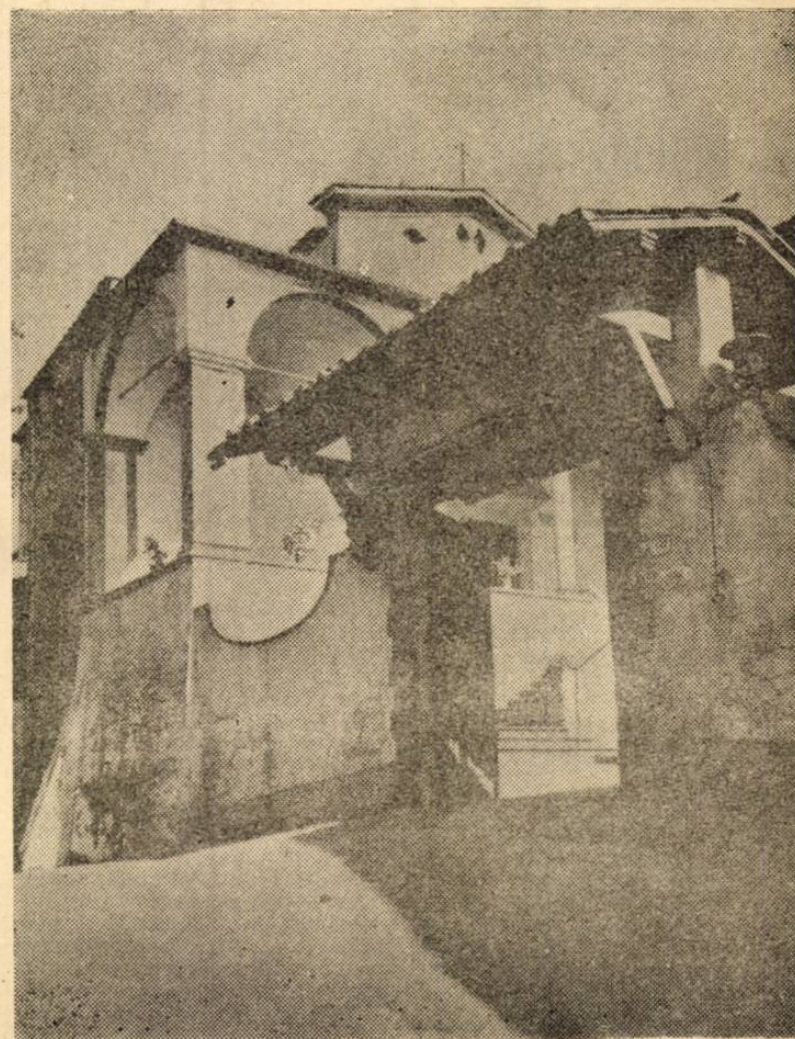
La Torino — colosul industrial e copleșitor, viața artistică pilpîie, și, din cînd în cînd, răbufnesc vîpăi. Cu Filarmonica din Cluj la Auditorium — o asemenea vîpăie. Vizite la „Fiat”, la „Martini”, dar și la „Galleria Sabauda” cu superba sală a maeștrilor venetieni din cinquecento, la Muzeul egiptean, la galeria de artă modernă — cu Paul Klee, Picasso, Chagall... la Muzeul automobilului și Museo del Cinema. Peisajul spiritual pare foarte împiestrit. Dar iată că la „Circolo Musicale A. Toscanini” — o pasionantă dezbateră despre „La crisi degli Enti lirici” (va trebui să revenim), concertul inaugural al Orchestrei simfonice RAI cu Mozart și Bartok, la Auditorium, unde între 13—20 octombrie, Filarmonica din

Cluj avea să înscrie o serie de succese pline de ecou... Mă interesează de stagiunea de spectacole. Activitatea la Teatro Regio e pusă vehement în discuție — și vom vedea de ce cu prilejul revenirii promise. În schimb, vara — „Grandi spettacoli all'aperto” în superbe „Giardini di Palazzo Reale” care adăpostesc un grandios teatru în aer liber: anul trecut aici au evoluat *Baletul valon*, *Baletul folcloric mexican*, *Baletul național din Ceylon*, ansamblul de stat ungar

cu „Prințesa csardasului” de Kalman, în sfîrșit — *The Dance Theatre of Alvin Nikols*. Foscò Barnini — directorul ente-î provinciale de turism, cu care dejunăm — se interesează, la provocările noastre, de baletul și Opera Română din Cluj. Stabilim punți pentru o eventuală expediție lirică clujeană „all'aperto”...

Această toamnă italiană, cu-al ei octombrie estival...

ILIE BALEA



Vila S. Leonardo al Palco

Intrare rustică

Această toamnă italiană