

și foarte greu de rostit pe scenă. Între altele, pentru că dificultatea cu care se receptează textul se datorește în mare măsură traducerii (A. Vasilescu). Aceasta, pe lângă faptul că este lipsită de poezia și forța dramatică a textului shakespearian, s-a dovedit a nu avea nici claritate, nici cursivitate.

Regia a fost de asemenea rău inspirată în efortul pe care l-a făcut de a dubla într-o excesivă măsură textul lui Shakespeare cu un text muzical și cu o sonorizare ale căror sensuri și valori artistice sînt cel puțin discutabile, dar al căror efect asupra nervilor spectatorilor este evident.

Frumoase și sugestive, decorurile lui Tony Gheorghiu. Dar între sublimarea tragicului pe care tind ele să

o favorizeze, ca o contrapondere deosebit de inspirată a violentelor emoții prin care trece spectatorul singeroaselor evenimente, și muzica stridentă precum și lipsa de poezie dramatică în realizarea multor scene există o prea mare discrepantă. Contraste, firește, dar pînă la ce punct?

Tocmai pentru că un spectacol shakespearian de importanța lui *Macbeth* este sortit unei serii îndelungate, pentru că publicul nostru îl prețuiește foarte mult pe Shakespeare și prețuiește, de asemenea, forțele artistice ale Teatrului Național „I. L. Caragiale”, socotim că este de datoria teatrului să remedieze pe parcurs cît mai multe dintre aspectele nerealizate ale spectacolului.

Florian Nicolau

VICLENILE LUI SCAPIN de Molière

Data premierei : 24 martie 1962. Regia : Marcel Anghelescu. Scenografia : G. Bedros. Muzica : Paul Urmuzescu. Distribuția : Marian Hudac (Argante) ; Alexandru Hasnaș (Geronte) ; Matei Gheorghiu (Octave) ; Damian Crișmaru (Leandre) ; Eliza Plopeanu (Zerbinette) ; Catița Ispas și Elisabeta Preda (Hyacinthe) ; Victor Moldovan (Scapin) ; Constantin Rauțchi (Sylvestre) ; Nora Șerban (Nerine) ; Cristian Babeș (Carle).



De la stînga la dreapta : Marian Hudac (Argante), Victor Moldovan (Scapin) și Constantin Rauțchi (Sylvestre)

În ciuda canoanelor clasicizante ale lui Boileau, care spunea : „*În sacul lui ridicol, unde Scapin s-a-nchis/ Nu recunosc poetul ce Mizantropu-a scris*”, farsa a învins veacurile și mai ales pretențiile unei literaturi de curte, ră-

minînd aproape de dorința spectatorilor de a ride din toată inima.

Frate bun cu Arlecchino și Figaro, Scapin aduce în scenă, printr-un salt năstrușnic, inteligență, spirit, frondă la adresa celor stupizi și absurzi, își

bate joc de prosta omenească, de pre-judecățile ridicole, de galanteria dul-ceagă.

Violeniile lui Scapin (1671) este una dintre piesele scrise către sfârșitul vieții de fiul tapițerului Poquelin, după seria de capodopere (*Școala femeilor*, *Tartuffe*, *Mizantropul*, *Avarul*, *Georges Dandin* etc.), și cuprinde, în limitele genului, o mare experiență teatrală, exemplificând „pe viu” tripticul căruia Molière declarase că-i slujește în teatru: *a înfățișa, a distra, a instrui*, so-cotind, după propriile sale cuvinte, că datoria autorului de comedii este „d'en-trer comme il faut dans le ridicule des hommes” (de a pătrunde, așa cum tre-buie, în ceea ce oamenii au ridicol).

Folosind direct și din belșug surse variate de inspirație — comedia antică (Plaut și Terențiu), comedia ita-liană și spaniolă și tradiția comică populară franceză — Molière a rămas, totdeauna și cu precădere, la marea sursă de inspirație: viața.

Ca în multe altele dintre piesele lui Molière, și în *Violeniile lui Scapin* bunul simț triumfă. Este vorba de bu-nul simț popular, reprezentat de oa-meni simpli, cu o psihologie nefalsificată și nealambicată. Caracterele unor asemenea personaje (așa cum e și Do-rina din *Tartuffe* și Agnès din *Școala femeilor*) nu se rezumă la puterea de a desprinde adevărul de eroare sau ceea ce este sănătos de ceea ce este putred în societate; ele sînt înzestrate cu ironie tăioasă, curaj al opiniei, ati-tudine sarcastică — toate calități pro-prii omului din popor. Un asemenea personaj este și Scapin.

Molière a izbutit, cu marea lui vir-tuozitate tehnică, să țeară pe o tramă foarte subțire, pe o intrigă firavă, o broderie de irezistibile situații comice, folosind — așa cum îi plăcea lui Boi-leau să clasifice — și comicul *cuvin-telor*, și comicul *gesturilor*, și comicul *de contraste*, și comicul *de caracter*.

Cu ajutorul lui Scapin, o du-blă idilă se va încheia în chip fe-ricit, în ciuda piedicilor puse de niște părinți absurzi, avari și stupizi. Tri-umful dragostei și tinereții, triumful inteligenței și al voioșiei sănătoase constituie morala acestei piese, a cărei reprezentare contemporană e urmărită cu interes, simpatie și cu ...hohote de rîs de către public. Acest rîsnet viu în spectatorul de azi confirmă încă-odată valoarea ei universală, faptul că personajele ei se ridică la rangul unor prototipuri de umanitate.

La Teatrul Național s-a încercat o experiență. După o foarte lungă ab-sență ca actor, Marcel Anghelescu a reapărut în ipostaza de... regizor, du-blată de o lăudabilă rîvnă de pedagog.

Violeniile lui Scapin a fost montată pe prima noastră scenă cu un mănunchi de tineri, unii chiar foarte tineri ab-solvenți ai Institutului de teatru, în-cercîndu-se astfel poate și o întinerire a piesei — la propriu și la figurat. Dorința de a face spectacole-școală, de a instrui tinerii actori în spiritul tea-trului clasic, de a-i obișnui cu o anu-me atitudine plastică, cu un anumit costum mai pretențios, cu o manieră deosebită de a rosti cuvîntul, se cuvine a fi aplaudată.

Am recunoscut în spectacolul tine-resc fantezia și rîvna excelentului ac-tor care e Marcel Anghelescu, am in-tuit grija cu care fiecare tînar și-a compus rolul în mici amănunte, cău-tarea neîncetată a comicului, chemat să răsune atotbiruitor în spectacol. O mișcare largă, vie, cavalcade și bas-tonade, tumbе, scene grotești, solicitarea unor resurse acrobatice ale actorilor sînt argumente care dovedesc înțele-gerea genului piesei, vitalitatea umo-rului ei. Contactul actorilor cu publi-cul, în sensul participării directe la acțiunile de pe scenă, a sporit carac-terul popular al farsei molieresti; în general, un joc liber, degajat, dezinvolt, o manieră directă, spontană de interpretare au fost principalele arme prin care Marcel Anghelescu a dovedit înțelegere pentru tinerețea acestei piese.

În ceea ce privește munca actorilor, „mîna” regiei este evidentă — chiar dacă unii interpreți au fost lăsați să imite cîteodată pînă la pastişă mae-strul, iar alți interpreți (cei ai rolu-rilor atît de ingrate ale amozorilor lui Molière) să apară prea sentimen-tal și strident lirici, de o manieră „bel-canto”.

Victor Moldovan a apărut în fața spectatorilor bucureșteni, cred, în cel mai realizat rol al său la Teatrul Na-tional: Scapin. Agilitate și o dicție precisă, mișcare neîntreruptă, o mimică bogată în nuanțe, executarea perfectă a celebrului moment de bastonadă a lui Geronte ascuns în sac sînt me-rite artistice necontestabile ale inter-pretului; el ar putea totuși elimina pe parcurs unele salturi inutile și o anume poză tip „piccolo teatro”, care nu i se potrivește perfect. De la un spectacol la altul, interpretul cîștigă

însă virtuți noi în interpretarea „partiturii” sale scenice, și acest lucru trebuie consemnat cu prețuirea cuvenită.

Unul dintre cei mai tineri actori ai Teatrului Național, Marian Hudac (Argante), a avut tot timpul pe scenă un haz copios, suculent, o agilitate uimitoare, pentru silueta sa cuprinzător proporțională, o înțelegere plastică perfectă a fiecărui moment scenic și o dicție ce face cinste profesorilor Institutului de teatru, al căror student a fost pînă acum cîteva luni. Ne bucură să consemnăm afirmarea unui tînr și autentic talent, speranța a teatrului nostru, dator să muncească mai cu rîvnă pentru a se feri de autopastișă și șablon.

Celălalt foarte tînr interpret, Alexandru Hasnaș (Geronte), a dus mai cu dificultate povara unei grele compoziții de vîrstă; munca și strădania actorului sînt evidente, dar, ca și alți tineri, el și-a încărcat compoziția cu un balast de amănunte, a ținut să

aducă în scenă o „bătrînețe completă” (de la tuse la junghei), dar, în lupta aceasta de a nu pierde nimic, a pierdut linia de autentic haz a personajului, cea umană.

Ferindu-se mai mult ca altădată de autopastișă, C. Rauțchi a creat un Sylvestre hazliu, desfășurînd în scena „deghizamentului” un copios recital comic de bună calitate.

Dacă și „amorezii” ar fi „jucat” cu mai multă autoironie (există o anume încercare la Eliza Plopeanu), spectacolul ar fi crescut în armonie.

Din păcate, decorul lui G. Bedros nu cimentează nici el această armonie, cele două planuri înfățișate neîndreptățind mișcarea turnantei și stingherind în schimb și realizarea deplină a stilului tineresc în care a fost conceput spectacolul.

Teatrul Național a încercat o experiență, și tinerețea spectacolului o justifică.

Al. Popovici

TEATRUL TINERETULUI

ÎN FIECARE SEARĂ DE TOAMNĂ de Ivan Peicev

Data premierei: 14 aprilie 1962. Regia: Venelin Tankov. Scenografia: Ion Mitrici. Muzica: Radu Căplescu. Distribuția: Magda Popovici (Ana); Mihai Dogaru (Andrei); Tatiana Ieckel (Elena); Doina Tuțescu și Natalia Arsenie (Vanda); Gh. Vrinceanu (Bogdan); Dumitru Furdui (Pavel); Ion Anghel (Boris); Vasile Gheorghiu (Crucean); Gheorghe Angheluță (Elefantul); Arcadie Donos (Circumarul).

Toamna anului 1942, în Bulgaria. Era pe atunci o toamnă obișnuită, liniștită, dar de o liniște stranie, nefirească, prevestitoare. Era toamna în care lupta mocnită între omenie și crimă, între poporul bulgar și ocupanții fasciști căpătase forme deschise, violente. O înfruntare în care pozițiile nu puteau fi cumpănite, ci trebuiau afirmate răspicat.

Tînăra Ana, conducătoarea unui grup ilegalist de luptă, spune undeva în această piesă: „...nu i-aș ierta nimănui dintre noi dacă după victorie am uita cît de aspri am fost cu noi înșine, cum ne-am lipsit de tot ceea ce e mai scump tinereții, la care a trebuit să renunțăm ca să putem păstra curată și neatinsă dragostea noastră pentru popor...”

Iată cuvintele și gîndurile unei tinere fete care n-a împlinit nici 20 de ani și care poartă în gentuța de care nu se desparte niciodată nu scrisori de dragoste, fotografii sau un ruj de buze, ci un pistol. Dar gîndu-

rile acestea nu sînt numai ale Anei, ci și ale tovarășilor ei, la fel de tineri, ale lui Pavel sau ale lui Boris, tineri pe care viața și lupta împotriva fascismului, în condițiile sumbrei ocupații, i-au maturizat prematur. Ei glumesc și rîd cu oarecare stîngăcie, dar discută cu seriozitate despre violență, moarte, sacrificiu. În privirea lor ingenuă și sinceră stăruie continuu o umbră de tristețe, dar în sufletul lor dăinuie acea mare dorință de libertate și de viață pentru care s-au alăturat luptei eroice conduse de comuniști.

S-au găsit — e drept — printre acești tineri și unii, cum este Crucean, care n-au putut rezista probei focului, sfîrșind ca trădători, sau alții, ca, de pildă, feciorașul de bani gata Bogdan, care și-au justificat vidul moral și apartenența de clasă, trecînd fățiș de cealaltă parte a baricadei, și căutînd abil să-și definească „eroismul” gestului prin perorații cvasisubtile despre morală și idealuri umane,