AFs154

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

REGELE LEAR

DE

WILLIAM SHAKESPEARE

VERSIUNE SCENICĂ NOUĂ ÎN 3 PĂRȚI, 32 TABLOURI, DE
MIRCEA ȘTEFĂNESCU ȘI SICĂ ALEXANDRESCU

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

REGELE LEAR

DE

WILLIAM SHAKESPEARE

VERSIUNE SCENICĂ NOUĂ ÎN 3 PĂRȚI, 32 TABLOURI, DE
MIRCEA ȘTEFĂNESCU ȘI SICĂ ALEXANDRESCU

DISTRIBUȚIA

Lear, *regele Marii Britanii*	**Gh. Storin** Artist al Poporului Laureat al Premiului de Stat
Regele Franciei	**N. Pereanu**
Ducele de Burgundia	**I. Anastasiad**
Ducele de Cornwall	**I. Ulmeni**
Ducele de Albany	**Nicu Dimitriu** Artist emerit
Contele de Kent	**N. Gr. Bălănescu**
Contele de Gloster	**Virgil Popovici**
Edgar, *fiul legitim al lui Gloster*	**Mihai Berechet**
Edmund, *fiul bastard al lui Gloster*	**Const. Bărbulescu**
Curan, *un curtean*	**Marin Negrea** **Const. Giura**
Oswald, *intendentul Gonerilei*	**Ion Henter**
Medicul	**Gh. Buliga**
Nebunul	**Marcel Anghelescu** Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Întîiul ofițer	**I. Horațiu**
Al doilea ofițer	**Alfred Demetriu**
Al treilea ofițer	**Dumitru Nițescu**
Un crainic	**Dem. Rădulescu** **Liviu Crăciun**
Un nobil	**Grigore Pavel**
Slujitori ai lui Cornwall	**Ion Dragomirescu** **Damian Crișmaru** **Igor Bardu** **C. Diamandi**
Cavalerul	**Mircea Cojan**
Vestitorul	**D. Nițescu**
Alt vestitor	**Const. Stănescu**
Bătrînul cerșetor	**Dobre Ene**
Goneril } *fiicele lui Lear*	**Aura Buzescu** Artistă a Poporului Laureată a Premiului de Stat
Regan } *fiicele lui Lear*	**Irina Răchițeanu-Șirianu** Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Cordelia } *fiicele lui Lear*	**Marietta Anca** **Marietta Deculescu** Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat

Cavaleri din suita lui Lear — Ofițeri — Vestitori — Soldați — Servitori

Locul: *Marea Britanie*

Regia:

SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al Poporului
Laureat al Premiului de Stat

Direcția tehnică: ȘT. NORRIS Muzica: PAUL URMUZESCU

Asistenți de regie:

MARCEL ANGHELESCU
Artist emerit
Laureat al Premiului de Stat

TRAIAN NIȚESCU
și
NICULAE KIRILOV

Regia tehnică: Puiu Mirea, I. Niculescu, P. Manolescu

Machiaj: I. Romaniță Execuția costumelor: Florica Scîrțan și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale: Acad. ZAHARIA STANCU

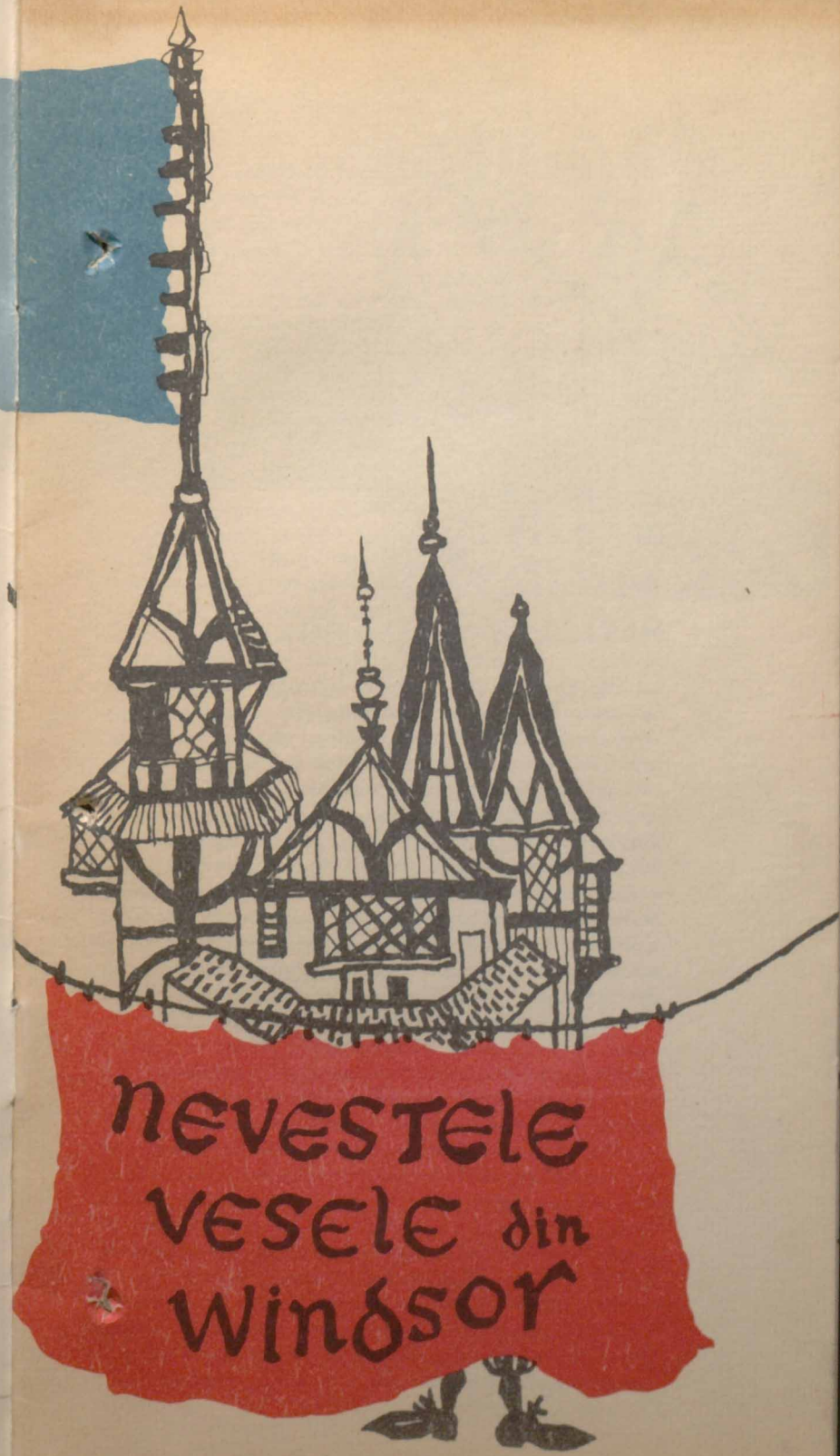
I. P. 2, c. 5473

Lei 0,50

TEATRUL NATIONAL

I. L. Caragiale

William Shakespeare



NEVESTELE VESELE din Windsor



NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR

Unele din cele mai valoroase comedii, uimitoare prin vioiciunea şi spiritul lor scînteietor, prin realismul plin de viaţă al stilului, comedii care, oriunde s-ar petrece, au drept adevărat cadru acea *Merry England* a epocii elisabetane, au fost scrise de Shakespeare în prima perioadă a vieţii sale (1591—1601). Dar sub vălul acestei veselii, care oglindeşte doar una din faţetele epocii şi anume bucuria de viaţă specifică Renaşterii — aşa după cum tragediile sau cronicile nu oglindesc numai aspectul ei sumbru, întunecat — Shakespeare desbate problemele mari ale epocii sale. Ca toţi marii creatori ai Renaşterii, Shakespeare şi-a binecuvîntat epoca pentru revoluţia pe care a produs-o în gîndirea omenească, pentru eliberarea spiritului uman de prejudecăţile feudale, dar a şi blestemat-o în acelaşi timp, din pricina marilor suferinţi pe care oamenii au fost nevoiţi să le îndure şi a grelelor nedreptăţi la care au fost supuşi de către activitatea tumultuoasă a noilor forme de exploatare. Procesul de trecere de la societatea feudală la cea burgheză este înfăţişat cu multă pregnanţă şi cu o mare adîncime în aceste comedii.

Veselul conflict din *The merry Wives of Windsor* pune foarte deschis şi fără niciun subterfugiu faţă-n faţă cele două tabere şi ceea ce este încă mai semnificativ e faptul că din această hărţuială nu triumfă pînă la urmă nici pretenţiile încă de pe acum anacronice ale lui Falstaff, şi nici proaspăta dar necruţătoarea rîvnă a nevestelor şi onorabililor lor bărbaţi, ci tocmai cei cărora şi unii şi alţii au încercat să le înăbuşe aspiraţiile şi sentimentele lor sincere : cei doi tineri, Fenton şi Ann.

Falstaff şi acoliţii lui (Pistol, Nym şi Bardolf) constituie una din cele mai vii şi mai tipice imagini ale unui edificiu social care se prăbuşeşte. Firește, Falstaff este, ca origine, un nobil de seamă. Despre el ştim din *Henric al IV-lea* că a trăit la curtea Angliei în tovărăşia prinţilor, că fusese cunoscut în toată Europa, cu toate că din acest trecut glorios n-a mai rămas aproape nimic. Dar pe cît este de evident că faţă de celebrul personaj al celor două părţi din *Henric al IV-lea*, Falstaff din *Nevestele vesele* pare doar o umbră a acestuia , — fapt recunoscut dar răstălmăcit de unii comentatori binecunoscuţi pentru zelul cu care-au încercat să denatureze opera lui Shakespeare — tot atît de evidentă este grija marelui dramaturg de a sublinia postura de nobil feudal a lui Sir John, care constituie unul din principalele izvoare comice ale piesei. Falstaff trăieşte şi se comportă în mediul burghez din Windsor aidoma unui mare feudal. Pistol şi Nym reprezintă o strălucită parodie a cetei feudale pe care o aveau la dispoziţia lor nobilii : ei nu primesc leafă, ei îl slujesc pe Falstaff ca nişte vasali, pentru hrană şi partea lor de pradă. Tipică este în această privinţă scena în care Falstaff, strîmtorat şi fără bani, vrea să scape de banda lui care-i devenise o povară. Nym şi Pistol îl consideră pe Sir John obligat să-i hrănească şi să le patroneze jafurile la drumul mare. Ei sînt gata să săvîrşească orice fărădelege, dar refuză să transmită scrisorile de dragoste ale lui Falstaff, deoarece situaţia de codoş era socotită incompatibilă cu *onoarea* feudală. Pentru a impune „negustorilor de brînză acră", Falstaff se poartă aidoma unui senior, risipeşte cu multă dărnicie jurăminte cavalereşti, crede că le poate cuceri pe nevestele lui Ford şi Page, iar arsenalul său galant abundă în termeni feudalo-cavalereşti. Nu întîmplător Shakespeare îl face pe Falstaff să i se adreseze doamnei Ford cu primul vers din unul din cele mai cunoscute cîntece cavalereşti ale timpului (*Astrofel şi Stella*) : *comoară cerească, eşti doar a mea* ...

Ar fi însă greşit să-l considerăm pe Falstaff drept un reprezentant al mentalităţii feudale ; el sugerează doar ruina cavalerismului. Sir John nu mai crede în virtuţile feudale — şi aceasta e una din virtuţile lui — dar e convins, şi aceasta e slăbiciunea lui, că titlul, aerele şi gesturile lui vor fi suficiente pentru a le cuceri pe cele două neveste şi pentru a-i deschide cuferele bărbaţilor acestora. În mod evident acest feudal în declin nu mai are prejudecăţile vasalilor săi : „Ce este onoarea? — O vorbă ! Şi ce cuprinde această vorbă? — Aer ! Cine se bucură de onoare? Cel care a murit miercuri". (*Henric al IV-lea*).

De aceea el încearcă să se adapteze spiritului vremii. A înţeles pe deplin faptul că în noile relaţii sociale promovate,

acumularea reprezintă totul și încearcă, fără să izbutească bineînțeles, să învețe arta îmbogățirii, să nu-și facă secolul de rîs, să aibă și el, ca orice englez de seamă „Indiile lui de Vest și de Est" în persoana celor două neveste.

Atît numai că în secolul său, adevărații maeștri în arta îmbogățirii sînt burghezii, ca Page și Ford, sau nobilii provinciali proprietari de pămînturi și cu tendințe clare de îmburghezire, ca Shallow, pe care Falstaff îi socoate o pradă ușoară. Ei știu să-și apere însă avutul: banii sau soțiile. Îi vor întinde lui Falstaff tot felul de curse și nu se vor opri decît atunci cînd Sir John nu va mai reprezenta nici o primejdie.

Dar săgețile satirice ale comediei nu se îndreaptă cîtuși de puțin numai spre Falstaff, ci și înspre onorabilii b u r g h e z i ai Windsorului. De aceea, această comedie ilustrează în chip strălucit profunda remarcă a lui Engels: „(R e n a ș t e r e a) este cea mai mare răsturnare progresistă pe care a cunoscut-o pînă atunci omenirea, este acea perioadă care avea nevoie de titani și care a născut titani prin forța gîndirii lor, a pasiunilor și caracterului lor, prin erudiția și multilateralitatea lor. Dar oricum vor fi fost oamenii care au pus bazele dominației moderne a burgheziei, ei nu au fost niște burghezi mărginiți".



Mentalitatea burgheză, produs al noilor forme de exploatare „mult mai atotcuprinzătoare și mai inumane" (Engels), Shakespeare o satirizează în cele mai convingătoare imagini. Relațiile care există între membrii familiilor lui Page sau Ford nu sînt prezentate cîtuși de puțin în cele mai onorabile culori. Despre D-na Ford, care este flatată de atenția și favorurile pe care i le acordă Sir John, Quickly povestește lucruri foarte puțin demne. Simțul acut al proprietății îl face pe Ford să-și asocieze nevasta cu pivnița, cămara sau cu punga. Atît Page cît și D-na Page sînt gata să-și sacrifice fiica pentru a nu-și primejdui averea. „Oricît de slut l-ar fi făcut natura, averea-l face pentru el frumos", spune Ann despre tatăl ei.



Al. Giugaru



Ion Manu



Ion Henter



Dina Cocea



Celia Dima



Cristina Bugeanu



Carmen Stănescu



Valeria Gagealov



Catița Ispas



Draga Olteanu

William Shakespeare
Nevestele vesele din Windsor

Distribuția

În romînește de *Florian Nicolau*

Falstaff	**Al. Giugaru** Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat **Ion Henter**
Shallow	**Ion Manu** Artist emerit **Nicolae Enache**
Slender	**Mihai Fotino** **Mircea Cojan**
Ford	**Dem. Rădulescu**
Page	**Igor Bardu**
Dr. Caius	**Mihai Berechet**
Sir Hugh Evans	**Const. Stănescu**
Pistol	**Victor Moldovan** Laureat al Premiului de Stat
Nym	**Const. Rauțchi**
Bardolph	**Mircea Cojan**
Fenton	**Damian Crișmaru** **Florin Piersic**
Rugby	**Gh. Cristescu**
Simple	**George Sîrbu**
D-na Page	**Dina Cocea** Artistă emerită **Carmen Stănescu**
D-na Ford	**Ceila Dima** Artistă emerită **Valeria Gagealov**
D-na Quickly	**Cristina Bugeanu** **Draga Olteanu**
Ann Page	**Catița Ispas** **Valeria Gagealov**

Regia: **LUCIAN GIURCHESCU**

Scenografia: **DAN NEMȚEANU** — Ilustrația muzicală: **MIRCEA CIORTEA**

Asistent scenograf: **Mircea Nicolau** — Asistent de regie: **Const. Rauțchi**

Regia tehnică: **Florin Ionescu** și **D. Chiriță**

Execuția costumelor: **Eliza Bronișevschi** și **Ionel Popa** — Sonorizare: **Aurel Manu**

Machiaj: **Jean Romaniță** — Sufleuri: **George Ulmeni** și **Maria Filipescu**

Pictura decorurilor: **Emil Gross** și **Gh. Mihai**

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale: **Acad. ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale: **SICĂ ALEXANDRESCU**
Artist al poporului
Laureat al Premiului de Stat



N. Enache



Dem. Rădulescu



Igor Bardu



Mihai Fotino



M. Berechet



Const. Stănescu



Florin Piersic



Damian Crișmaru



Victor Moldovan



Const. Rauțchi

Acest conflict între Falstaff și burghezii „liniștiți" ai Windsorului capătă astfel aspecte tipice pentru epoca respectivă. Feudalitatea în declin este învinsă și depășită de tendințele de acumulare ale burgheziei în ascensiune. Dar Shakespeare, departe de a promova mentalitatea și morala burgheză, a biciuit-o fără cruțare, desvăluindu-i adevăratul ei substrat.

Unii comentatori au încercat, cu o evidentă lipsă de argumente să înfățișeze faptul că Falstaff din *Nevestele vesele* este lipsit de multe din calitățile omonimului său din *Henric al IV-lea*, ca o slăbiciune a comediei. Dar nu Falstaff este de vină că d-na Ford și d-na Page — împreună cu soții lor — izbutesc atît de ușor să-l prindă în propria lui cursă, că el cade pradă istețimii lor, — ci epoca lui. În duelul lui Falstaff cu burghezia Windsorului armele cavalerului pîntecos fuseseră înfrînte de spiritul vremii sale și tocmai acest eșec al lui este deosebit de semnificativ. Shakespeare nu poate fi acuzat că „n-a izbutit să-l reînvie" pe Falstaff din *Henric al IV-lea*, pentru simplul motiv că el a avut exact intenția opusă aceleia pe care i-o atribuie, de pildă, Dowden, vrînd să reliefeze anacronismul și ridicolul pretențiilor feudale ale lui Falstaff. Departe de a crea o ruptură între personajul cronicei și cel al comediei, Shakespeare a realizat o profundă și revelatoare continuitate. Și, din acest punct de vedere (singurul de altfel plauzibil), Falstaff din *Nevestele vesele* nu este cu nimic mai prejos, ca imagine artistică, decît cel din *Henric al IV-lea*.

Valoarea acestei comedii, profunde în semnificații, construită cu o inegalabilă măiestrie, cu un haz suculent, ilustrează pe deplin esența artei realiste : caractere tipice, în împrejurări tipice. Fiind, prin marea ei autenticitate, o pagină încă vie din istoria societății engleze și a Renașterii, ea a deținut și va deține totdeauna un loc important în repertoriul universal. Așa după cum spunea Johnson, *Nevestele vesele din Windsor* posedă acea virtute după care pot fi recunoscute în ultimă analiză operele de geniu : niciodată probabil n-a existat vreun spectator sau cititor care să n-o considere prea scurtă.

FLORIAN NICOLAU

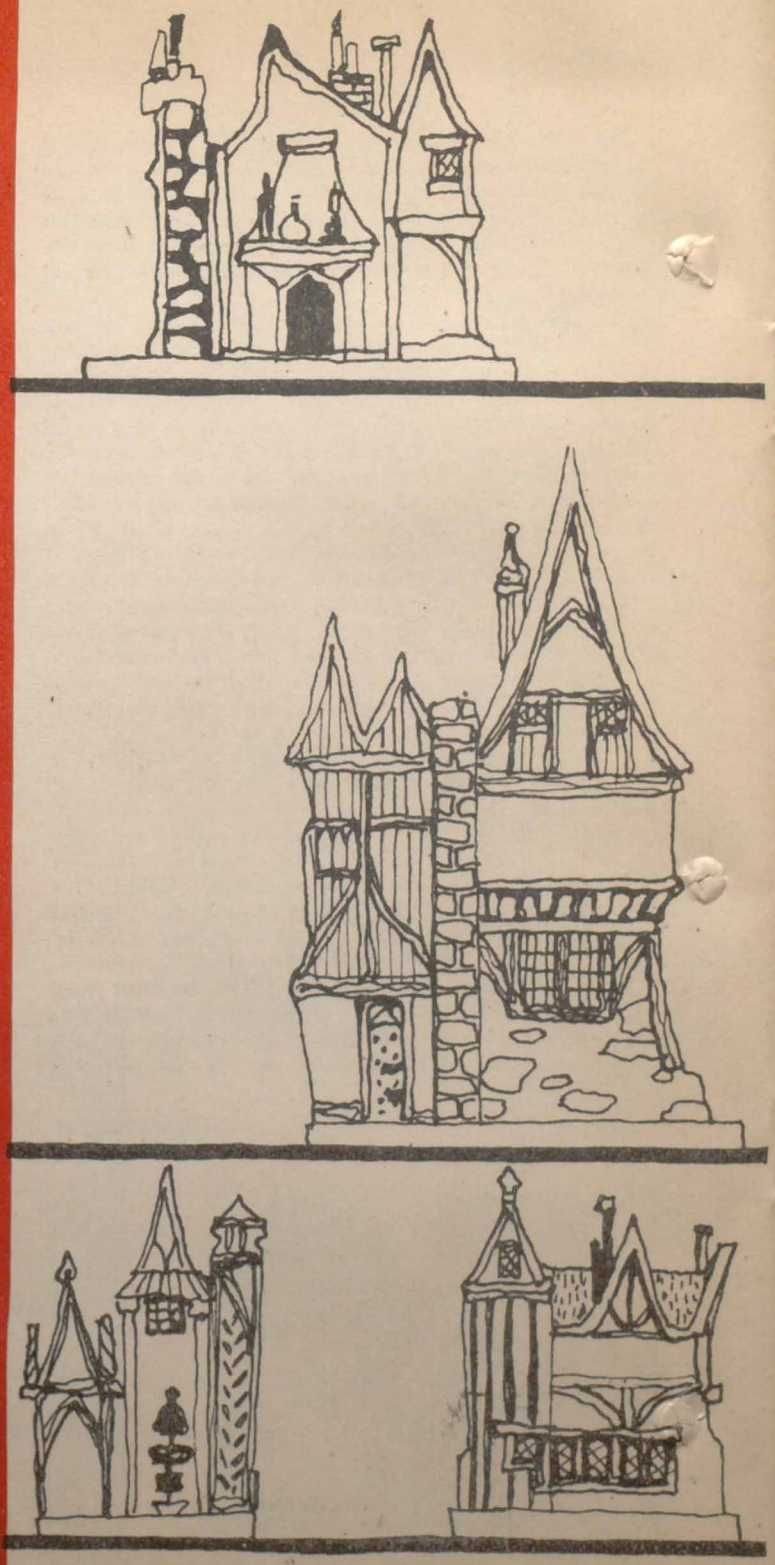




Mircea Cojan Gh. Cristescu



G. Sîrbu

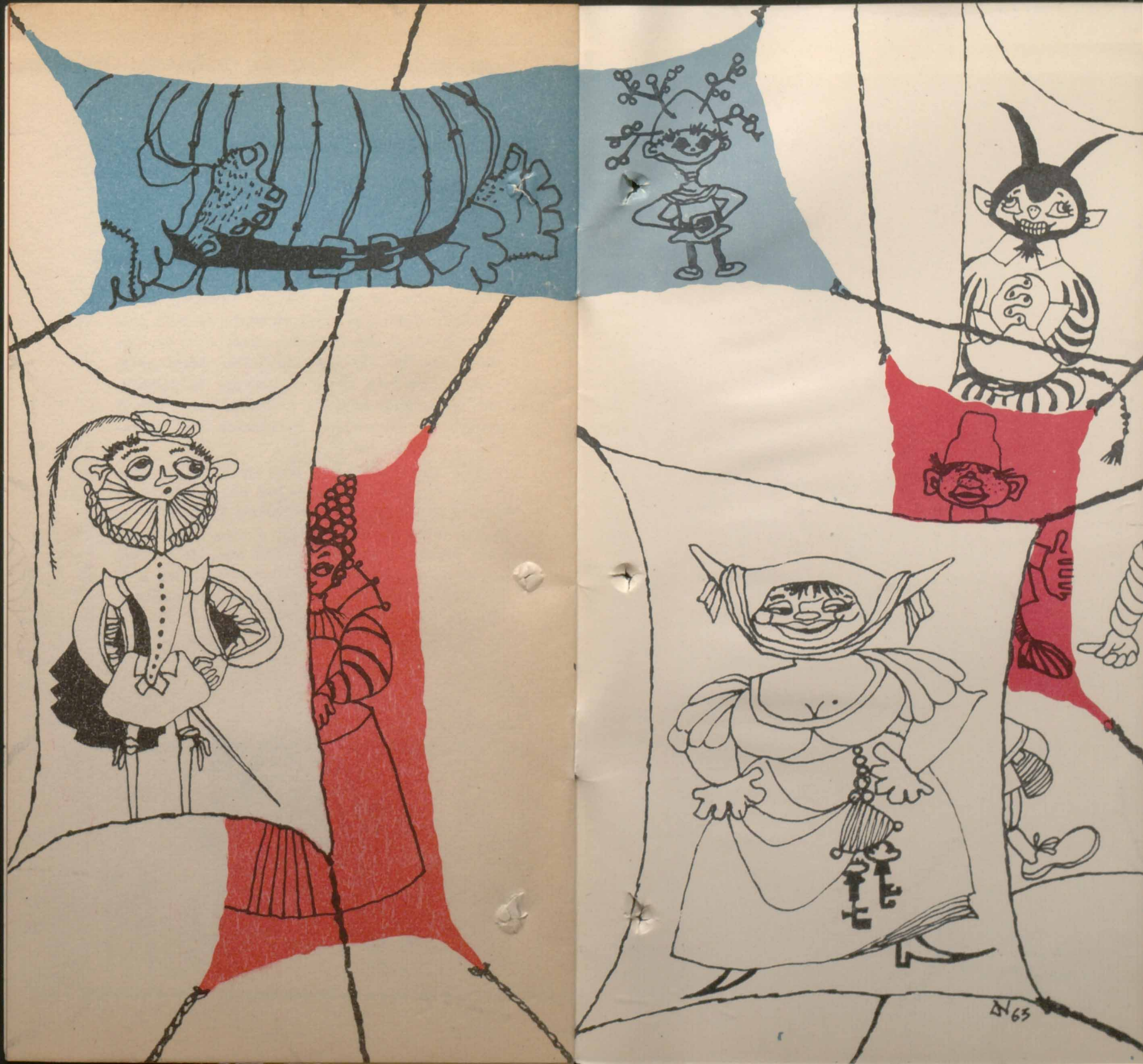


„Poate că nicăieri nu s-a reflectat cu atîta varietate geniul multilateral al lui Shakespeare ca în Falstaff, ale cărui vicii, puse cap la cap, formează un lanț amuzant și monstruos, asemănător anticelor bachanale.

Analizînd caracterul lui Falstaff, observăm că principala lui trăsătură este voluptatea. Pe cînd era tînăr, probabil că preocuparea lui de căpetenie era crailîcul grosolan și ieftin; acum însă e trecut de 50 de ani, s-a îngrășat, a îmbătrînit; lăcomia și vinul au luat-o cu mult înaintea Venerei. În al doilea rînd, el e un laș, dar petrecîndu-și viața cu tineri pierde-vară, expus în fiecare clipă batjocurilor și poznelor lor, își ascunde lașitatea îndărătul unei dîrzenii evazive și zeflemitoare. E lăudăros din deprindere și din calcul.

Falstaff nu este cîtuși de puțin prost; dimpotrivă, are și unele deprinderi ale omului care nu rareori a frecventat societatea bună. Nu cunoaște nici un fel de legi. E slab ca o babă. Are nevoie de un vin spaniol tare, de o masă grasă și de bani pentru ibovnice; pentru a le căpăta, e gata de orice, afară de cazul cînd primejdia e vădită.”

A. S. PUȘKIN


63

2 lei

MUZEUL TEATRULUI NAŢIONAL

I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10—13 şi 18—21

luni închis

Nevestele vesele din Windsor I. P. 2 — 1963

[redacted]

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR

de WILLIAM SHAKESPEARE

în romînește de Florian Nicolau

SALA COMEDIA

Distribuţia:

Falstaff	Al. GIUGARU Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat Ion HENTER
Shallow	Ion MANU Artist emerit Nicolae ENACHE
Slender	Mihai FOTINO Mircea COJAN
Ford	Dem. RĂDULESCU
Page	Igor BARDU
Dr. Caius	Mihai BERECHET
Sir Hugh Evans	Const. STĂNESCU
Pistol	Victor MOLDOVAN Laureat al Premiului de Stat
Nym	Const. RAUŢCHI
Bardolph	Mircea COJAN
Fenton	Damian CRIŞMARU Florin PIERSIC
Rugby	Gh. CRISTESCU
Simple	George SIRBU
D-na Page	Carmen STĂNESCU
D-na Ford	Valeria GAGEALOV Didona POPESCU
D-na Quickly	Cristina BUGEANU Draga OLTEANU
Ann Page	Coca ANDRONESCU Catiţa ISPAS

Regia: LUCIAN GIURCHESCU

Scenografia: DAN NEMŢEANU

Ilustraţia muzicală: MIRCEA CIORTEA

Asistent scenograf: Mircea Nicolau

Asistent de regie: Const. Rauţchi

Regia tehnică: Florin Ionescu şi D. Chiriţă

Execuţia costumelor: Eliza Bronişevschi şi Ionel Popa

Sonorizare: Aurel Manu

Machiaj: Jean Romaniţă

Pictura decorurilor: Emil Gross şi Gh. Mihai

Directorul Teatrului Naţional I. L. Caragiale:
Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Naţional I. L. Caragiale:
SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al poporului
Laureat al Premiului de Stat

„Grafica Nouă" II — c. 10458

0,50 lei

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR

de WILLIAM SHAKESPEARE

în romînește de Florian Nicolau

SALA COMEDIA

Distribuția:

Falstaff	Al. GIUGARU Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat Ion HENTER
Shallow	Ion MANU Artist emerit Nicolae ENACHE
Slender	Mihai FOTINO Mircea COJAN
Ford	Dem. RADULESCU
Page	Igor BARDU
Dr. Caius	Mihai BERECHET
Sir Hugh Evans	Const. STANESCU
Pistol	Victor MOLDOVAN Laureat al Premiului de Stat
Nym	Const. RAUȚCHI
Bardolph	Mircea COJAN
Fenton	Damian CRIȘMARU Florin PIERSIC
Rugby	Gh. CRISTESCU
Simple	George SIRBU
D-na Page	Carmen STANESCU
D-na Ford	Valeria GAGEALOV Didona POPESCU
D-na Quickly	Cristina BUGEANU Draga OLTEANU
Ann Page	Coca ANDRONESCU Catița ISPAS

Regia: LUCIAN GIURCHESCU

Scenografia: DAN NEMȚEANU

Ilustrația muzicală: MIRCEA CIORTEA

Asistent scenograf: Mircea Nicolau

Asistent de regie: Const. Rauțchi

Regia tehnică: Florin Ionescu și D. Chiriță

Execuția costumelor: Eliza Bronișevschi și Ionel Popa

Sonorizare: Aurel Manu

Machiaj: Jean Romaniță

Pictura decorurilor: Emil Gross și Gh. Mihai

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale:
Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale:
SICA ALEXANDRESCU
Artist al poporului
Laureat al Premiului de Stat

„Grafica Nouă" II — c. 10858

0,50 lei

5735

TEATRUL



NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

FEBRE



Miron Niculescu

LUCRÎND LA REALIZAREA SPECTACOLULUI

Ce poate fi mai actual, mai bine înfipt în contemporaneitatea noastră eroică, decît drumul de la beznă pînă la lumină al unui satdin Deltă?

Un sat ca atîtea altele din Dobrogea, care pînă mai ieri era bîntuită — aşa cum spune doctorul Toma Dărăscu — de malarie, mizerie şi alcoolism şi care astăzi este prima regiune a ţării în întregime colectivizată.

Cum arată azi satul? Ne-o spune succint profesorul şi academicianul care a venit să prezideze conferinţa internaţională asupra paludismului: „...Spital modern, avioane sanitare, cherhana cu cutere, dormitoare pentru pescari, lumină electrică...".

Cum a fost cu putinţă minunea asta, într-un răgaz atît de scurt?

Ne-o spune Frîncu, secretarul organizaţiei de partid, atunci cînd îl convinge pe doctor să rămînă, în ciuda necazurilor şi neînţelegerilor pe care le are cu oamenii din sat: „Şi de ce vrei să pleci omule? De ce te dai bătut? În cinci ani vom avea şi spital aci. Lichidăm analfabetismul. Construim o cherhana nouă. Copiii de azi or să se facă oameni frumoşi, sănătoşi. Nu merită să înduri şi să te baţi pentru asta?

Şi Toma nu mai pleacă. Îndură şi se bate. Îndură amărăciunea înfrîngerilor, îndură despărţirea de femeia pe care o iubeşte, îndură moartea ei. Şi se bate îndîrjit, mai întîi cu ignoranţa oamenilor care de-abia ies din beznă, cu „orgoliul lui de intelectual mic burghez", apoi cu slăbiciunile, îndoielile şi incertitudinile lui, apoi cu greutăţile inerente uriaşei lui misiuni sociale.

Dar nu este singur, în bătălia lui.

Se bate împreună şi alături de toţi pescarii din sat, şi în primul rînd de comunişti.

„Cînd am venit eu — spunea Toma — Frîncu, fost muncitor în portul Constanţa era de un an secretarul organizaţiei de aici; nu erau în total decît trei comunişti: el, Danilov şi învăţătorul Mereş. Dar ca sarcină aveau, nici mai mult, nici mai puţin decît construirea unei alte vieţi într-un colţ din Deltă. Adică să facă să sară istoria de pe şine şi s-o mute pe altele. Şi au făcut-o! Fără să aibă, după cum aţi văzut, nici capete de iluminaţi, nici de mucenici".

Mi s-a părut că în această mărturie concisă a lui Toma Dărăscu stă sîmburele piesei şi se prefigurează coordonatele spectacolului.

Ne-am străduit cu toţii, interpreţi şi regizor, să arătăm cum au făcut aceşti oameni din Deltă să sară istoria de pe şine şi cum au mutat-o pe altele. Am considerat această izbutită metaforă a lui Lovinescu ca o indicaţie de stil şi ca o invitaţie la sinceritate, patos revoluţionar, căldură omenească.

Am năzuit ca spectacolul nostru să devină prin aceasta un spectacol contemporan.

MIRON NICULESCU





Horia Lovinescu

FEBRE

Dobrogea, odinioară cea mai înapoiată regiune a țării din punct de vedere economic, sanitar și cultural, în care contradicțiile regimului capitalist au fost mai izbitoare ca oriunde, Dobrogea uscată de vînturi și acoperită de praf, pietroasă și neprimitoare, — a devenit în anii regimului nostru popular, fertilă și înflorită, cutreerată de turiști care întîlnesc în drumul lor fețe vesele și luminoase ale unor oameni mîndri de realizările lor.

Dobrogea de ieri și de azi, Dobrogea bîntuită de ignoranță, de paludism și de alcoolism, și Dobrogea nouă, cu așezările ei civilizate, cu o viață de belșug și cu oamenii ei care au învățat, odată cu literele alfabetului, să trăiască și să lupte pentru ceea ce au cucerit, — iată cadrul piesei „Febre" de Horia Lovinescu.

Neli (**Marcela Rusu**)
Toma (**Septimiu Sever**)





Gingirica (**Didona Popescu**)
Parasca (**Draga Olteanu**)

Medicii trimiși prin anii 1946—47 în satul dobrogean unde se va desfășura acțiunea rezistă cu greu condițiilor dificile de viață și atitudinii neînțelegătoare a unor oameni. Rînd pe rînd părăsesc postul în grabă, pescarii continuînd să rămînă ca și în trecut, sub îngrijirea empirică, aducătoare de complicații și moarte, a babelor doftoroaie. Acestea și-au făcut de altfel un zid de apărare din ignoranța oamenilor, zid greu de străpuns, și mai ales de nimicit.

De el se va lovi și eroul piesei, medicul Toma Dărăscu venit la Starîighiol din proprie inițiativă, fără ca acest act de voință al său să fie totuși legat de vreun sentiment de dăruire. Toma Dărăscu este un om cinstit care nu poate suferi nedreptatea și jignirea adusă capacității lui de muncă. Prima trăsătură l-a făcut să-și înfrunte so-

Pentru muncitorii Deltei care lucrează în Delta
Dunării la recoltarea stufului,
(la Malnic, Mila 29 și Km 102) s-au dat
în folosință noi blocuri de locuințe.

Pentru rezolvarea cazurilor urgente a fost echipată
o șalupă sanitară dotată cu instrumente
și medicamentele necesare acordării asistenței
medicale la locul de muncă.

In trecut, asistența medicală în satele dobrogene era ca și inexistentă. Astăzi există în mediul rural 3 spitale. 105 circumscripții medicale, 78 case de naștere. Unitățile sanitare rurale sînt deservite de 330 medici (din care 56 pediatri). În timpul regimului burghezo-moșieresc, în mediul rural era un medic la 12.800 locuitori, iar astăzi un medic la 2.200 locuitori.

• La
ție se
ține s
îngrijiți
pămînti
peste
• În
școli
au
nuă
1.84
•
te 3
activ
cu p
tiști
•

Toma (**Septimiu Sever**)
Anca (**Raluca Zamfirescu**)
Simion (**Dem. Rădulescu**)
Aculina (**Nelly Dordea**)
Iani (**Mircea Cojan**)



crul, în al cărui spital lucra ca medic, ducînd o viață ușoară și comodă; a doua — să se autoexileze în cel mai înapoiat colț de țară. Așa ajunge Toma Dărăscu în Starîighiol. De ce rămîne însă și de ce, după trecere de ani, refuză să mai revină în București, să ocupe un loc de frunte în știința noastră de specialitate, să culeagă într-un mod mai publicitar laurii meritați ai unei activități neobosite și devotate?

Iată ceea ce ne va lămuri urmărirea spectacolului, dezvoltarea acțiunii dramatice a piesei.



distribuția

Toma	**Septimiu Sever** Artist emerit Laureat al Premiului de Stat **Emanoil Petruț** Laureat al Premiului de Stat
Neli	**Marcela Rusu** Artistă emerită **Mitzura Arghezi**
Profesorul	**Marcel Enescu** **Gh. Buliga**
Mereș	**Virgil Popoviei** **Gh. Cozorici**
Anca	**Raluca Zamfirescu** **Catița Ispas**
Pantazi	**Chiril Economu**
Friscu	**Emil Liptac** **Gr. Nagacevschi**
Danilov	**Matei Alexandru** **Costache Diamandi**
Aculina	**Nelly Dordea**
Axinia	**Maria Voluntaru**
Domnica	**Victoria Coreiov**
Simion	**Dem. Rădulescu** **Const. Giura**
Parasca	**Draga Olteanu** **Tanți Soviani**
Iani	**Mircea Cojan** **Cristian Babeș**
Gingirica	**Didona Popescu** **Eliza Plopeanu**
Filip	**Gr. Nagacevschi** **I. Horațiu**
Moș Elizei	**Ion Iliescu** **Const. Stănescu**
Maftei	**Const. Giura**
Cosma	**Igor Bardu**
Constantin	**Liviu Crăciun**
Machidon	**Cosma Brașoveanu**
Tinca	**Adriana Pitești eanu**
Varvara	**Nora Șerban**
Glafira	**Virginia Ciupagea**
Sevasta	**Zoe Gherasimat**
Mitrofan	**Armand Stambuliu** **Panait Stoian**
Haralambie	**Traian Zecheru**
Andrei	**George Sîrbu**
Ștefan	**George Ulmeni**
Niculiță	**Marian Negoi**
Daria	**Anca Panciu**

Regia : **MIRON NICULESCU**
Decoruri și costume : **MIRON NICULESCU**
Muzica : **ȘTEFAN NICULESCU**
Asistenți scenografi : **Veturia Oancea** și **Mihai Gheorghe**
Regia tehnică : **Traian Zecheru** și **Ion Niculescu**
Machiaj : **Jean Romaniță** Sonorizare : **Aurel Manu**
Execuția costumelor : **Florica Seirțan** și **Ionel Popa**

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale : **Acad. ZAHARIA STANCU**
Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale : **SICĂ ALEXANDRESCU**
Artist al Poporului
Laureat al Premiului de Stat



Anca (Raluca Zamfirescu)
Mereș (Gh. Cozorici)

Satul dobrogean este viu și colorat expus de autor. Pescarii, nevestele lor, doftoroaiele profitoare de pe urma neștiinței oamenilor, foștii exploatatori ai aceleiași neștiințe creează un tablou expresiv, în centrul căruia apar, izolați și străini la început, Toma Dărăscu și soția lui. Bunul simț popular descoperă ușor în aceste două personaje lipsa unui interes real față de nevoile și necazurile lor, iar limba ascuțită a satului nu le iartă slăbiciunile.

Procesul de apropiere a medicului de țărani este paralel cu cel al apariției și formării conștiinței lui sociale. Această apropiere, ca și cimentarea sufletească de mai tîrziu, nu ar fi fost însă posibilă fără intervenția fermă a secretarului de partid. Frîncu reprezintă în piesă un element central, care determină în mare măsură acțiunile persona-



Pantazi (**Chirii Economu**)
Neli (**Marcela Rusu**)
→



Mereș (**Virgil Popovici**)
Anca (**Raluca Zamfirescu**)
←

jelor, orientarea lor. El aduce cu sine cuvîntul partidului, ceva din înțelepciunea acestuia, acea însușire de a inspira încredere și de a găsi drum spre izvoarele de energie și voință omenească, ascunse sub carapacea de asprime sau indiferență a unor ființe îndelung năpăstuite.

Prieteniile trainice se nasc greu, după ce oamenii s-au verificat în munca lor. Toma se împrietenește cu satul.

A dus această prietenie la apariția unui om nou? S-a creat de-a lungul acestui drum de cunoaștere și de înfrățire a medicului cu țăranii o conștiință nouă? Da. Lupta cu sine însuși a fost însă dificilă, și ea s-a manifestat cu deosebire în problemele de viață intimă.





Prins în procesul de muncă, Toma uită repede că scopul venirii sale în Starîighiol fusese strict delimitat. Lecția de capacitate și voință pe care urmărise să și-o dea în primul rînd lui însuși trece pe al doilea plan, pe al treilea, pentru ca încetul cu încetul să dispară. Altele sînt, lucrurile importante pe care le are de rezolvat și altele satisfacțiile ce decurg din rezolvarea lor. Ne aflăm, desigur, pe o nouă treaptă de conștiință. În viața lui Toma Dărăscu rămîn însă atitudini care atestă existența unor instincte primare foarte puternice. Ele reies din felul în care se comportă cu soția sa.

Neli Dărăscu provine din burghezia avută a capitalei. Cu Toma, fiu de țăran, s-a căsătorit din dragoste. Și tot dragostea a făcut-o să-l urmeze departe de luxul și binefacerile unui trai îmbelșugat. Neavînd nici o ocupație în Starîighiol, simțind în fiecare clipă ostilitatea satului, fiind obligată s-o înfrunte chiar la un moment dat, Neli fuge la București. Aci intră în vîrtejul unei vieți ușuratice și se lasă atrasă de insisten-



Filip (Gr. Nagacevschi)
Neli (Mitzura Arghezi)

ţele unui tînăr de bani gata. Întorcîndu-se pe neaşteptate acasă, Toma află adevărul. Îi promite însă că o va ierta şi o ia din nou cu el. Dar această iertare făgăduită nu vine. Un conflict puternic şi brutal se naşte între cei doi soţi. El ne dezvăluie mentalitatea încă primitivă a doctorului care îşi chinuie, cu voluptate aproape, soţia.

Dezvoltarea conştiinţei lui Toma este lentă, gradată. Autorul, ca în mai toate lucrările sale, se arată şi aici preocupat de frămîntările sufleteşti ale oamenilor, de fazele intime ale acelor transformări care au făcut intelectualitatea noastră în tot ce are mai valoros, să se alăture şi să militeze pentru construirea societăţii socialiste.

Contrastul dintre trecut şi prezent este poate mai evident în această piesă decît în alte lucrări ale lui Horia Lovinescu. Iar bogăţia spirituală, ascunsă sub modestia înfăţişării şi revărsată în fapte de aspect cotidian, dar de înaltă semnificaţie umană, mai generos oferită spectatorului.



Mereş (Gh. Cozorici)
Anca (Catiţa Ispas)
←

Toma (Septimiu Sever)
Frîncu (Emil Liptac)
Profesorul (Marcel Enescu)

Delta e în campanie

(Urmare din pag. I-a)

centul de apă al tulpinei impune şi alegerea unui anumit sistem de legare şi depozitare. În sfîrşit, cînd frunzele şi tecile cad, iar umiditatea scade sub 30 la sută, semnalul: „Intraţi în brazdă!".

Cercetarea continuă. Delta e din nou în campanie.

AICI, ÎN -

Aici.

ţi

-am
fiola,
ătu-
tar-
por.
u-i
de
în

Dunării continuă
mare.

Un ţinut al incertitudinii — aceasta a fost Delta în trecut. Pămînt nesigur pentru plante şi animale, viaţă nesigură pentru oamenii aflaţi la cheremul cherhanagiului şi al jandarmului, la cheremul apelor, potrivnice şi ele adeseori. Nesiguranţă, boli şi sărăcie — şi toate acestea într-un univers plin de splendori şi, mai ales, de bogăţii animale şi vegetale.

cepu
în
zeci
re,
drăg
-tept
în
pan

Dar trecut fără preţ
tat, Delta a intrat în
într-o nouă epocă,
socialismul

Tot în glumă, să nu se vadă ca-a roşit, bucătarul stinge lumina electrică. Dormitorul întreg cere:

— Lumina!

Muncitorii Deltei sînt obişnuiţi acum şi cu lumina electrică, şi cu mîncarea gătită de un bucătar priceput, şi cu cearşafuri scrobite, cu baia şi duşurile, cu clubul şi radio, cu biblioteca şi punctul sanitar, aşa cum sînt obişnuiţi să întîlnească pe apă „SANITVASUL", vasul sanitar, sau să zărească în văzduh avioneta sanitară „AERO-45"... Oamenii s-au deprins şi

fiar, substanţial îmbogăţit prin adăugirea la străvechile cuvinte „setcă", „mincioc", „ghionder", a altor cuvinte: „diferenţial", „amb ax cardanic". Da, Delta

panie de înnoi

Cineva v

tea că

ÎN DELTĂ

PRIVELIŞTI NOI

Construit la Şan- rete la alt
Cetatea" scrie, în a tavanului
de o sută

cia- noastră.

lizările socialiste
şi în satul lor îndepărtat

Priveliştile Deltei sînt altele decît cele din trecut. Şleaurile încărcate cu stuf se întîlnesc în drumul lor cu vasul „Sănătatea", adevărată policlinică în miniatură, iar copiii cu ghiozdanele în spate duc mîna la frunte urmărind zborul avioanelor sanitare care, la Sf. Gheorghe sau la Matiţa, parașutează plasmă proaspătă sau streptomicină.

Delta a devenit un ţinut al certitudinii, al unei vieţi omeneşti tot mai îndestulate, un ţinut care, păstrînd şi dezvoltînd fauna şi flora de nemaiîntîlnită frumuseţe, se află în continuă transformare.



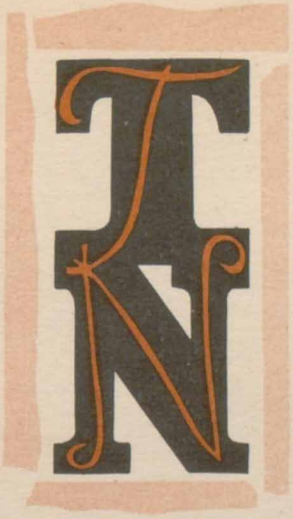


I. P. 2, e. 658

5735

Lei 2

TEATRUL



NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

CÎNTECUL GRUȘEI

Să vii, Simon Hahava, să vii, te-oi aștepta.
Mergi împăcat, oștene, să nu duci grija mea.
Te du la lupta cruntă, în bătălia grea :
Din ea nu-i nimeni sigur că vine înapoi,
Dar eu te-oi aștepta.
Voi sta sub ulmul verde cît va foșni din foi,
Am să te-aștept sub ulmul rămas de foi golaș,
Voi sta pînă se-ntoarce și ultimul ostaș,
Și-am să mai stau și-apoi.
Cînd ai să vii de la război
Nu vei găsi ciubote în prag la ușa mea,
Nu vei afla pe nimeni la mine-n așternut
Și gura mea sărut nu va fi cunoscut.
Cînd ai să vii-napoi, întors de la război,
Vei spune : „Pentru noi, e iar ca la-nceput !"

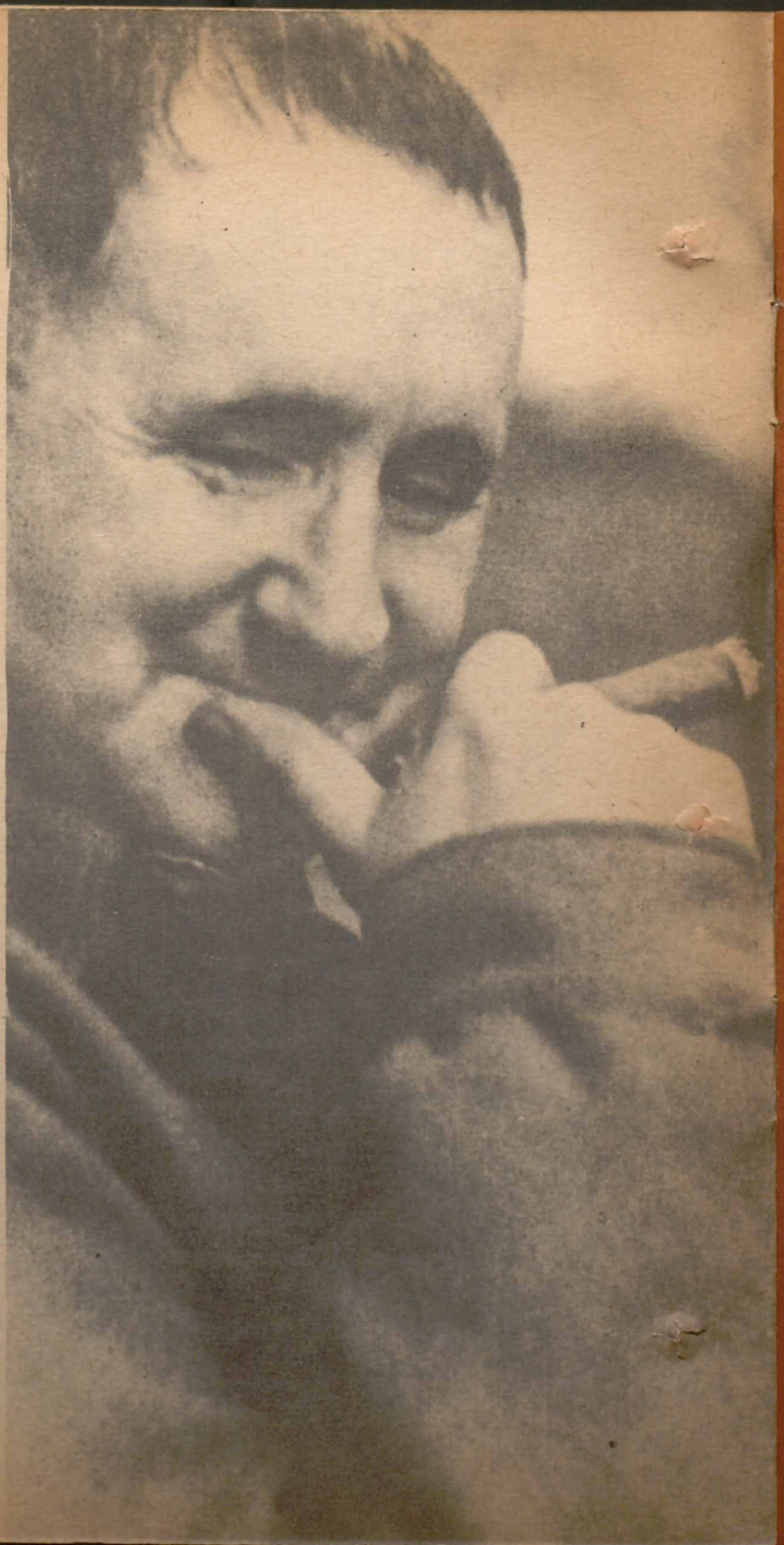
În romînește de
ROMULUS VULPESCU

BERTOLT BRECHT



CERCUL DE CREȚA

CAUCAZIAN



BERTOLT BRECHT

Cinci dificultăți pentru a scrie adevărul

Astăzi, scriitorul care vrea să combată minciuna și ignoranța și să spună adevărul trebuie să lupte cu cel puțin cinci dificultăți. Trebuie să aibă *curajul* de a spune adevărul, într-un moment în care el este pretutindeni gîtuit; *inteligența* de a-l descoperi într-un moment în care el este pretutindeni ascuns; *arta* de a-l mînui ca pe o armă; suficientă *înțelepciune* pentru a-i alege pe cei în mîna cărora adevărul va deveni eficace; destulă *abilitate* pentru a putea fi răspîndit.

Aceste dificultăți sînt mari pentru acei care scriu sub regimul fascist; ele există însă și pentru acei care au fost goniți din Germania sau care au fugit de fascism; și chiar pentru cei care scriu sub un regim de libertate burgheză.

Bertolt Brecht

INSCRIPȚIE PE O RĂDĂCINĂ DE CEAI CHINEZESC ÎN CARE ESTE SĂPAT UN LEU

Pe răi, de teamă ascuțișul ghiarei tale-i umple;
Pe buni, de bucurie grația ta în mers.
M-aș bucura la fel să se întîmple
Mereu
Și la auzul unui vers
De-al meu.

În romînește de
ROMULUS VULPESCU



Acest poet al nerăbdării, care a fost Brecht, a scris primele poeme și primele piese ale anilor două mii.

LION FEUCHTWANGER

Brecht a fost un maestru al temei sociale, atît ca poet, cît și ca dramaturg. Ca regizor, Brecht a fost un maestru al oglindirii societății. În persoana lui s-au contopit dramaturgul și regizorul.

CONSTANTIN FEDIN

Care este scriitorul nostru la care o astfel de bogăție de gîndire să se alieze cu simplitatea populară a expresiei ? Cine a știut să vorbească despre asprimile acestei lumi cu atîta suflet ? Cine a știut să fie în același timp atît de aprig și atît de blînd și să dea atîta duritate celor mai dulci cuvinte ?

Care este cronicarul timpului nostru care a știut să vadă cu luciditatea lui Brecht aurul de mtine în valul bogat al spicelor coapte ? Cine altul ca el a înțeles căldura dragostei de mamă, veșnică și mereu amenințată ?

N-a fost el oare cel mai bun tovarăș al nostru, iar pentru cei tineri un prieten credincios, care nu s-a desmințit niciodată ?

JOHANNES BECHER

A fost un soldat, nu dintre acei care cuceresc pămîntul și pustiesc orașele. El a cucerit pentru noi un lucru mult mai valoros și mai durabil. Ne-a lăsat moștenire o cunoaștere mai profundă a omului, o încredere mai mare în om.

JORGE AMADO

Farmecul deosebit pe care-l exercită asupra cititorului și spectatorului balada dramatică a lui Brecht provine din originala îmbinare a unei idei moderne cu cadrul arhaic oferit de motivele literare ale unei legende străvechi. „Cercul de cretă caucazian" poate fi considerată edificatoare pentru sensul parabolic pe care-l dobîndește acțiunea în teatrul epic brechtian.

În „Cercul de cretă caucazian" ruperea în două a personalității umane devine un simbol. Cele două femei care revendică copilul sînt puse de judecător să-l tragă fiecare de cîte o mînă. Cea care-l va trage mai tare spre dînsa își va dovedi astfel dreptul asupra lui. Nu mama cea adevărată, nu cea care în piesa lui Brecht este legată de copil prin relații bănești, de proprietate, ci mama adoptivă, cea legată de el prin sentimente materne, strict umane, îl lasă din mînă, de frică să nu-l ucidă. Hotărîrea judecătorului de a-i atribui ei copilul deschide perspectiva unor legături dintre oameni în care sentimentul matern nu va fi schimonosit de spiritul de proprietate. Pentru a sublinia și mai mult această idee, Brecht pune să fie jucată legenda cercului de cretă în fața unor colhoznici din Uniunea Sovietică, țara în care asemenea legături au și fost statornicite.

Din prefața la volumul *Teatrul*
BERTOLT BRECHT
(E.S.P.L.A. 1958)

DESPRE TEATRUL EPIC ŞI



Despre Brecht şi teoria teatrului epic s-ar putea scrie, cu pasiune şi fără repetări prolixe, tomuri întregi. Orice cunoştiinţă însă cu reprezentarea unui text brechtian cere măcar cîteva consideraţii asupra mult discutatei şi foarte apreciatei sale teorii teatrale.

Ridicîndu-se împotriva teatrului „aristotelic" (cum numeşte Brecht teatrul tradiţional pe care îl cunoaştem din îndepărtata antichitate), el propune înlocuirea acestuia cu teatrul epic, conceput ca o artă sintetică. În acest sens, el consideră că realitatea poate fi dezvăluită în scenă amplu, complex, prin intermediul folosirii diverselor genuri literare. Primul loc i-ar reveni, în acest cadru, genului epic (naraţiunea înlocuind acţiunea), asociat cu cel dramatic (manifestat prin forma generală a piesei de teatru) şi cu cel liric (ilustrat mai cu seamă de „song"-uri, de acele cîntece vorbite, care apar atît de frecvent în opera brechtiană). În această sinteză, piesa nu trebuie să se desfăşoare liniar, pe o singură coordonată, ci mai degrabă circular, abordînd multilateral subiectul sub toate unghiurile posibile, pe toate faţetele existente.

Care este, însă, raţiunea, justificarea acestei „forme epice" a teatrului, pe care Brecht o opune „formei dramatice"?

Marele poet crede că teatrul contemporan trebuie să fie un teatru al vremurilor noi, un teatru al veacului ştiinţei. De aceea el se ridică împotriva „cîmpului hipnotic" şi a forţei „magice" a teatrului tradiţional, care, după Brecht, ar influenţa spectatorul apelînd numai la emoţia sa şi nelăsîndu-l să judece, să aprecieze cu luciditate lucrurile, situaţiile. Pe această linie, autorul piesei „Cercul de cretă caucazian" îi spunea unui prieten : „Nu poţi cere spectatorului să-şi lase mintea la cuier".

De aici începe căutarea unor mijloace eficiente, menite să înlăture „cîmpul hipnotic", să evite cu străşnicie manifestarea forţei „magice" a teatrului. În lupta împotriva „iluziei" create de spectacolul teatral, Brecht propune şi practică o luminaţie puternică a scenei, nesfiindu-se să lase proiectoarele la vedere. În foarte multe cazuri, cortina nu ascunde scena, oferind-o de la început pradă privirii spectatorilor.

Adversar al naturalismului, poetul este împotriva decorului construit cu minuţiozitate în intenţia reconstituirii cît mai exacte a realităţii. Adept al decorului foarte simplu, el se ridică şi împotriva simbolismului, folosind, ce-i drept cu multă zgîrcenie, detaliul concret. Simplitatea sugestivă, poetică, a cadrului scenic, Brecht o justifică şi prin antipatia profundă faţă de teatrul decadent şi de tehnica sa formală „strălucitoare". În sfîrşit, tot pentru eliminarea „iluziei", el practică adesea schimbarea decorurilor la scena deschisă, constrîngînd spectatorul să constate convenţia teatrului şi să se elibereze de forţa „magică" a acestuia.

Cel mai important mijloc pentru înlăturarea „cîmpului hipnotic", pentru angajarea lucidă a spectatorului, rămîne celebrul precept brechtian cunoscut


Judecata
Gruşa şi
soldatul la rîu

sub numele de V. Effekt (Verfremdungseffekt), efectul de înstrăinare sau efectul de distanțare. V. Effekt solicită pe interpret „să pronunțe textul ca pe un citat", să nu se identifice pînă la ultima limită cu rolul, ci să se detașeze de el, pentru a putea adopta o poziție critică, susceptibilă să ducă în scenă la aprobarea sau dezaprobarea personajului jucat. În chipul acesta se schimbă și modul de acțiune asupra omului din stal : el trebuie să iasă de sub imperiul „magiei" spectacolului, să sesizeze convenția teatrală, să nu mai fie contagiat exclusiv de emoție Pe această cale, spectatorul va reacționa lucid, în mod critic, adoptînd o poziție clară, favorabilă sau defavorabilă, în raport cu ideile exprimate în piesă și susținute, prin efectul de distanțare, de către interpreți. În ultimă analiză se ajunge astfel la înlocuirea teatrului ca ficțiune cu o formă de spectacol mai „științifică", negîndu-se în același timp valoarea contemporană a teatrului pasiunilor („racinean", cum i s-a spus de atîtea ori), care se cere suplinit de intervenția activă a rațiunii actorului și spectatorului.



Vorbind despre efectul de distanțare, Brecht arăta că „unicul său țel este să prezinte lumea astfel, încît să cheme la schimbarea ei". Și aici ajungem la substanța teatrului epic, la suprema sa justificare de existență. Încă în 1938, marele poet german scria : „Estetica și etica noastră decurg din necesitățile luptei noastre". Și în altă parte adăuga : „În artă a fi „fără de partid", înseamnă numai a aparține partidelor de dreapta".

Brecht, revoluționarul, comunistul, fundamentează „forma epică" a teatrului, considerînd că ea este cea mai proprie pentru transformarea psihologică a spectatorului, pentru solicitarea sa politică activă. Dînd o apreciere înaltă puternicelor mijloace de înrîurire a reprezentației teatrale, el îi cere acesteia să-și sporească limpezimea, pentru a determina net poziția actorului cetățean și de aici pe aceea a spectatorului. Crezînd, pe bună dreptate, că teatrul trebuie să intervină activ în viață, nemulțumindu-se numai s-o înfățișeze scenic, el cere artei teatrale să dezvăluie poporului, fără echivoc, fondul relațiilor sociale, trezindu-i și dezvoltîndu-i spiritul revoluționar.

În această perspectivă, singura valabilă, asupra concepțiilor teoretice brechtiene, teatrul epic nu rămîne rodul unei fantezii capricioase, invenția originală a unui amator de forme năstrușnice, ci o modalitate revoluționară a teatrului contemporan.

De aceea, fiind de acord sau nu cu o seamă de elemente cuprinse de „forma epică" a teatrului, trebuie să consemnăm, fără drept de echivoc, rațiunea, menirea revoluționară a acestui teatru.

Orice reprezentație care pornește de la un text brechtian trebuie de aceea privită în perspectiva consonanței ei depline cu viziunea contemporană, revoluționară, a aceluia care a fost unul dintre marii poeți dramatici ai vremii noastre.

HORIA DELEANU



CÎTEVA ÎNSEMNĂRI

Stagiunea aceasta, pare-se, va fi destul de bogată în spectacole brechtiene.

S-a spart gheața. Să sperăm însă că nu e vorba de o „modă", ci de convingerea reală că prezența pieselor lui Brecht în repertoriul teatrelor noastre este o necesitate politică, un act de cultură.

Am putea avea impresia că deodată apar cam prea multe lucrări ale dramaturgului german și, fără îndoială, dacă acest fenomen va fi doar apanajul unei stagiuni, va trebui, cu oarecare regret, să vorbim peste un timp de anul teatral 62—63 ca fiind al „modei Brecht", cum alți ani au fost ai „modei Wilde" sau ai „modei Goldoni".

Dar să nu fim pesimiști cu anticipație. Un Brecht, un Maiakovski sau un Garcia Lorca sînt niște realități ale istoriei literaturii, ale Teatrului cu literă mare și dacă cineva se apropie de ei doar din mondenitate, cu atît mai rău pentru el. Moda lor trebuie să devină permanentă, prezența lor pe afișe un fapt obișnuit, deoarece obișnuit, în accepția adevăratului teatru e sinonim cu valoare, cu idee, cu un mesaj puternic și direct.

Poate greșesc, dar am credința că a monta o piesă de Bertolt Brecht nu implică adeziunea totală și exclusivistă a modalității de joc preconizată de teoreticienii teatrului epic, ci doar înțelegerea faptului că orice text impune unele coordonate de reprezentare — și asta este valabil pentru orice *adevărat* dramaturg — într-o diversitate de forme proprii interpreților săi.

Distanțarea poate fi înțeleasă ca argumentație pur rațională, nițel seacă, nițel intelectualistă. Dar oare distanțarea nu înseamnă tocmai o privire critică asupra personajelor și evenimentelor propuse dezbaterii, lansarea către public a moralei falsului, fuga de sentimentalismul micburghez ce adoarme gîndul și afectează exterior sensibilitatea?



În acest caz, ea nu alungă nici căldura și patosul oratorului, nici sentimentele omului ce se vrea om, nici trăirea actorului alături de erou, ci doar dulcegăria și lipsa de gîndire.

Iar prezența sentimentului alături de ideia nudă, a participării alături de privirea critică, conferă farmecul îmbinării dramaticului cu comicul, a tragicului cu grotescul, într-o operă de mare suflu umanist afișat tendențioasă și la a cărei apropiere vibrează sentimentele și formulează învățăminte rațiunea.

Un critic vorbind despre opera dramatică a lui Brecht și categorisind, oarecum, piesele sale, vorbea despre „dramele populare" referindu-se la „Domnul Puntila și sluga sa Matti", „Cercul de cretă caucazian", „Svejk în al doilea război mondial". El se gîndea la prezența puternică a eroului popular în aceste lucrări, nu la eroul ideal, desigur, ci la omul care se vrea om, care propulsează ideia de echitate și bine, fără a fi un pur, ci doar un om, cu limitele și defectele sale, dar pulsînd de viața adevărată, de porniri nobile, om care se transformă dialectic înspre un ins conștient și puternic prin însăși conștiința sa.

Dar dacă lărgim sfera de cuprindere a ceea ce noi numim teatru popular, dramă populară, înțelegînd scopul urmărit și modalitatea directă de expresie, stilul poetic și frust, fără falsele pudori ale filistinului moralist, și mai ales consecințele sale în mintea și sufletul spectatorului, poate puțin șocat la primele contacte cu acest dramaturg, trebuie să recunoaștem că întreaga operă dramatică a lui Brecht este o lecție de teatru popular, o magistrală demonstrație de ceea ce ar trebui să însemneze „drama populară" în secolul sputnicilor.

Iar o asemenea „dramă" nu e nici rece, nici distantă, ci inteligentă, directă și caldă.

LUCIAN GIURCHESCU

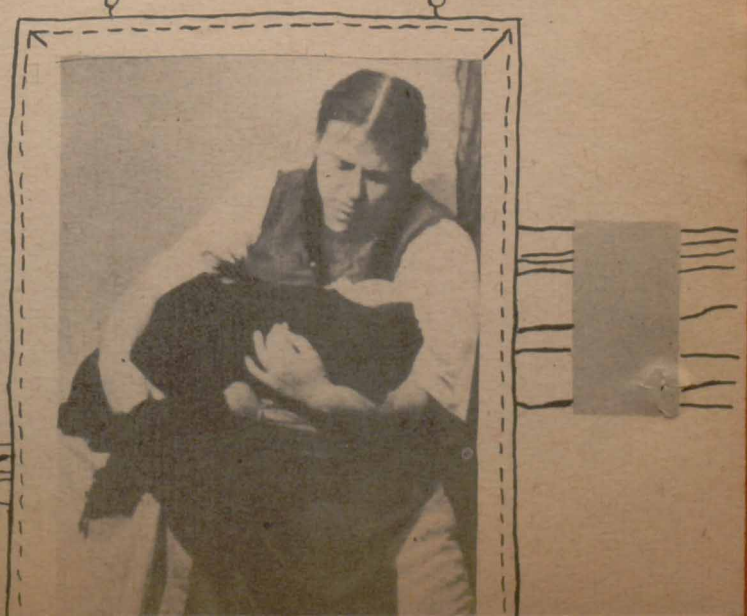


CERCUL DE CREIA CAUCAZIAN

ÎN INTERPRETAREA TEATRULUI BERLINER ENSEMBLE



Emblema Teatrului Berliner Ensemble, făcută de Picasso



Angelica Hurwiez în Grușa



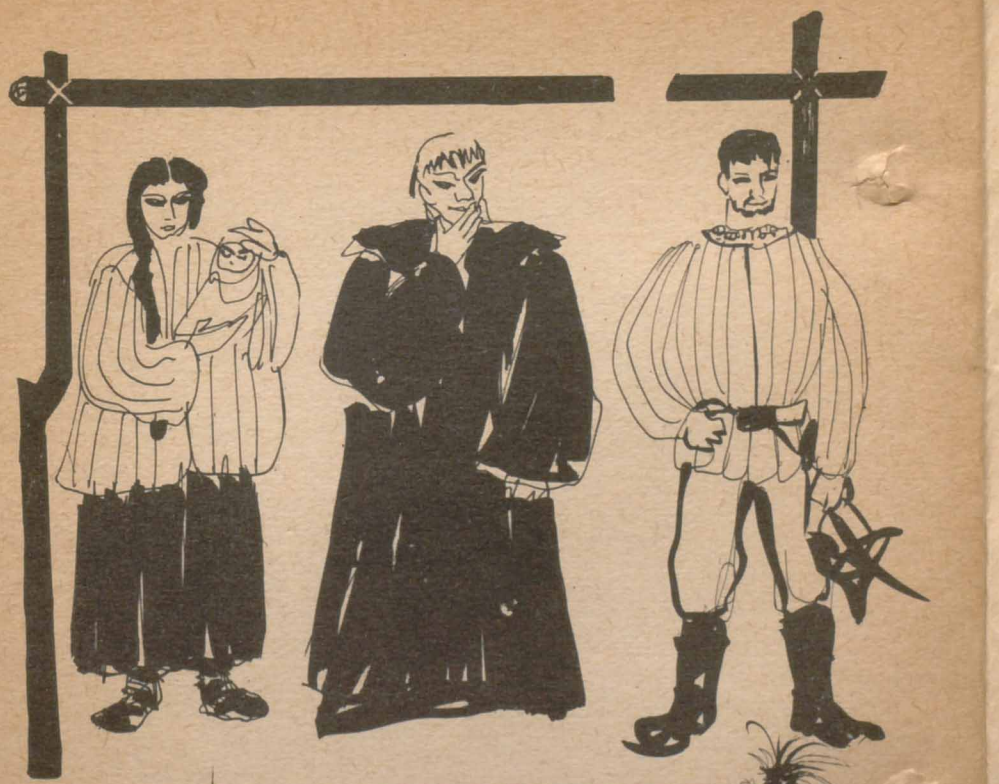
Helene Weigel în Soția Guvernatorului

Compania teatrală Berliner Ensemble a luat ființă la întoarcerea lui Bertolt Brecht și a Helenei Weigel din emigrație. La 2 ianuarie 1949, Berliner Ensemble a dat primul său spectacol cu „Mutter Courage", în regia lui Bertolt Brecht și Erich Engel.

Berliner Ensemble este un teatru cu repertoriu variat, dar care joacă de preferință piesele lui Bertolt Brecht. De la începutul activității sale în Berlin și pînă la moartea sa, Bertolt Brecht a fost principalul animator și director de scenă al acestui ansamblu. Inspirația, finețea, preciziunea și metoda sa de muncă, veselia și humorul său au călăuzit succesele acestui ansamblu.



Ernst Busch în Azdak





Schițe de costume de Dan Nemțeanu



Silvia Popoviei și Em. Petruț, într-o scenă din repetiție



Silvia Popoviei, Const. Rauțchi și Eva Pătrășeanu, într-o scenă din repetiție



Scene din repetiție

2 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

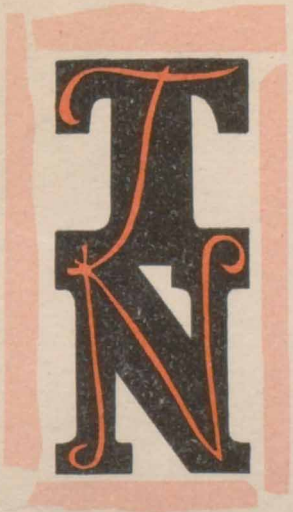
DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE
10—13 și 19—21
luni închis

Cercul de cretă caucazian

I. P. 2 — 1963

5735

TEATRUL



NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

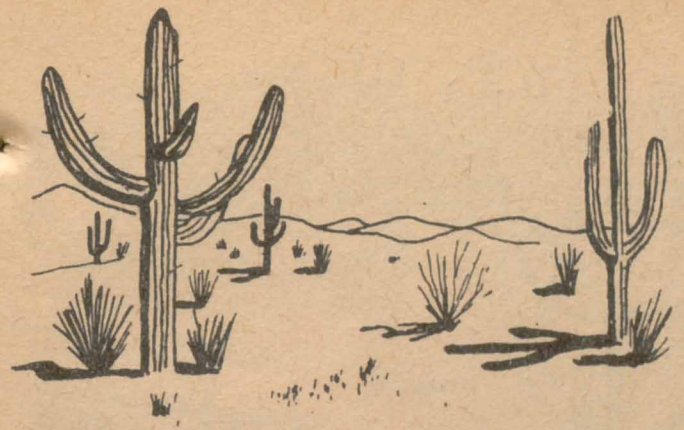
ORFEU IN INFERN



TENNESSE WILLIAMS ŞI INFERNUL SINGURĂTĂŢII

Un simţământ de nedefinită spaimă învăluie prin codrii neumblaţi şi în delta marilor fluvii viaţa fiinţelor dezarmate, în preajma panterei şi aligatorului. Oamenii primitivi au învăţat că în teroarea marilor carnivori ucigaşi, frica victimei ocupă un loc la fel de însemnat ca fălcile sau armele vînătorului. Sentimentele vînătorilor de oameni nu se cunosc; dar spaima celor hăituiţi de fiarele junglei capitaliste se reflectă în multe dintre lucrările cele mai impresionante ale literaturii americane. Acest simţământ decurge din altul, la fel de tragic: al singurătăţii omului izolat de obştea celorlalţi, dinaintea primejdiei comune. Dramaturgul Tennessee Williams este un peisagist al singurătăţii americane; iar Orfeu în infern, capodopera sa.

După dispariţia lui Eugene O'Neill, a cărui operă, tulburătoare şi contradictorie, marchează în dramaturgia contemporană o dată de indiscutabilă semnificaţie, figurile cele mai proeminente ale literaturii dramatice americane şi în general ale teatrului burghez de la jumătatea secolului au rămas Arthur Miller şi Tennessee Williams, scriitori deosebit de talentaţi, a căror cugetare

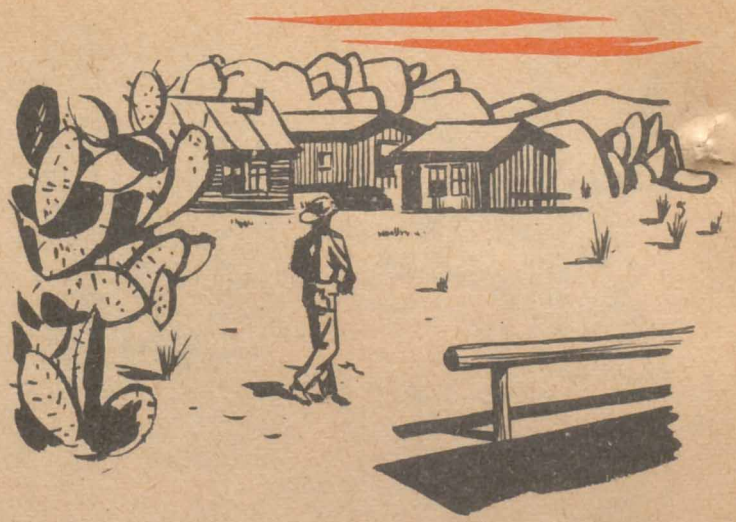


activă despre lumea pe care o zugrăvesc nu depăşeşte totuşi prea mult strigătul de tragică neputinţă morală, lansat de teatrul marelui O'Neill, strigătul unei umanităţi frustrate de bunurile ei cele mai de preţ: demnitatea şi frumuseţea vieţii omului pe pămînt.

Thomas Lannier, (Tennessee Williams) un bărbat scund, cu ochi albaştri şi un surîs dezabuzat, consumat de o febră interioară, s-a născut la 26 martie 1914 în Colombus, un sufocant orăşel de provincie din statul Mississippi, guvernat de una dintre cele mai retrograde burghezii din Statele Unite ale Americii. Era fiul unui mic voiajor comercial al unei firme de încălţăminte din St. Louis, oraş cu vază în middlewest-ul american, unde familia se stabileşte după primul război mondial. Încă de pe băncile şcolii, sensibilitatea lui s-a ascuţit prin îndîrjirea copilului sărac, transplantat într-un mediu de burghezie arogantă şi imorală, sub masca fariseismului filantropic: „Mediocritatea condiţiei noastre mi s-a dezvăluit la vîrsta cînd impresiile copilăriei sînt mai acute ca oricînd; asta a provocat în mine un şoc şi o revoltă care, de atunci, sînt componentele inseparabile ale operei mele. Sînt fericit, totuşi, de a fi cunoscut această amară experienţă, căci nici un scriitor, cred, nu are o autentică raţiune de a scrie, dacă nu resimte dureros inegalităţile societăţii în care trăieşte".

Criza de mari proporţii care a zguduit economia americană în deceniul al treilea l-a silit să-şi întrerupă studiile şi să-l urmeze pe tatăl său, în fabrica de încălţăminte. Tom din *Menajeria de sticlă* întruchipează experienţa celor doi ani de trudă şi de mediocritate din vremea aceea în care visurile adolescentului se spulberă unul cîte unul la atingerea pragmatismului Yankeu. Cînd boala îl sileşte să se întoarcă în Sud, în casa bunicilor, care-i dau posibilitatea să-şi exercite vocaţia literară şi să-şi reia studiile, sentimentul său tragic se amplifică prin mediul social specific sudului american, unde legea junglei capitaliste, este geamănă cu legea căpitanului Lynch, ruşinoasă pată seculară pe faţa palidă a rasiştilor.

În 1938 îşi ia licenţa în litere şi doi ani mai tîrziu profitînd de o bursă, scrie prima sa piesă de teatru (Bătălia îngerilor), din păcate fără succes; lipsit de mijloace materiale, munceşte pe unde găseşte de lucru: liftier, cheiner, recitator de versuri în localuri.

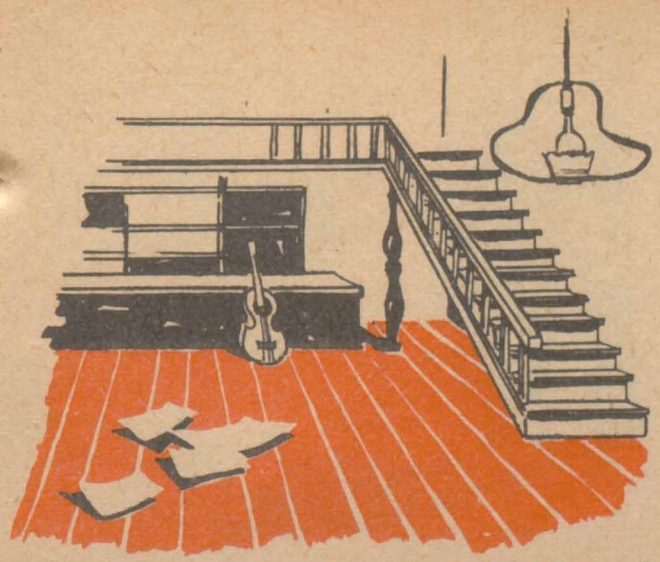


Experienţa scriitoriceasca a lui Tennessee Williams a început cu versuri şi proză ; la teatru a ajuns după aceasta, paralel cu lupta pentru existenţa dusă în ipostaze ce nu diferă prea mult de zbuciumata ascensiune spre carieră a celor mai cunoscuţi scriitori americani. Fiul comis-voiajorului avea 22 de ani cînd a scris *Lumînări în soare*, în care se prefigurează subiectul *Menajeriei de sticlă*, iar în ajunul războiului, succesul culegerii sale de piese într-un act *American Blues* îl impune atenţiei oamenilor de teatru.

Era controlor într-un cinematograf de pe Broadway, cînd i s-a propus să scrie scenariul unui film pentru Hollywood. N-a reuşit să corespundă reţetei indicate de producător, dar banii preavizului de concediere i-au asigurat răgazul de cîteva luni în care să termine *Menajeria de sticlă*, care-l consacră cu Premiul Criticii Teatrale pe 1945. În anii aceia, elanul patriotic roosevelţian conservase încă în lumea artistică năzuinţa spre o literatură frumoasă, care să reflecte lupta pentru progresul moral şi social şi să exprime protestul şi critica oamenilor cinstiţi împotriva egoismului plutocratic, rasismului şi moralei burgheze. Lipsită de energie şi de direcţie certă, piesa lui Tennessee Williams, expunînd obiectiv detaliile unei existenţe fără perspective luminoase, pune totuşi dinaintea marelui public datele unei probleme mai grave, aceea a inumanităţii unui mod de viaţă, a unui climat social şi spiritual ce dezminte publicitatea făţarnică şi zgomotoasă a apologeţilor lumii burgheze şi ai capitalismului contemporan. *Menajeria de sticlă* nu are un conflict intrinsec ; drama celor patru personaje nu este decît un ecou personal, minor, al unui conflict mai amplu, exterior.

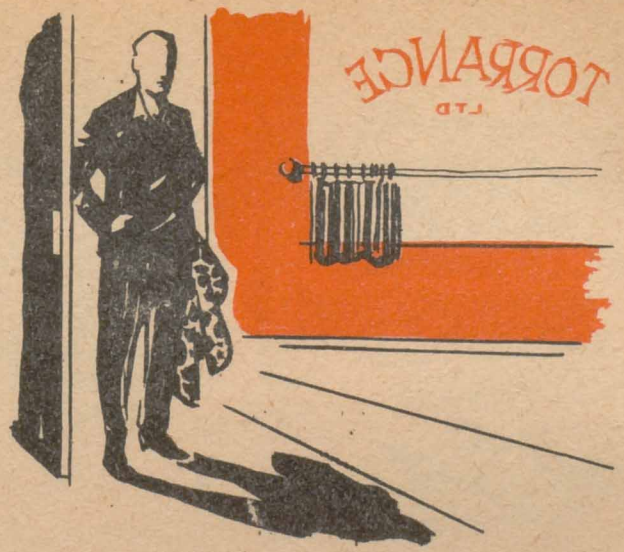
Acesta este specificul dramaturgiei lui Tennessee Williams, care lasă în afara acţiunii dramatice cauzalitatea istorică ce se răsfrînge în personajele lui, în existenţa „normală" a acestor personaje. Un „normal" cenuşiu şi gol, ce defineşte suma unor vieţi care se irosesc într-un univers închis şi ploios, unde fiecare strop de ploaie este o lacrimă omenească.

Critica teatrală burgheză a salutat în opera noului dramaturg american postbelic numai confuziile psihanalitice — cărora autorul le-a plătit un greu tribut cu seriozitatea victimei unor concepţii simplificatoare — şi i-a respins, cu o indignare nedisimulată, fondul de critică socială, recomandînd şi interpretării scenice acest aer echivoc. Pentru că, din strigătul de scîrbă al unui solitar muşcat de fauna mocirlei prin care e silit să treacă, din apa tulbure a tablourilor dramatice zugrăvite intens şi laconic de talentatul peisagist al celei mai sălbatice şi mai corupte mediocrităţi contemporane, fabricanţilor de succes le-a convenit să pescuiască numai impudicitatea, marfa ieftină pe placul neodecadenţilor. Aşa s-a întîmplat cu piesele mult discutate *Un' tramvai numit dorinţă* (1947) şi *Pisica pe acoperişul de tablă încinsă*, (1955) pentru care i s-a decernat de două ori premiul Pulitzer.



Volumul de *Opere*, apărut nu de mult, în cîteva limbi, mai cuprinde piesele : *Vară şi fum* (1948), *Roza tatuată* (1950) — dramă simbolistică influenţată de teatrul lui Garcia Lorca — şi *Camino Real* (1953). De la tristeţea romanţioasă ce învăluie *Menajeria de sticlă* şi pînă la strigătul cutremurător din *Orfeu în infern* (1957), opera dramatică a lui Tennessee Williams a parcurs un grafic agitat. Proiectoarele luminoase pe care acest scriitor, şi ca el mulţi dramaturgi americani valoroşi, le îndreaptă, cu o intensitate dureroasă, asupra faptului de viaţă, nu luminează şi nu încălzesc interiorul celor ce-l trăiesc. Cînd de la dezvăluirea faptelor concrete, realizată adesea prin acumularea lor naturalistă, acest teatru încearcă să se ridice la reflectarea fenomenelor crude în conştiinţa eroilor, la generalizare, el se rătăceşte. Protestul inclus în dramaturgia lui Tennessee Williams este de multe ori ceţos, ca şi visurile de fericire ale eroilor săi dezmoşteniţi.

Scriitor inegal şi structural influenţabil, care percepe lumea la suprafaţă şi mai ales sub aspect emoţional, Tennessee Williams trebuie să fie judecat pornind de la logica strictă şi istoria exactă a lumii şi societăţii pe care a cunoscut-o şi o aduce pe scenă. Piesele lui, în care primează atmosfera — oricît de vagă ar părea aceasta la prima vedere — purced de la adevăr şi realitate, o realitate omenească şi dureroasă, ca şi în teatrul lui Cehov. Scriitorul american o declară în prologuri, în replici diverse sau direct, ca în această profesiune de credinţă : „Mulţi mă întreabă dacă pesimismul, personajele şi scenele de violenţă din teatrul meu nu sînt o reflectare a haosului ce ne înconjoară... Nu am pretenţia să cuprind, în ceea ce scriu, toată această lume din ce



în ce mai necruțătoare, în care trăim;... dar conflictele care-mi servesc drept punct de plecare în oricare dintre piesele mele sînt conflicte a căror victimă am fost eu însumi"...

Simbolul dramei a cărei versiune românească se joacă astă-seară se cuprinde într-o frază simplă: Orfeu descinde în iad, după Euridice, și nu se mai întoarce la viață. Și ce înseamnă iadul? Tennessee Williams, dramaturgul singurătății americane, situează infernul într-un mic orășel din sudul Statelor Unite, nu departe de locurile sale natale. Consecvența lui geografică are un sens, de bună seamă.

Drama *Orfeu în infern* se petrece în aceeiași lume rece, ostilă frumuseții și omeniei, în care dramaturgul american și-a situat majoritatea pieselor sale de teatru. E o lume surprinsă într-o îngrozitoare nemișcare spirituală, ca într-un sumbru peisaj din care se degajă presimțirea unor nenorociri inevitabile, ca miasmele otrăvite din mlaștina ursitoarelor din Macbeth.

Înfățișarea lumii dramatice a lui Tennessee Williams este înadins lineară și plată, ca să creeze impresia că dezlănțuirea oricărei patimi omenești în această ambianță este de la început condamnată, ca o explorare singulară în continentul gheților eterne. În acest infern glacial care interzice accesul inimilor calde și le osîndește la pieire, reprezentat prin locuitorii și legile micului oraș din sudul provincial american ales ca decor convențional al dramei sale, autorul pune în mișcare trei candidați la „evadarea" din infern: Lady, Val și Carol.

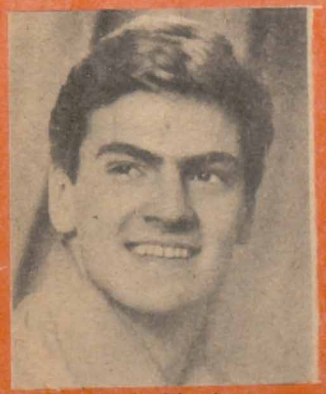
Conținutul psihologic și social al acestor eroi ai săi este la fel de incert ca și direcția refuzului lor. Pe toți trei îi chinuiesc „suferințele celui prea slab și prea sensibil ca să trăiască în lumea noastră fără simțire" cum îi caracterizează revista americană progresistă *Mainstream*. Dar pe cînd Carol — care a trăit o puternică dezamăgire — se „răzbună" pe societatea inumană prin gesturi cari amintesc de exhibiționismul trist al „beatnicilor", Lady și Val sînt primele personaje ale teatrului lui Tennessee Williams care cugetă dureros, căutînd un răspuns simplu



Irina Răchițeanu-Șirianu



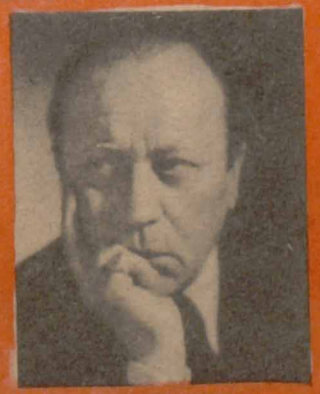
Eugenia Popovici



Florin Piersic



Silvia Popovici



Nicu Dumitriu



Emanoil Petruț



Eva Pătrășcanu

ORFEU ÎN INFERN



Mihai Tofan



Gabriela Nazarie

DRAMĂ ÎN TREI ACTE

În romînește de MIHNEA GHEORGHIU

Regia : **MONI GHELERTER**
Maestru emerit al artei
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri : **MIHAI TOFAN**

Costume : **GABRIELA NAZARIE**

Muzica : **ȘTEFAN MANGOIANU**

Asistent de regie : **Iamandi Șerban**

Asistent scenograf : **Rodica Șerbănescu**

Regia tehnică : **Florin Ioneseu și Ion Nieulescu**

Machiaj : **Jean Romaniță**

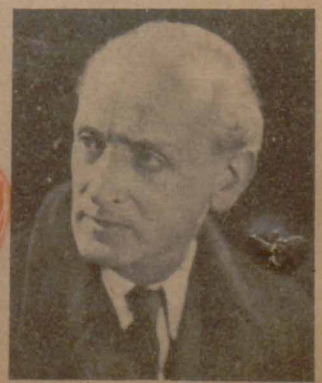
Sonorizare : **Aurel Manu**

Execuția costumelor :
Florica Seirțan și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale :
Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale :
SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al poporului
Laureat al Premiului de Stat

DISTRIBUȚIA

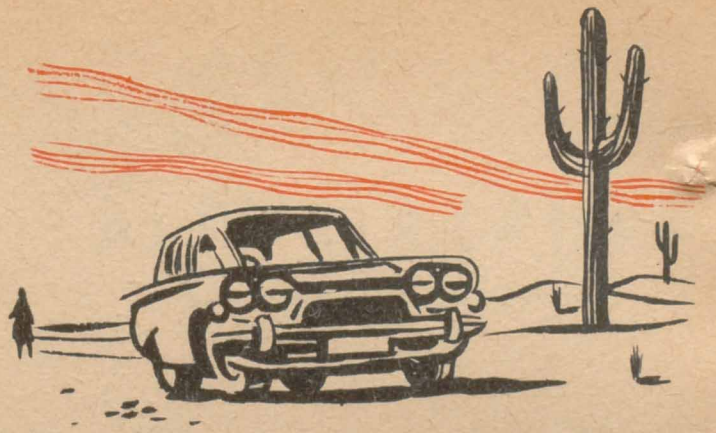


Moni Ghelerter

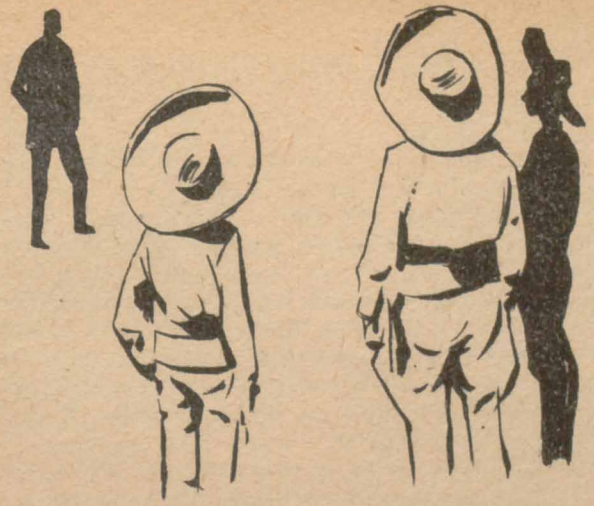
DISTRIBUȚIA

(În ordinea intrării în scenă)

Dolly Hamma	**Cristina Bugeanu** / **Ariana Olteanu**
Beulah Binnings	**Fifi Mihailoviei**
Pee Vee Binnnigs	**Constantin Giura**
Dog Hamma	**Armand Stambuliu**
Carol Cutrere	**Silvia Popoviei** / **Eva Pătrășcanu**
Eva Temple	**Maria Voluntaru** / **Tanți Economu**
Sister Temple	**Vietoria Coreiov**
Unchiul Pleasant	**Constantin Rauțchi** / **Mircea Cojan**
Val Xavier	**Florin Piersic** / **Emanoil Petruț** Laureat al Premiului de Stat
Vivien Talbot	**Eugenia Popoviei** Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Lady Torrance	**Irina Răchițeanu-Șirianu** Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Jabe Torrance	**Nicu Dimitriu** Artist emerit
Șeriful Talbot	**Ion Henter**
Femeia de la garaj	**Cristina Săveseu**
David Cutrere	**Al. Alexandreseu-Vrancea**
Sora Porter	**Elena Galaetion**



întrebării celei mai simple a tuturor filozofiilor : ce este viața noastră ? Șoaptele cerului și ale pămîntului o împresoară pe Carol cu un unic răspuns, îndemnul terestru : *trăiește* ! Dar cum să trăiești ? — se întreabă cuplul tragic. Și ei ajung la concluzia că „murdăria nu e răspunsul" pe care-l așteaptă de la viață. Căutarea lor e nesigură și dureroasă, ca drumul orbilor. Însă, în neștirea lor, sinceră și curată, visătoare și violentă, gata la orice, purtînd încă pe sufletul și pe trupul lor pecetea mlaștinei din care au ieșit, Lady și Val înțeleg împreună cîteva adevăruri grave și universale : că omul trebuie să nu renunțe la apărarea visului său de fericire și că omul nu trebuie să se predea, oricît de puternici ar fi dușmanii lui la un moment dat. Visurile lor sînt neînsemnate față de marile visuri ale omenirii. Dar orice mare adevăr absolut se obține dintr- un număr de mici adevăruri relative. Prin realizarea chipurilor lui Lady și Val, Tennessee Williams dovedește atributele unei maturități artistice fără precedent în opera sa, reușind în egală măsură să se îndepărteze atît de simbolistica romantică și confuză, cît și de verismul crud, naturalist, profesat în unele lucrări precedente, și să se apropie de unele adevăruri sociale concrete și de generalizarea artistică a semnificației lor. Autorul nu avansează prea mult în individualizarea personajelor sale, care continuă pe alocuri să dea impresia de fixitate a unor naturi moarte, însă dincolo de relațiile personale dintre ele, în *Orfeu în infern* se întrevăd — cu deosebită claritate — relațiile dintre toți ceilalți, viața lor cenușie, morala lor odioasă și legiuirile inumane, cărora — încercînd să li se opună, cu slabele lor puteri și în adînca lor singurătate — Lady și Val le cad pradă. Femeia dornică de viață și dragoste e împușcată, iar tînărul american, iubitor de frumusețe și omenie, e tîrît la stîlpul de tortură al Ku-Klux-Klan-ului și înșirat de dușmanii vieții și omeniei. Sacrificiul lor are un sens lămurit în ochii spectatorului contemporan, iar concluziile acestuia depășesc — de bună seamă — limitele filozofiei individualiste și apatiei sociale a dramaturgului. Un asemenea sens, optimist, capătă însăși replica finală a lui Carol, deși ea nu vrea să e xprime mai mult decît năzuința



vagă de evadare spre oriunde a tinerei „generații pierdute" americane. Pentru că drumul nemulțumirii profunde și al protestului oamenilor cinstiți din Statele Unite ale Americii nu țintește spre deznodămîntul piesei lui Tennessee Williams, ci către preschimbarea infernului zugrăvit de ea într-un climat prielnic virtuților omului, pe care sufletul chinuit al eroilor săi îl presimt, totuși, liber, undeva, departe, ca un liman salvator : „Vietățile libere își leapădă pielea și se duc, își lasă în urmă pielea lor curată și oasele, și colții lor albi, pentru ca acei de-o ființă cu ele, neîmblînziții, să meargă după aceste semne fiecare la rîndul său, mai departe, mereu mai departe".

Ultimele sale lucrări, *Garden District* (1958), *Dulce pasăre a tinereții* (1959) și *Perioada de adaptare* (1960), dezamăgesc pe spectatorii care l-au admirat pentru *Orfeu în infern*, prin aerul pretențios cu care promovează idei și situații ce nu depășesc cu mult nivelul platitudinilor de pe scenele apusene. Dar chiar și în aceste piese, sentimentul tragicei neîmpliniri în care se zbate omul supus modului de viață burghez, iese la suprafață, în ciuda limitelor sale ideologice și tributului pe care dramaturgul îl plătește unui amalgam de tendințe ale modei teatrale promovate în unele țări europene și de neofreudismul american. Opera sa dramatică, luată în ansamblu, conține suficiente premize pozitive, ca să fie considerată o contribuție efectivă la profilarea unei tragedii populare americane de care istoria literaturii comtemporane poate și trebuie să țină seama. Pentru că, așa cum conchide, cu deplină perspicacitate, criticul sovietic A. Zlobin, în articolul ce însoțea versiunea rusă a piesei *Orfeu în infern* este greu să discerni de pe acum, fără greș, drumul viitor al lui Tennessee Williams : „El poate alege calea realismului deoarece are toate însușirile care să-l îndrume spre ea și tot atît de lesne poate să devină un stîlp al modernismului, după cum s-ar putea să rămînă ce este acum : un dramaturg inegal și contradictoriu, totuși un dramaturg remarcabil".

MIHNEA GHEORGHIU

„STAGIUNE DEZASTRUOASĂ PE BROADWAY"

„Cea mai dezastruoasă stagiune pe care a cunoscut-o pînă astăzi". Caracterizarea îi aparţine criticului Arthur Gelb. Se referă la activitatea pe 1960—1961 a Broadway-ului — centrul teatral al S.U.A. — şi a apărut, negru pe alb, în „New York Times".

A fost „cea mai dezastruoasă stagiune" nu numai din punct de vedere financiar. Nu numai fiindcă, din cele 46 de piese noi care au văzut lumina rampei, doar 8 au obţinut un real succes, restul fiind categorice „căderi". Ci şi din punct de vedere artistic. Fiindcă — după cum subliniază decanul criticilor dramatici americani, Brooks Atkinson — „marea masă a spectacolelor care au căzut, unele dintre ele după două sau trei disperate reprezentaţii, au fost mărfuri de duzină, de un scăzut nivel al inteligenţei şi al gustului".

Ceea ce-l determină pe un veteran dramaturg şi regizor ca Moss Hart să declare : „Teatrul american e disperat de bolnav". Acelaş teatru care, în urmă cu trei decenii, a cunoscut o adevărată epocă de aur. Acelaş teatru care — devenind o tribună a protestului social — s-a îmbogăţit atunci, în decurs de numai cîteva stagiuni, cu unele dintre cele mai valoroase opere ale dramaturgiei americane. E suficient să citäm *Peace on Earth* (Pace pe pămînt) de Albert Maltz şi George Sklar ; *Waiting for Lefty* (În aşteptarea lui Lefty) şi *Awake and Sing* (Treziţi-vă şi cîntaţi) de Clifford Odets ; *The Little Foxes* (Vulpile) de Lillian Hellman ; *Dead End* (Fundătura) de Sidney Kingsley ; *Idiot's Delight* (Plăcerea nebunilor) de Robert Sherwood ; *Front Page* (Pagina întîia) de Ben Hecht şi Charles Mac Arthur ; *Counsellor-at-Law* (Avocatul) de Elmer Rice ; *Winterset* (Pogoară iarna) de Maxwell Anderson ; *The Time of your Life* (Cele mai frumoase clipe ale vieţii tale) de William Saroyan. Toate aceste piese abordau cu curaj cele mai stringente probleme ale actualităţii, iar atunci cînd aparţineau unor scriitori situaţi pe avansate poziţii critice, indicau fără nici o reticenţă şi posibilitatea altor relaţii sociale decît acelea în care se zbăteau personajele lor cele mai luminoase.

Actualul dezastru al teatrului american este în primul rînd, o consecinţă a ravagiilor maccarthysmului. Acest flagel nu numai că a timorat pe mulţi dramaturgi şi regizori, dar pe unii dintre ei (ca Elia Kazan, Clifford Odets şi Budd Schulberg) i-a determinat chiar să-şi repudieze operele anterioare şi să-şi denunţe confraţii progresişti. Abandonînd tematica socială, teatrul american a alunecat din ce în ce mai vertiginos pe panta psihologismului. Pînă şi cei mai „temerari" reprezentanţi ai acestei tendinţe, ca William Inge şi Paddy Chayefsky, nu îndrăznesc să sugereze altă soluţie a precarei condiţii a americanului de rînd decît : dragostea.



Maria Voluntaru



Victoria Corelov



Fifi Mihailovici



Ion Henter



Cristina Bugeanu



Al. Alexandrescu-Vrancea

Elena Galaction



O singură onorabilă excepție : Arthur Miller, care, înfruntînd cu bravură pe inchizitorii „Comisiei pentru cercetarea activității antiamericane" și înfățișînd în mod pregnant contradicțiile modului de viață capitalist, și-a cîștigat pe deplin calificarea de „dramaturg nr. 1 al Americii de azi", pe care i l-a acordat „Daily Worker".

Încurajați de afaceriști avizi de o marfă cît mai senzațională, mulți dramaturgi americani s-au specializat, în ultimii ani, în prezentarea unor repugnante cazuri clinice. După opinia unor critici lucizi ca John Chapman („Daily News") și Marya Mannes („New York Times Magazine"), producțiile acestor autori nu sînt altceva decît niște colecții de „personaje foarte dezagreabile, care fac lucruri foarte dezagreabile și folosesc un limbaj foarte dezagreabil". Deposedat de orice demnitate, voință, curaj sau nădejde „ne-eroul acestor piese începe — după cum spune în mod atît de sugestiv Luis Kronnenberger („Time") — în șanț și, fără a se ridica vreodată de acolo, sfîrșește tot în șanț".

Aprecieri care corespund întru totul aceleia a profesorului Alfred Kazin de la Amherst College : „Ce rar vedem pe scenă oameni care gîndesc,care iau hotărîri politice, care nu cer numai să fie iubiți". Cu multă greutate ajung totuși să fie din cînd în cînd reprezentate și unele piese care continuă marea tradiție progresistă a celui de al treilea deceniu. Ca, de pildă : *Visit to a Small Planet* (Vizită într-o planetă mică) și *The best Man* (Omul cel mai bun) de George Vidal, cea dintîi o virulentă satiră la adresa Pentagonului și ațițătorilor la război, iar a doua — o necruțătoare demascare a mașinațiilor de culise din preajma unor alegeri prezidențiale ; *A Raisin in the Sun* (Un strugure în soare), piesa scriitoarei de culoare Lorraine Hansberry, prezentînd, în toată monstruozitatea lor, funestele consecințe ale mitului „superiorității albe" ; *Inherit the Wind* (Moșteni-va furtuna) de Jerome Lawrence și Robert E. Lee, dramatizarea celebrului proces înscenat unui profesor de biologie, care expunea elevilor săi teoria darvinistă a evoluției ; *Cariera* de James Lee, dezvăluind profunda ostilitate a modului de viață american față de artă, de cultură ; *The Miracle Worker* (Vrăjitoarea), vigurosul mesaj, plin de curaj și optimism, al lui William Gibson, avînd ca personaj central pe tînăra profesoară Annie Sullivan, care datorită unor îndîrjite eforturi, a reușit să smulgă din lumea întunericului și a tăcerii pe infirma copilă Helen Keller.

Cît de dificil îi este unui dramaturg american să-și păstreze integritatea artistică, ne-o demonstrează, în modul cel mai elocvent, sinuoasa traectorie a carierei lui Tennessee Williams. Prima sa piesă, reprezentată cînd autorul nu avea decît 25 de ani, a fost *Battle of Angels* (Bătălia îngerilor) — un protest romantic împotriva egoismului și a cruzimii actualei orînduiri a societății americane. Atacat de toată presa din Boston, unde a avut loc premiera, Williams — departe de a se descuraja —



Ariana Oltreanu



Const. Rauțchi



Tanți Economu



Cristina Săveseu



Mircea Cojan



Const. Giura



Armand Stambulitu



continuă totuşi să scrie şi, în 1945, izbuteşte să se impună cu *The Glass Menagerie* (Menajeria de sticlă), unde înfăţişează atît de veridic, pe deoparte drama Amandei Wingfield, care nu se poate împăca cu dispariţia modului de viaţă vechi, aristocratic, pe care l-a cunoscut, iar pe de alta, eforturile lui Tom de a evada din lumea iluziilor urzită de mama şi de sora sa.

Dar ulterior, sub influenţa vădită a freudismului şi a „producerilor", de pe Broadway, protestul lui Williams devine din ce în ce mai confuz, mai ambiguu. Între timp, el continuă însă să scrie numeroase alte versiuni ale piesei Battle of Angels, intitulate fie *Memory of an Orchard* (Amintire despre o livadă), fie *Snakeskin* (Piele de şarpe), pînă cînd, în cele din urmă se fixează la *Orpheus Descending* (Orfeu coboară în infern). După propria-i mărturie, aceasta este lucrarea sa favorită, nu numai fiindcă a fost prima lui piesă jucată care — în pofida căderii ei — i-a dat imboldul de a-şi continua activitatea de dramaturg, dar şi fiindcă exprimă, în modul cel mai profund şi intens, principala temă a întregii sale opere: „Marea tandreţe care există între oameni şi groaznicile condiţii care îi înconjoară".

Abia după 17 ani de străduinţă, Williams izbuteşte să obţină, în 1957, o nouă înscenare a piesei. Primită şi de data aceasta cu rezerve de criticii înfeudaţi presei burgheze, ea este în schimb apreciată la justa ei valoare de presa progresistă, în frunte cu „Daily Worker" şi „Mainstream", care subliniază faptul că „*Orpheus Descending*" „atinge probleme care privesc întreaga societate".

ALF ADANIA

2 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE
10—13 și 19—21
luni închis

I. P. 37 1963

3735

TEATRUL



NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

Vizita Bătrînei Doamne





Friedrich Dürrenmatt

Numele scriitorului elveţian Friedrich Dürrenmatt se bucură astăzi de o faimă internaţională. Premiul *Italia*, acordat în 1958 şi, curînd după aceea, Marele Premiu elveţian *Schiller* au marcat o celebritate care a întîrziat totuşi să se impună.

Născut la 5 ianuarie 1921, în orăşelul elveţian Konolfingen, ca fiu al unui pastor protestant, Dürrenmatt a făcut studii de filozofie la Berna şi Zürich ; pînă la sfîrşitul războiului s-a ocupat fără mare succes de pictură şi numai după aceea şi-a încercat puterile în literatură. Autor al mai multor romane, nuvele, scenarii radiofonice şi cronicar teatral pe deasupra, Dürrenmatt a cunoscut totuşi din plin într-o vreme indiferenţa publicului şi dificultăţile materiale. Abia activitatea sa de autor dramatic, inaugurată cu piesa *Aşa a fost scris* i-a adus gloria, deşi romancierul şi nuvelistul Dürrenmatt nu sînt neapărat inferiori dramaturgului. Revista *Secolul 20*, publicînd versiunea românească a nuvelei *Pana de automobil*, (nr. 9/1962), a revelat publicului nostru un prozator tot atît de sigur pe arta sa şi de atent la „comediile tragice" ale vieţii pe cît este autorul *Vizitei bătrînei doamne*.

Activitatea literară a lui Friedrich Dürrenmatt oferă imaginea unei dramatice încleştări între tendinţe artistice contrarii. Lumea capitalismului contemporan îi apare scriitorului sub aspectul unei societăţi bolnave în care puterea dezumanizantă a banului impune o lege potrivnică omului, o morală ipocrită, o justiţie părtinitoare. Neînţelegînd însă caracterul istoric, tranzitoriu, al imperialismului, Dürrenmatt presupune existenţa unui „păcat originar" care perverteşte viaţa socială şi transformă sursele vii ale colectivităţii în izvoare de urît şi de asuprire. Walter Weideli scria în această privinţă în revista *Europe* (ianuarie, 1961) : „E de remarcat





Moni Ghelerter

că cea mai mare parte din piesele lui Dürrenmatt sînt tragice, în sensul că ele descriu un holocaust. Forțele colective se unesc aici ca să sacrifice nu un inocent, ci un om lipsit de apărare, neînsemnat. Această crimă nelegiuită apare ca inevitabilă. Societatea, purtînd pecetea unui misterios păcat originar, seamănă cu un căpcăun. Ea este, firește, nestabilă, merită, firește, să fie distrusă, dar se pare că după Dürrenmatt, ea nu poate fi cu adevărat îmbunătățită". Ignorînd perspectiva unei organizări sociale cu adevărat prielnice omului, scriitorul elvețian face în opera sa loc descurajării și pesimismului; destinele omenirii îi apar învăluite în mister, lumea a intrat într-o epocă apocaliptică, înaintînd asemeni unui tren lipsit de conducător de-a lungul unui tunel nesfîrșit într-o direcție necunoscută...(„Tunelul").

Urmărind concepția socială a scriitorului observăm că ea pornește de la imaginea concretă a societății capitaliste contemporane pe care o condamnă cu vehemență, pentru a se descompune apoi într-o tristețe care îmbrățișează întreg universul și soarta omului în general. Dar cum Dürrenmatt este înainte de toate un scriitor, și încă un mare scriitor, iar numai după aceea un filozof mediocru și diletant, ceea ce interesează în primul rînd în opera lui este imaginea vie a lumii în care trăiește. Și în cele mai multe creații ale sale precumpănește neîmpăcarea omului cu organizarea socială bazată pe exploatare. Concepția sa pesimistă asupra viitorului, comună de altfel multor scriitori occidentali trăind sub presiunea materială, morală și ideologică a unei clase care de mult nu mai este progresistă și care a intrat într-o fază de descompunere, nu l-a împiedecat pe Dürrenmatt să descopere unele conflicte caracteristice societății capitaliste contemporane, să pătrundă resorturile ei intime, să adîncească studiul unei lumi în declin, în buna tradiție a realismului critic. După cum dovedește *Vizita bătrînei doamne*, una dintre cele mai de seamă creații ale scriitorului, relațiile societății capitaliste capătă în piesele lui Dürrenmatt o vigoare reprezentativă, caracteristică artei adevărate. Printr-o dialectică pe care o resimte în mod intuitiv autorul însuși, adevărul deformat de o concepție ideologică neștiințifică se întoarce prin





intermediul forței creatoare a artistului, prin intermediul percepției artistice a lumii : „Cine își face o regulă din descrierea adevărului — spune Dürrenmatt — se izbește de imense dificultăți. Voința de a scrie adevărul presupune, în fapt, cunoașterea lui. Ori este aproape imposibil să-l cunoști. Dar dacă scriu o piesă fără să mă sinchisesc de adevăr, ce descopăr ? Descopăr deodată că este imposibil să nu scrii adevărul". Între neîncrederea teoretică a scriitorului în ce privește posibilitățile de cunoaștere ale omului și intuiția artistului care nu poate întreprinde descrierea realității, a adevărului, cum spune Dürrenmatt, dacă nu are sentimentul oricît de real că ia *cunoștință* pe calea artei sale cu lumea, se manifestă o discrepanță vădită.

În spațiul artistic al unei piese de Dürrenmatt arcul acțiunii se întoarce asupra lui însuși. Dramaturgul ne introduce în „comedia tragică" a unei orînduiri sociale decrepite, care frizează ridicolul prin pretenția ei de a apărea ca o civilizație binefăcătoare și care transformă totuși permanent în tragedie destinul individului în luptă cu neomenia sau cu atotputernicia banului. Finalul ne readuce însă în punctul de plecare : lumea nedreaptă, odioasă, pe care dramaturgul ne-a prezentat-o se închide asupra ei însăși, adăpostind în matricea ei prolifică germenii unor viitoare tragedii cu totul asemănătoare. Scriitorul nu are curajul să discearnă o perspectivă mai luminoasă, posibilitatea unei schimbări, dar în cadrul pe care-l zugrăvește ca fiind cadrul lumii occidentale de astăzi, Dürrenmatt întreprinde o complexă cercetare a adevărului.

Vizita bătrînei doamne este o comedie de un humor, am putea spune, sinistru, dar strict generat de o contradicție reală a societății capitaliste contemporane : contradicția dintre atotputernicia banului și valorile umaniste create de burghezie în epoca ei de ascensiune. Locuitorii orășelului Güllen refuză cu indignare să comită crima cerută în schimbul miliardului care le va aduce prosperitatea : „Doamnă Zachanassian, sîntem în Europa, nu sîntem călăi. În numele obștei din Güllen resping oferta. În numele umanității. Mai bine săraci, decît cu mîinile pline de sînge". Dar după ce resping, „în





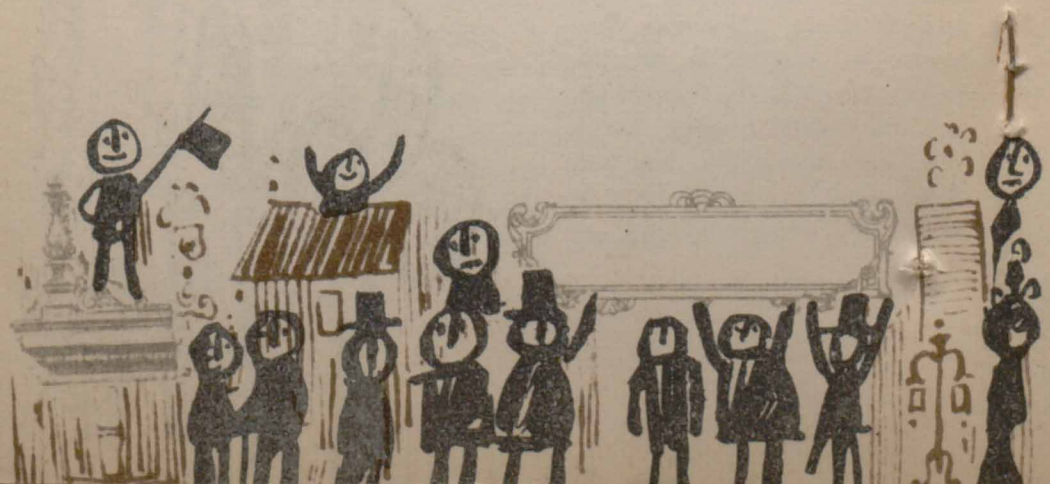
Claire Zachanassian
(Schițe de costume)



numele umanității", oferta, bravii güllenezi încep să facă împrumuturi, să ducă o viață prosperă „pe datorie", nutrind certitudinea secretă că cineva din oraș va comite pînă la urmă nelegiuirea, iar miliardul va intra în posesia obștei. Paradoxul situației, de la care de altfel nu face excepție nici măcar victima = nu este decît o logică urmare a unei organizări sociale în care omul este neputincios, locul lui fiind luat de bani. Bătrîna doamnă, Claire Zachanassian, posesoarea unei averi fabuloase, joacă în viața orășelului Güllen rolul destinului. Milioanele ei pot orice : pot să încalce — minimă demonstrație — regulamentul căilor ferate, pot să-i procure cele mai ilustre exemplare masculine, mai scumpe, mai greu de cumpărat — unul dintre soții ei este posesor



Polițistul
(Schiță de costum)

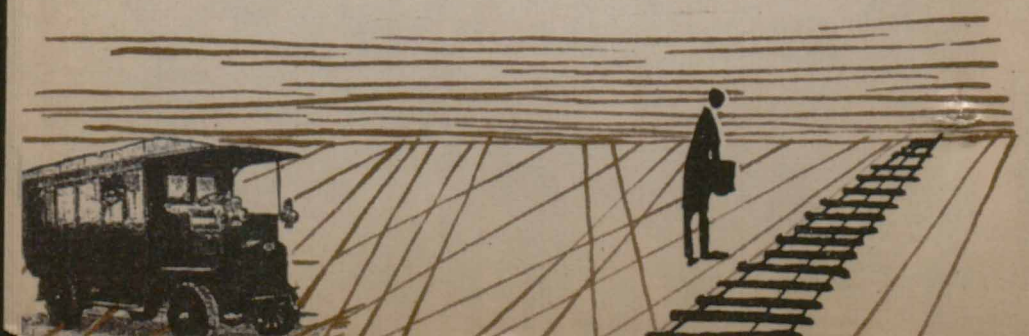


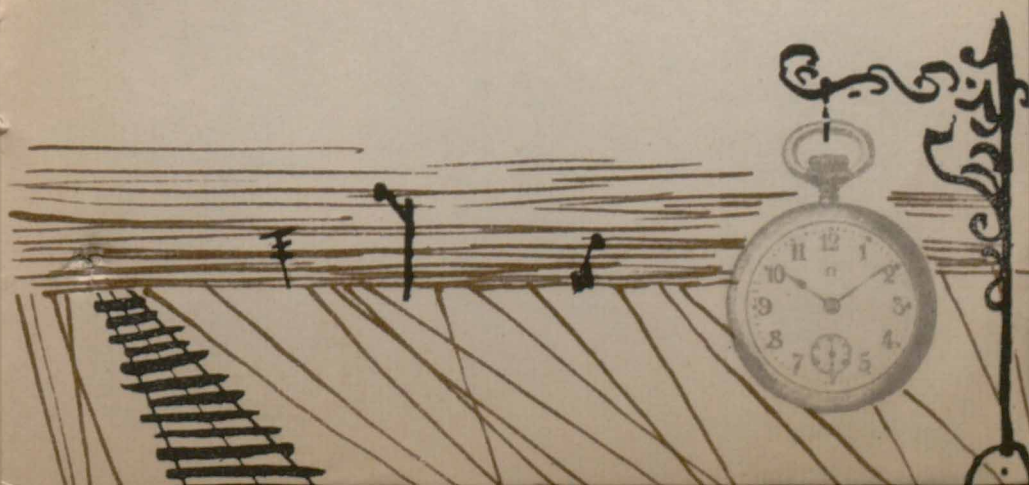


al premiului Nobel — pot să transforme un orășel de burghezi într-o bandă de asasini. Persoana ei neputincioasă, degradată de vicii, de accidente și de bătrînețe, trăiește cea mai extravagantă, mai privilegiată existență datorită puterii banului. În mod clar intenția scriitorului de a sugera atotputernicia banilor — vițelul de aur — este subliniată de indicația de regie care cere, la sfîrșit, după ce crima s-a comis, iar orășelul își petrece la gară „.binefăcătoarea", ca în litiera ei, Claire Zachanassian să apară „nemișcată" ca „un idol de piatră".

Semnificativ este faptul că crima pe care o reclamă bătrîna doamnă în schimbul miliardului nu este îndreptată împotriva unui inocent. Victima doamnei Zachanassian este iubitul ei din tinerețe, care săvîrșise odinioară o nelegiuire tot atît de strigătoare la cer, în numele aceluiași idol și cu concursul binevoitor al acelorași güllenezi. Ill și-a trădat cu treizeci de ani în urmă dragostea, a părăsit-o pe fermecătoarea Claire și a contestat cu martori cumpărați paternitatea propriului lui copil pentru a putea contracta o căsătorie avantajoasă din punct de vedere material.

Tînăra mamă, abandonată fără scrupul oprobiului public și mizeriei, a cunoscut din plin, în cursul unei dramatice experiențe, puterea dezumanizantă a banului, legea de junglă a societății care poate transforma totul în marfă, nu numai bunurile materiale dar și simțămintele oamenilor. Întîmplarea nesperată care a făcut din femeia sărmană de acum treizeci de ani văduva și moștenitoarea unui miliardar îi permit Clairei Zachanassian să răzbune nedreptatea suferită printr-o altă nedreptate. Caracterul franc, lipsit de menajamente al tîrgului pe care-l propune güllenezilor : de a ucide un om în schimbul unui miliard, cruzimea și luciditatea cu care bătrîna doamnă face oferta subliniază simetria celor două nelegiuiri, substanța comună din care se hrănesc : în lumea capitalului nu există crimă care să nu poată fi cumpărată cu bani peșin. Indiferența complice a güllenezilor, care cu treizeci de ani în urmă au sacrificat cu inima împăcată pe tînăra femeie burghezului onorabil, este exact răceala criminală cu care ei sacrifică acum pe negustorul scăpătat extravagantei miliardare. Și justificările înalte „necesitatea conștiinței" „înfăptuirea dreptății" nu vor întîrzia să apară după punerea la cale a crimei colective. Profesorul, omul deprins cu speculațiile, cu teoretizarea și idealizarea in-



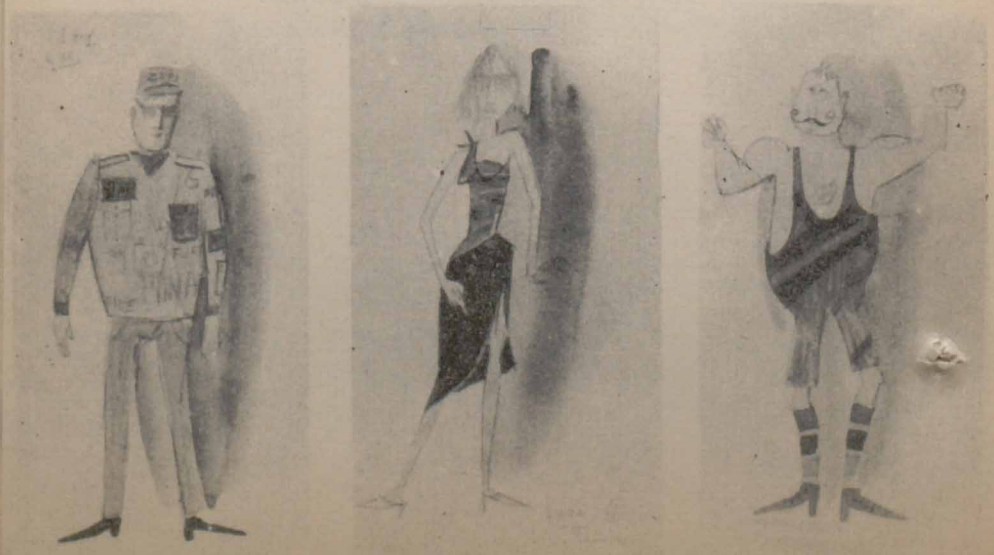


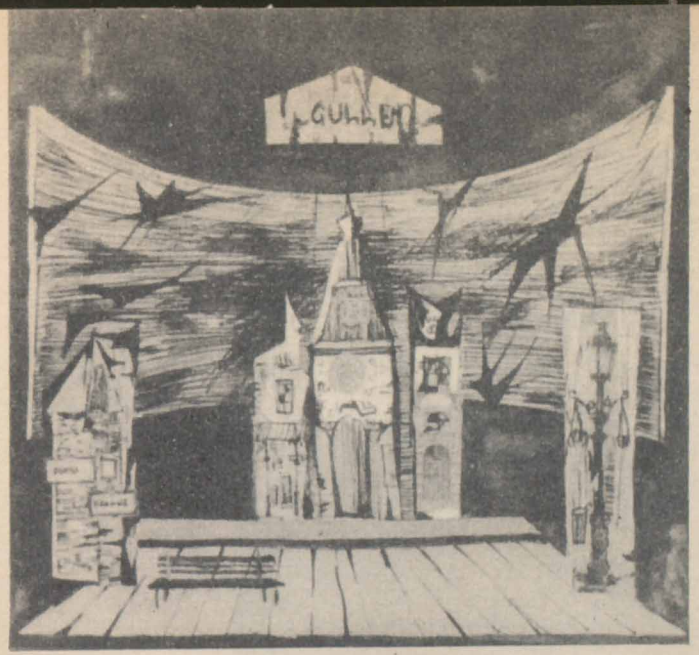


Camillo Osorovitz

tereselor economice prozaice ale burghezului, este firește cel chemat să liniștească conștiința asasinilor : „Güllenezi ! Acesta este jalnicul adevăr : am tolerat nedreptatea. Îmi dau seama foarte bine de posibilitățile materiale pe care ni le oferă miliardul, nu uit cîtuși de puțin că sărăcia te împinge la atîtea păcate, la atîtea rele, și totuși : nu de bani e vorba (aplauze furtunoase), nu de bunăstare și de viață îndestulată, nu de lux e vorba dacă vrem să înfăptuim dreptatea și nu numai dreptatea, ci și toate celelalte idealuri pentru care au trăit și au luptat moșii

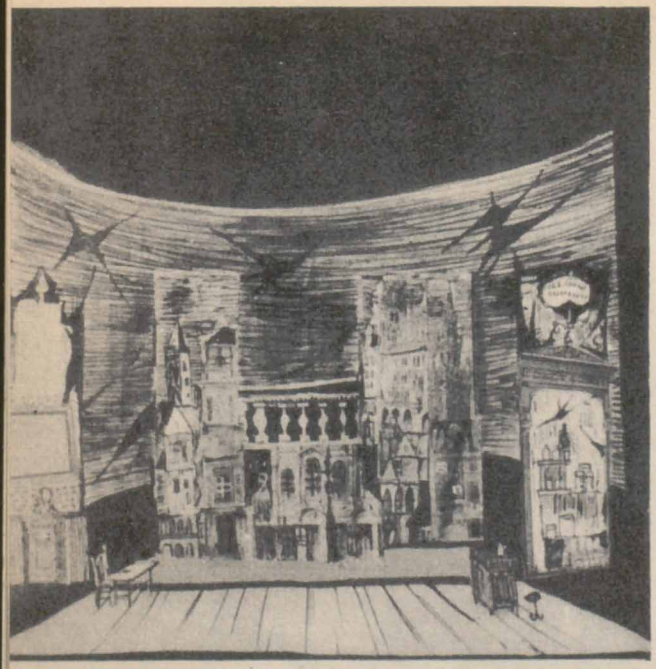
Un ziarist, Luiza și un luptător
(Schițe de costume)



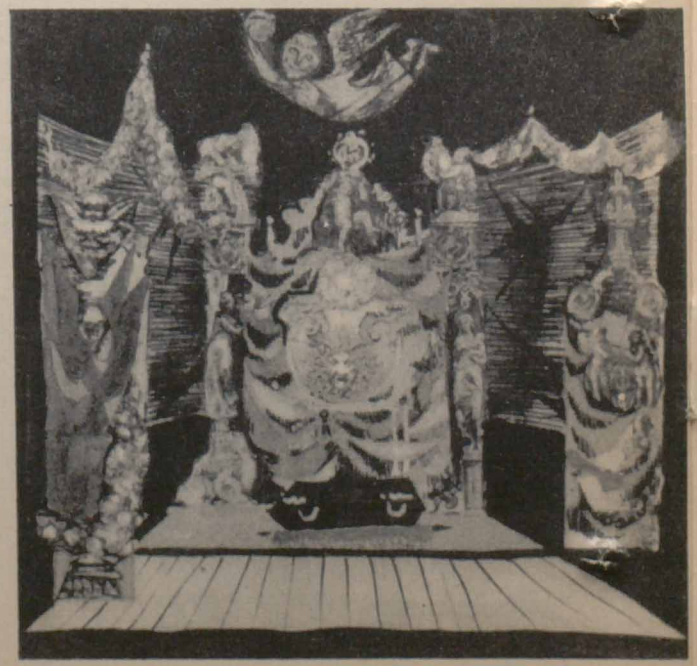




Schițe de decor



Schiţe de decor



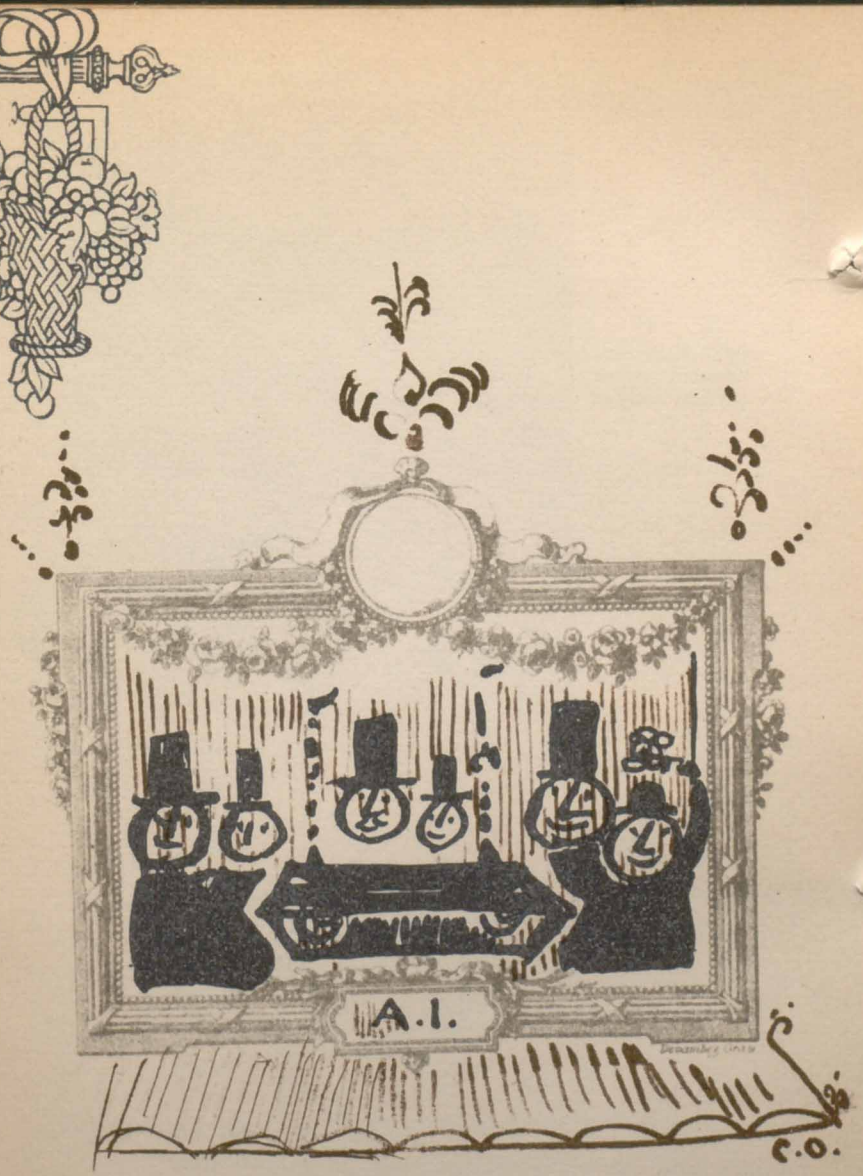


Afişul Teatrului Dramatic din Varşovia pentru spectacolul „Vizita bătrînei Doamne"

şi strămoşii noştri, pentru care au murit, idealuri care constituie meritul şi valoarea occidentului nostru. (Aplauze furtunoase) E în joc libertatea cînd iubirea aproapelui e jignită şi porunca de-a ocroti pe cei slabi disprețuită, cînd căsătoria e batjocorită, justiția înşelată şi o mamă tînără e aruncată în mizerie (se strigă : Ruşine !)" etc.

Discursul atît de înflăcărat de mari idealuri pe care-l ţine profesorul pentru a ascunde şi justifica noua crimă subliniază în mod concludent humorul tragic al acestei situaţii caragialeşe, situaţia civilizaţiei occidentale de astăzi.

GEORGETA HORODINCĂ


A.1.

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL

I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10—13 și 18—21

luni închis

2 lei

I. P. 2 — 1963

5735

TEATRUL NAȚIONAL I.L.CARAGIALE

STAGIUNEA 1962—1963

TENNESSEE WILLIAMS

ORFEU ÎN INFERN

ORFEU în INFERN

Dramă în trei acte de TENNESSEE WILLIAMS

În romînește de MIHNEA GHEORGHIU



TENNESSEE WILLIAMS

ŞI

INFERNUL SINGURĂTĂŢII

Un simţămînt de nedefinită spaimă învăluie prin codrii neumblaţi şi în delta marilor fluvii viaţa fiinţelor dezarmate, în preajma panterei şi aligatorului. Oamenii primitivi au învăţat că în teroarea marilor carnivori ucigaşi, frica victimei ocupă un loc la fel de însemnat ca fălcile sau armele vînătorului. Sentimentele vînătorilor de oameni nu se cunosc; dar spaima celor hăituiţi de fiarele junglei capitaliste se reflectă în multe dintre lucrările cele mai impresionante ale literaturii americane. Acest simţămînt decurge din altul, la fel de tragic : al singurătăţii omului izolat de obştea celorlalţi, dinaintea primejdiei comune. Dramaturgul Tennessee Williams este un peisagist al singurătăţii americane; iar *Orfeu în infern*, capodopera sa.

După dispariţia lui Eugene O'Neill, a cărui operă, tulburătoare şi contradictorie, marchează în dramaturgia contemporană o dată de indiscutabilă semnificaţie, figurile cele mai proeminente ale literaturii dramatice americane şi în general ale teatrului burghez de la jumătatea secolului au

rămas Arthur Miller şi Tennessee Williams, scriitori deosebit de talentaţi, a căror cugetare activă despre lumea pe care o zugrăvesc nu depăşeşte totuşi prea mult strigătul de tragică neputinţă morală, lansat de teatrul marelui O'Neill, strigătul unei umanităţi frustrate de bunurile ei cele mai de preţ : demnitatea şi frumuseţea vieţii-omului pe pămînt.

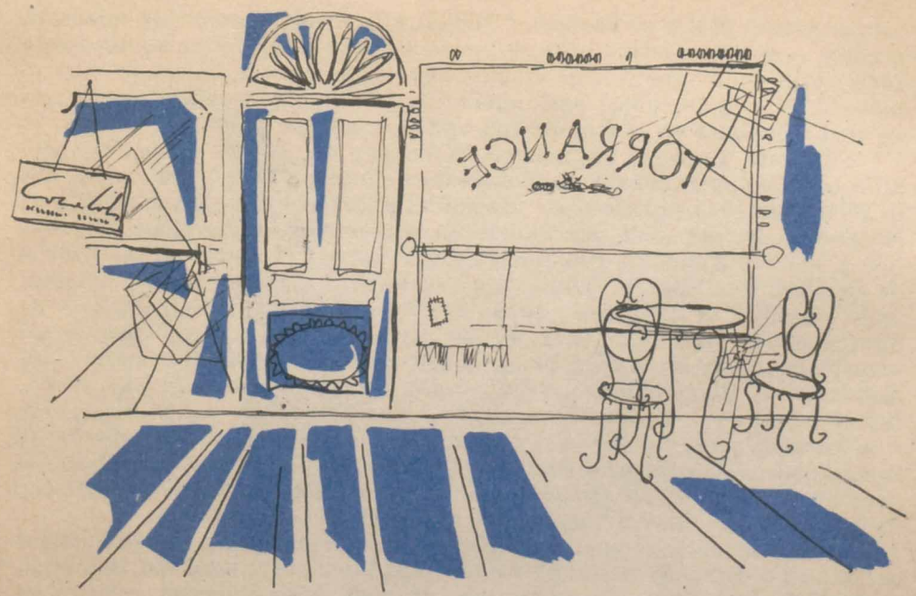
Thomas Lannier, (Tennessee Williams) un bărbat scund, cu ochi albaştri şi un surîs dezabuzat, consumat de o febră interioară, s-a născut la 26 martie 1914 în Colombus, un sufocant orăşel de provincie din statul Mississippi, guvernat de una dintre cele mai retrograde burghezii din Statele Unite ale Americii. Era fiul unui mic voiajor comercial al unei firme de încălţăminte din St. Louis, oraş cu vază în middlewest-ul american, unde familia se stabileşte după primul război mondial. Încă de pe băncile şcolii, sensibilitatea lui s-a ascuţit prin îndîrjirea copilului sărac, transplantat într-un mediu de burghezie arogantă şi imorală, sub masca fariseismului filantropic : *„Mediocritatea condiţiei noastre mi s-a dezvăluit la vîrsta cînd impresiile copilăriei sînt mai acute ca oricînd; asta a provocat în mine un şoc şi o revoltă care, de atunci, sînt componentele inseparabile ale operei mele. Sînt fericit totuşi de a fi cunoscut această amară experienţă, căci nici un scriitor, cred, nu are o autentică raţiune de a scrie, dacă nu resimte dureros inegalităţile societăţii în care trăieşte"*.

Criza de mari proporţii care a zguduit economia americană în deceniul al treilea l-a silit să-şi întrerupă studiile şi să-l urmeze pe tatăl său, în fabrica de încălţăminte. Tom din *Menajeria de sticlă* întruchipează experienţa celor doi ani de trudă şi de mediocritate din vremea aceea în care visurile adolescentului se spulberă unul cîte unul la atingerea pragmatismului Yankeu. Cînd boala îl sileşte să se întoarcă în Sud, în casa bunicilor, care-i dau posibilitatea să-şi exercite vocaţia literară şi să-şi reia studiile, sentimentul său tragic se amplifică prin mediul social specific sudului american, unde legea junglei capitaliste este geamănă cu legea căpitanului Lynch, ruşinoasă pată seculară pe faţa palidă a rasiştilor.

În 1938 îşi ia licenţa în litere şi doi ani mai tîrziu profitînd de o bursă, scrie prima sa piesă de teatru (*Bătălia îngerilor*), din păcate fără succes; lipsit de mijloace materiale, munceşte pe unde găseşte de lucru : liftier, chelner, recitator de versuri în localuri.

Experienţa scriitoricească a lui Tennessee Williams a început cu versuri şi proză; la teatru a ajuns după aceasta, paralel cu lupta pentru existenţă dusă în ipostaze ce nu diferă prea mult de zbuciumata ascensiune spre carieră a celor mai cunoscuţi scriitori americani. Fiul comisvoiajorul avea 22 de ani cînd a scris *Lumînări în soare*, în care se prefigurează subiectul *Menajeriei de sticlă*, iar în ajunul războiului, succesul culegerii sale de piese într-un act *American Blues* îl impune atenţiei oamenilor de teatru.

Era controlor într-un cinematograf de pe Broadway, cînd i s-a propus să scrie scenariul unui film pentru Hollywood. N-a reuşit să corespundă reţetei indicate de producător, dar banii preavizului de concediere i-au asigurat răgazul de cîteva luni în care să termine *Menajeria de sticlă*, care-l consacră cu Premiul Criticii Teatrale pe 1945. În anii aceia, elanul patriotic rooseveltian conservase încă în lumea artistică năzuinţa spre o literatură frumoasă, care să reflecte lupta pentru progresul moral şi



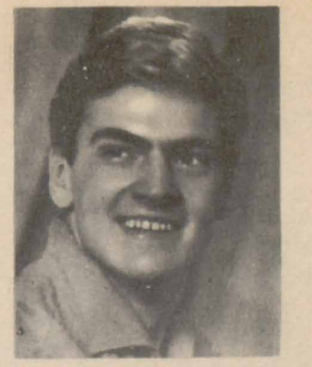
social şi să exprime protestul şi critica oamenilor cinstiţi împotriva egoismului plutocratic, rasismului şi moralei burgheze. Lipsită de energie şi de direcţie certă, piesa lui Tennessee Williams, expunînd obiectiv detaliile unei existenţe fără perspective luminoase, pune totuşi dinaintea marelui public datele unei probleme mai grave, aceea a inumanităţii unui mod de viaţă, a unui climat social şi spiritul ce dezminte publicitatea făţarnică şi zgomotoasă a apologeţilor lumii burgheze şi ai capitalismului contemporan. *Menajeria de sticlă* nu are un conflict intrinsec ; drama celor patru personaje nu este decît un ecou personal, minor, al unui conflict mai amplu, exterior.

Acesta este specificul dramaturgiei lui Tennessee Williams, care lasă în afara acţiunii dramatice cauzalitatea istorică ce se răsfrînge în personajele lui, în existenţa *normală* a acestor personaje. Un *normal* cenuşiu şi gol, ce defineşte suma unor vieţi care se irosesc într-un univers închis şi ploios, unde fiecare strop de ploaie este o lacrimă omenească.

Critica teatrală burgheză a salutat în opera noului dramaturg american postbelic numai confuziile psihanalitice — cărora autorul le-a plătit un greu tribut cu seriozitatea victimei unor concepţii simplificatoare— şi i-a respins, cu o indignare nedisimulată, fondul de critică socială, recomandînd şi interpretării scenice acest aer echivoc. Pentru că, din strigătul de scîrbă al unui solitar muşcat de fauna mocirlei prin care e silit să treacă, din apa tulbure a tablourilor dramatice zugrăvite intens şi laconic de talentatul peisagist al celei mai sălbatice şi mai corupte mediocrităţi contem-



Irina Răchiţeanu-Şirianu



Florin Piersic



Silvia Popovici

porane, fabricanţilor de succes le-a convenit să pescuiască numai impudicitatea, marfa ieftină pe placul neodecadenţilor. Aşa s-a întîmplat cu piesele mult discutate *Un tramvai numit dorinţă* (1947) şi *Pisica pe acoperişul de tablă încinsă* (1955), pentru care i s-a decernat de două ori premiul Pulitzer.

Volumul de *Opere*, apărut nu de mult, în cîteva limbi, mai cuprinde piesele : *Vară şi fum* (1948), *Roza tatuată* (1950) — dramă simbolistică influenţată de teatrul lui Garcia Lorca — şi *Camino Real* (1953). De la tristeţea romanţioasă ce învăluie *Menajeria de sticlă* şi pînă la strigătul cutremurător din *Orfeu în infern* (1957), opera dramatică a lui Tennessee Williams a parcurs un grafic agitat. Proiectoarele luminoase pe care acest scriitor, şi ca el mulţi dramaturgi americani valoroşi, le îndreaptă, cu o intensitate dureroasă, asupra faptului de viaţă, nu luminează şi nu încălzesc interiorul celor ce-l trăiesc. Cînd de la dezvăluirea faptelor concrete, realizată adesea prin acumularea lor naturalistă, acest teatru încearcă să se ridice la reflectarea fenomenelor crude în conştiinţa eroilor, la generalizare, el se rătăceşte. Protestul inclus în dramaturgia lui Tennessee Williams este de multe ori ceţos, ca şi visurile de fericire ale eroilor săi dezmoşteniţi.

Scriitor inegal şi structural influenţabil, care percepe lumea la suprafaţă şi mai ales sub aspect emoţional, Tennessee Williams trebuie să fie judecat pornind de la logica strictă şi istoria exactă a lumii şi societăţii pe care a cunoscut-o şi o aduce pe scenă. Piesele lui, în care primează atmosfera — oricît de vagă ar părea aceasta la prima vedere, — purced de la adevăr şi realitate, o realitate omenească şi dureroasă, ca şi în teatrul lui Cehov. Scriitorul american o declară în prologuri, în replici diverse sau direct, ca în această profesiune de credinţă : *Mulţi mă întreabă dacă pesimismul, personajele şi scenele de violenţă din teatrul meu nu sînt o reflectare a haosului ce ne înconjoară. . . Nu am pretenţia să cuprind, în ceea ce scriu, toată această lume din ce în ce mai necruţătoare, în care trăim ;. . . dar*



Eugenia Popovici



Nicu Dimitriu



Al. Alexandrescu Vrancea



Tanți Cocea



Em. Petruț



Eva Pătrășcanu

conflictele care-mi servesc drept punct de plecare în oricare dintre piesele mele sînt conflicte a căror victimă am fost eu însumi . . .

Simbolul dramei a cărei versiune românească se joacă astă-seară se cuprinde într-o frază simplă: Orfeu descinde în iad, după Euridice, și nu se mai întoarce la viață. Și ce înseamnă iadul? Tennessee Williams, dramaturgul singurătății americane, situează infernul într-un mic orășel din sudul Statelor Unite, nu departe de locurile sale natale. Consecvența lui geografică are un sens, de bună seamă.

Drama *Orfeu în infern* se petrece în aceiași lume rece, ostilă frumuseții și omeniei, în care dramaturgul american și-a situat majoritatea pieselor sale de teatru. E o lume surprinsă într-o îngrozitoare nemișcare spirituală, ca într-un sumbru peisaj din care se degajă presimțirea unor nenorociri inevitabile, ca miasmele otrăvite din mlaștina ursitoarelor din Macbeth.

Înfățișarea lumii dramatice a lui Tennesse Williams este înadins lineară și plată, ca să creeze impresia că dezlănțuirea oricărei patimi omenești în această ambianță este de la început condamnată, ca o explorare singulară în continentul ghețurilor eterne. În acest infern glacial care interzice accesul inimilor calde și le osîndește la pieire, reprezentat prin locuitorii și legile micului oraș din sudul provincial american ales ca decor convențional al dramei sale, autorul pune în mișcare trei candidați la „evadarea" din infern: Lady, Val și Carol.

Conținutul psihologic și social al acestor eroi ai săi este la fel de incert ca și direcția refuzului lor. Pe toți trei îi chinuiesc *suferințele celui prea slab și prea sensibil ca să trăiască în lumea noastră fără simțire* cum îi caracterizează revista americană progresistă *Mainstream*. Dar pe cînd Carol — care a trăit o puternică dezamăgire — se „răzbună" pe societatea inumană prin gesturi cari amintesc de exhibiționismul trist al *beatnic-ilor*, Lady și Val sînt primele personaje ale teatrului lui Tennessee Williams care cugetă dureros, căutînd un răspuns simplu întrebării celei



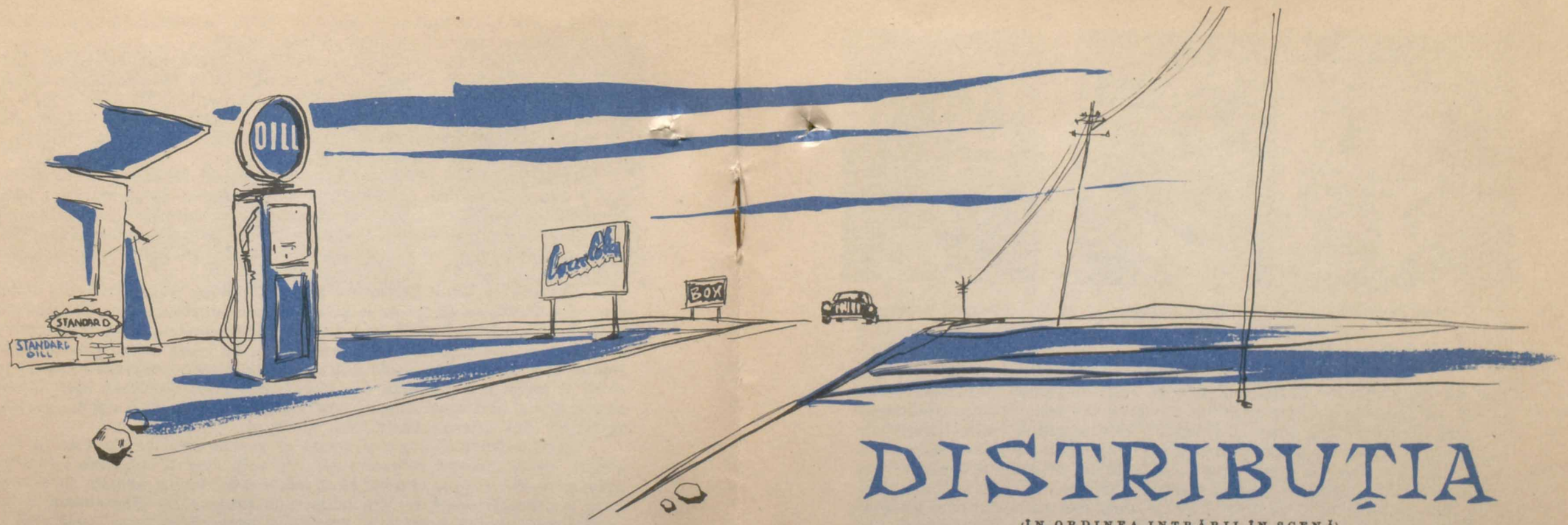
Fifi Mihailovici



Ion Henter



Maria Voluntaru



DISTRIBUȚIA

(ÎN ORDINEA INTRĂRII ÎN SCENĂ)

Dolly Hamma	**Cristina Bugeanu — Ariana Olteanu**
Beulah Binnings	**Fifi Mihailoviei**
Pee Vee Binnings	**Constantin Giura**
Dog Hamma	**Armand Stambuliu**
Carol Cutrere	**Silvia Popoviei — Eva Pătrășcanu**
Eva Temple	**Maria Voluntaru**
Sister Temple	**Victoria Coreiov**
Unchiul Pleasant	**Constantin Rauțchi — Mircea Cojan**
Val Xavier	**Florin Piersic — Em. Petruț**
Vivien Talbot	**Eugenia Popoviei** Laureat al Premiului de Stat Artistă emerită
Lady Torrance	**Irina Răchițeanu-Șirianu — Tanți Cocea** Artistă emerită — Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Jabe Torrance	**Nicu Dimitriu** Artist emerit
Șeriful Talbot	**Ion Henter**
Femeia de la garaj	**Cristina Săveseu**
David Cutrere	**Al. Alexandrescu Vrancea**
Sora Porter	**Elena Galaction**

Regia : **MONI GHELERTER**
Maestru emerit al Artei
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri : **MIHAI TOFAN** Costume : **GABRIELA NAZARIE**

Muzica : **ȘTEFAN MANGOIANU**

Asistent de regie : **Iamandi Șerban**

Asistent scenograf : **Rodica Șerbănescu**

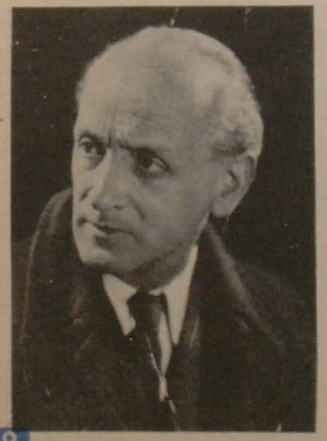
Regia tehnică : **Florin Ioneseu și Ion Nieulescu**

Machiaj : **Jean Romaniță** Sonorizare : **Aurel Manu**

Execuția costumelor : **Florica Scirțan și Ionel Popa**

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale :
Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale :
SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al Poporului
Laureat al Premiului de Stat



Moni Ghelerter



Victoria Corciov



Elena Galaction



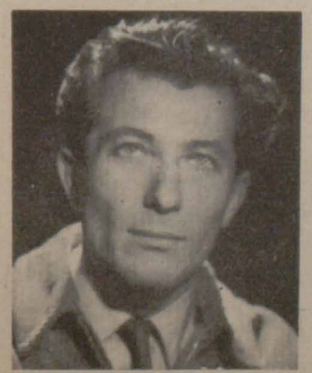
Cristina Bugeanu

mai simple a tuturor filozofiilor : ce este viața noastră ? Șoaptele cerului și ale pămîntului o împresoară pe Carol cu un unic răspuns, îndemnul terestru : *trăiește!* Dar cum să trăiești ? — se întreabă cuplul tragic. Și ei ajung la concluzia că „murdăria nu e răspunsul" pe care-l așteaptă de la viață. Căutarea lor e nesigură și dureroasă, ca drumul orbilor. Însă, în neștirea lor, sinceră și curată, visătoare și violentă, gata la orice, purtînd încă pe sufletul și pe trupul lor pecetea mlaștinei din care au ieșit, Lady și Val înțeleg împreună cîteva adevăruri grave și universale : că omul trebuie să nu renunțe la apărarea visului său de fericire și că omul nu trebuie să se predea, oricît de puternici ar fi dușmanii lui la un moment dat. Visurile lor sînt neînsemnate față de marile visuri ale omenirii. Dar orice mare adevăr absolut se obține dintr-un număr de mici adevăruri relative. Prin realizarea chipurilor lui Lady și Val, Tennessee Williams dovedește atributele unei maturități artistice fără precedent în opera sa, reușind în egală măsură să se îndepărteze atît de simbolistica romantică și confuză, cît și de verismul crud, naturalist, profesat în unele lucrări precedente și să se apropie de unele adevăruri sociale concrete și de generalizarea artistică a semnificației lor. Autorul nu avansează prea mult în individualizarea personajelor sale, care continuă pe alocuri să dea impresia de fixitate a unor naturi moarte, însă dincolo de relațiile personale dintre ele, în *Orfeu în infern* se întrevăd — cu deosebită claritate — relațiile dintre toți ceilalți, viața lor cenușie, morala lor odioasă și legiuirile inumane, cărora — încercînd să li se opună, cu slabele lor puteri și în adînca lor singurătate — Lady și Val le cad pradă. Femeia dornică de viață și dragoste e împușcată, iar tînărul american, iubitor de frumusețe și omenie, e tîrît la stîlpul de tortură al Ku-Klux-Klanu-lui și linșat de dușmanii vieții și omeniei. Sacrificiul lor are un sens lămurit în ochii spectatorului contemporan, iar concluziile acestuia depășesc — de bună seamă — limitele filozofiei individualiste și apatiei sociale a dramaturgului. Un asemenea sens, optimist, capătă însăși replica finală a lui Carol, deși ea

nu vrea să exprime mai mult decît năzuința vagă de evadare spre oriunde a tinerei „generații pierdute" americane. Pentru că drumul nemulțumirii profunde și al protestului oamenilor cinstiți din Statele Unite ale Americii nu ține spre deznodămîntul piesei lui Tennessee Williams, ci către preschimbarea infernului zugrăvit de ea într-un climat prielnic virtuților omului, pe care sufletul chinuit al eroilor săi îl presimt totuși, liber, undeva, departe, ca un liman salvator : „Vietățile libere își leapădă pielea și se duc, își lasă în urmă pielea lor curată și oasele, și colții lor albi, pentru ca acei de-o ființă cu ele, neîmblînziții, să meargă după aceste semne fiecare la rîndul său, mai departe, mereu mai departe".

Ultimele sale lucrări, *Garden District* (1958), *Dulce pasăre a tinereții* (1959) și *Perioada de adaptare* (1960), dezamăgesc pe spectatori care l-au admirat pentru *Orfeu în infern*, prin aerul pretențios cu care promovează idei și situații ce nu depășesc cu mult nivelul platitudinilor de pe scenele apusene. Dar chiar și în aceste piese, sentimentul tragicei neîmpliniri în care se zbate omul supus modului de viață burghez, iese la suprafață, în ciuda limitelor sale ideologice și tributului pe care dramaturgul îl plătește unui amalgam de tendințe ale modei teatrale promovate în unele țări europene și de neofreudismul american. Opera sa dramatică, luată în ansamblu, conține suficiente premize pozitive, ca să fie considerată o contribuție efectivă la profilarea unei tragedii populare americane de care istoria literaturii contemporane poate și trebuie să țină seama. Pentru că, așa cum conchide, cu deplină perspicacitate, criticul sovietic A. Zlobin, în articolul ce însoțea versiunea rusă a piesei *Orfeu în infern*, este greu să discerni de pe acum, fără greș, drumul viitor al lui Tennessee Williams : „El poate alege calea realismului deoarece are toate însușirile care să-l îndrume spre ea și tot atît de lesne poate să devină un stîlp al modernismului, după cum s-ar putea să rămînă ce este acum : un dramaturg inegal și contradictoriu, totuși un dramaturg remarcabil".

MIHNEA GHEORGHIU



Mihai Tofan



Gabriela Nazarie

„STAGIUNE DEZASTRUOASĂ PE BROADWAY"

„Cea mai dezastruoasă stagiune pe care a cunoscut-o pînă astăzi." Caracterizarea îi aparţine criticului Arthur Gelb. Se referă la activitatea pe 1960—1961 a Broadway-ului — centrul teatral al S.U.A. — şi a apărut, negru pe alb, în „New York Times".

A fost „cea mai dezastruoasă stagiune" nu numai din punct de vedere financiar. Nu numai fiindcă, din cele 46 de piese noi care au văzut lumina rampei, doar 8 au obţinut un real succes, restul fiind categorice „căderi". Ci şi din punct de vedere artistic. Fiindcă — după cum subliniază decanul criticilor dramatici americani, Brooks Atkinson — „marea masă a spectacolelor care au căzut, unele dintre ele după două sau trei disperate reprezentaţii, au fost mărfuri de duzină, de un scăzut nivel al inteligenţei şi al gustului".

Ceea ce-l determină pe un veteran dramaturg şi regizor ca Moss Hart să declare: „Teatrul american e disperat de bolnav". Acelaş teatru care, în urmă cu trei decenii, a cunoscut o adevărată epocă de aur. Acelaş teatru care — devenind o tribună a protestului social — s-*a* îmbogăţit atunci, în decurs de numai cîteva stagiuni, cu unele dintre cele mai valoroase opere ale dramaturgiei americane. E suficient să citãm *Peace on Earth* (Pace pe pămînt) de Albert Maltz şi George Sklar; *Waiting for Lefty* (În aşteptarea lui Lefty) şi *Awake and Sing* (Treziţi-vă şi cîntaţi) de Clifford Odets; *The Little Foxes* (Vulpile) de Lillian Hellman; *Dead End* (Fundătura) de Sidney Kingsley; *Idiot's Delight* (Plăcerea nebunilor) de Robert Sherwood; *Front Page* (Pagina întîia) de Ben Hecht şi Charles Mac Arthur; *Counsellor-at-Law* (Avocatul) de Elmer Rice; *Winterset* (Pogoară iarna) de Maxwell Anderson; *The Time of your Life* (Cele mai frumoase clipe ale vieţii tale) de William Saroyan. Toate aceste piese abordau cu curaj cele mai stringente probleme ale actualităţii, iar atunci cînd aparţineau unor scriitori situaţi pe avansate poziţii critice, indicau fără nici o reticenţă şi posibilitatea altor relaţii sociale decît acelea în care se zbăteau personajele lor cele mai luminoase.

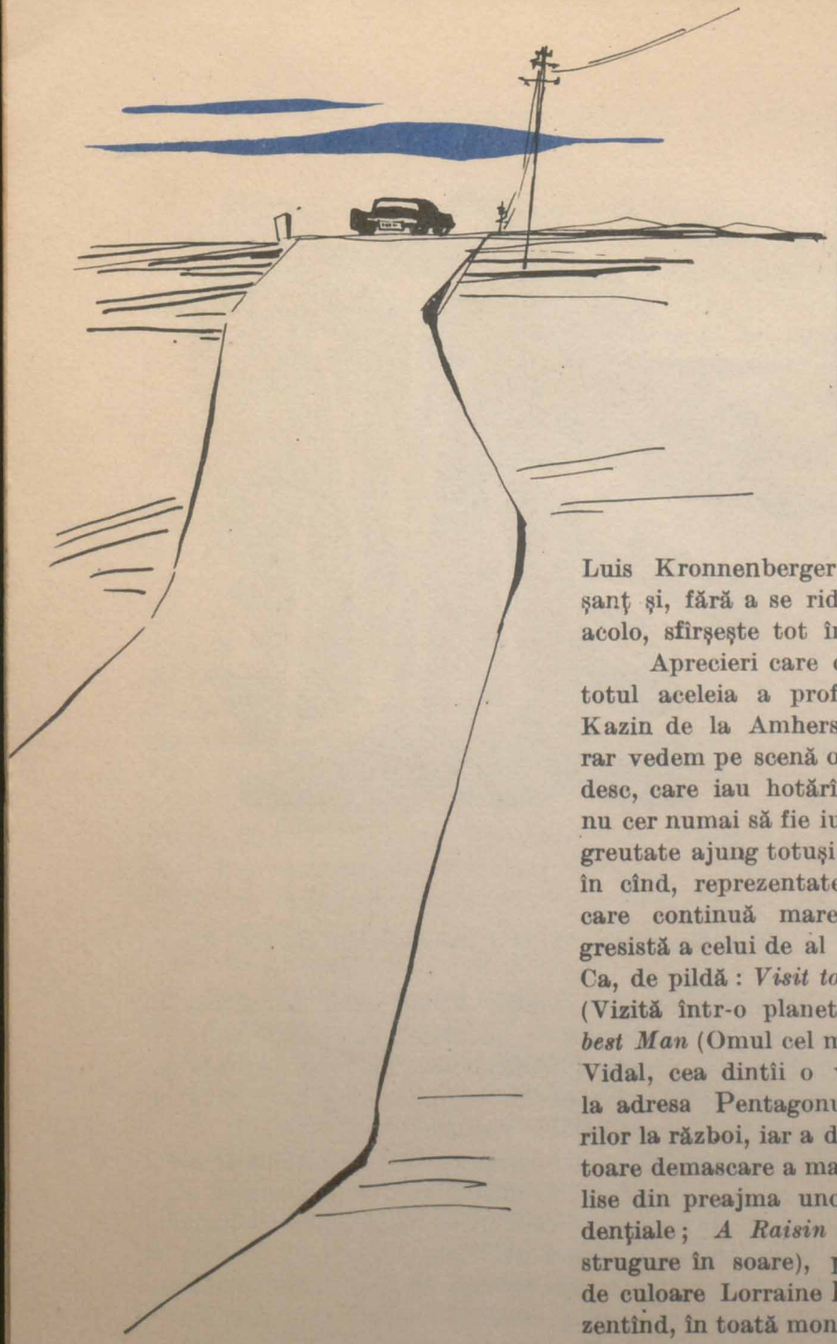
Actualul dezastru al teatrului american este în primul rînd, o consecinţă a ravagiilor maccarthysmului. Acest flagel nu numai că a timorat pe mulţi dramaturgi şi regizori, dar pe unii dintre ei (ca Elia Kazan, Clifford Odets şi Budd Schulberg) i-a determinat chiar să-şi repudieze operele anterioare şi să-şi denunţe confraţii progresişti. Abandonînd tematica socială, teatrul american a alunecat din ce în ce mai vertiginos pe panta psihologismului. Pînă şi cei mai „temerari" reprezentanţi ai acestei tendinţe, ca William Inge şi Paddy Chayefsky, nu îndrăznesc



să sugereze altă soluţie a precarei condiţii a americanului de rînd decît: dragostea.

O singură onorabilă excepţie: Arthur Miller, care, înfruntînd cu bravură pe inchizitorii „Comisiei pentru cercetarea activităţii antiamericane" şi înfăţişînd în mod pregnant contradicţiile modului de viaţă capitalist, şi-a cîştigat pe deplin calificativul de „dramaturg nr. 1 al Americii de azi", pe care i l-a acordat „Daily Worker".

Încurajaţi de afaceriştii avizi de o marfă cît mai senzaţională, mulţi dramaturgi americani s-au specializat, în ultimii ani, în prezentarea unor repugnante cazuri clinice. După opinia unor critici lucizi ca John Chapman („Daily News") şi Marya Mannes („New York Times Magazine"), producţiile acestor autori nu sînt altceva decît nişte colecţii de „personaje foarte dezagreabile, care fac lucruri foarte dezagreabile şi folosesc un limbaj foarte dezagregabil". Deposedat de orice demnitate, voinţă, curaj sau nădejde „ne-eroul acestor piese începe — după cum spune în mod atît de sugestiv





Ariana Olteanu

Luis Kronnenberger („Time") — în șanț și, fără a se ridica vreodată de acolo, sfîrșește tot în șanț".

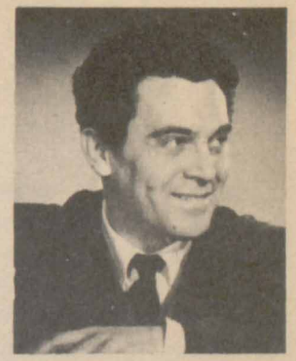
Aprecieri care corespund întru totul aceleia a profesorului Alfred Kazin de la Amherst College: „Ce rar vedem pe scenă oameni care gîndesc, care iau hotărîri politice, care nu cer numai să fie iubiți". Cu multă greutate ajung totuși să fie, din cînd în cînd, reprezentate și unele piese care continuă marea tradiție progresistă a celui de al treilea deceniu. Ca, de pildă: *Visit to a Small Planet* (Vizită într-o planetă mică) și *The best Man* (Omul cel mai bun) de Gore Vidal, cea dintîi o virulentă satiră la adresa Pentagonului și ațîțătorilor la război, iar a doua — o necruțătoare demascare a mașinațiilor de culise din preajma unor alegeri prezidențiale; *A Raisin in the Sun* (Un strugure în soare), piesa scriitoarei de culoare Lorraine Hansberry, prezentînd, în toată monstruozitatea lor, funestele consecințe ale mitului „superiorității albe"; *Inherit the Wind*



Const. Rauțchi



Cristina Săvescu



Mircea Cojan

(Moșteni-va furtuna) de Jerome Lawrence și Robert E. Lee, dramatizarea celebrului proces înscenat unui profesor de biologie, care expunea elevilor săi teoria darvinistă a evoluției; *Career* (Cariera) de James Lee, dezvăluind profunda ostilitate a modului de viață american față de artă, de cultură; *The Miracle Worker* (Vrăjitoarea), vigurosul mesaj, plin de curaj și optimism, al lui William Gibson, avînd ca personaj central pe tînăra profesoară Annie Sullivan care, datorită unor îndîrjite eforturi, a reușit să smulgă din lumea întunericului și a tăcerii pe infirma copilă Helen Keller.

Cît de dificil îi este unui dramaturg american să-și păstreze integritatea artistică, ne-o demonstrează, în modul cel mai elocvent, sinuoasa traectorie a carierei lui Tennessee Williams. Prima sa piesă, reprezentată



Const. Giura



Armand Stambuliu

cînd autorul nu avea decît 25 de ani, a fost *Battle of Angels* (Bătălia îngerilor) — un protest romantic împotriva egoismului şi a cruzimii actualei orînduiri a societăţii americane. Atacat de toată presa din Boston, unde a avut loc premiera, Williams — departe de a se descuraja — continuă totuşi să scrie şi, în 1945, izbuteşte să se impună cu *The Glass Menagerie* (Menajeria de sticlă), unde înfăţişează atît de veridic, pe deoparte drama Amandei Wingfield, care nu se poate împăca cu dispariţia modului de viaţă vechi, artistocratic, pe care l-a cunoscut, iar pe de altă, eforturile lui Tom de a evada din lumea iluziilor urzită de mama şi de sora sa.

Dar ulterior, sub influenţa vădită a freudismului şi a „producerilor", de pe Broadway, protestul lui Williams devine din ce în ce mai confuz, mai ambiguu. Între timp, el continuă însă să scrie numeroase alte versiuni ale piesei *Battle of Angels* intitulate fie *Memory of an Orchard* (Amintire despre o livadă), fie *Snakeskin* (Piele de şarpe), pînă cînd, în cele din urmă se fixează la *Orpheus Descending* (Orfeu coboară în infern). După propria-i mărturie, aceasta este lucrarea sa favorită, nu numai fiindcă a fost prima lui piesă jucată care — în pofida căderii ei — i-a dat imboldul de a-şi continua activitatea de dramaturg, dar şi fiindcă exprimă, în modul cel mai profund şi intens, principala temă a întregei sale opere : „Marea tandreţe care există între oameni şi groaznicele condiţii care îi înconjoară".

Abia după 17 ani de străduinţă, Williams izbuteşte să obţină, în 1957, o nouă înscenare a piesei. Primită şi de data aceasta cu rezerve de criticii infeudaţi presei burgheze, ea este în schimb apreciată la justa ei valoare de presa progresistă, în frunte cu „Daily Worker" şi „Mainstream", care subliniază faptul că *Orpheus Descending* „atinge probleme care privesc întreaga societate".

ALF. ADANIA



Florin Ionescu



Jean Romaniţă



Ionel Popa



Florica Scîrţan

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE
10-13 și 19-21

luni închis

I. P. 2, c. 813

Lei 2

5735

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE
SALA COMEDIA

ORFEU ÎN INFERN

Dramă în 3 acte de TENNESSEE WILLIAMS
În romînește de MIHNEA GHEORGHIU

— 1962 —

DISTRIBUȚIA

(În ordinea intrării în scenă)

Dolly Hamma	Cristina Bugeanu / Ariana Olteanu
Beulah Binnings	Fifi Mihailovici
Pee Vee Binnings	Constantin Giura
Dog Hamma	Armand Stambuliu
Carol Cutrere	Silvia Popovici
Eva Temple	Maria Voluntaru
Sister Temple	Victoria Corciov
Unchiul Pleasant	Constantin Rauțchi / Iamandi Șerban
Val Xavier	Florin Piersic
Vivien Talbot	Eugenia Popovici Artistă emerită
Lady Torrance	Irina Răchițeanu-Șirianu Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Jabe Torance	Aurel Munteanu
Șeriful Talbot	Ion Henter
Femeia de la garaj	Cristina Săvescu
David Cutrere	Al. Alexandrescu-Vrancea
Sora Porter	Elena Galaction

Regia : MONI GHELERTER
Maestru emerit al Artei
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri : MIHAI TOFAN

Costume : GABRIELA NAZARIE

Muzica : ȘTEFAN MANGOIANU

Asistent de regie : Iamandi Șerban

Asistent scenograf : Rodica Șerbănescu

Regia tehnică : Florin Ionescu și Ion Niculescu

Machiaj : Jean Romaniță

Sonorizare : Aurel Manu

Execuția costumelor : Florica Scîrțan și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale : Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale : SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al Poporului
Laureat al Premiului de Stat

I. P. 2, c. 2889

0,50 lei

MUZEUL VEACULUI NATIONAL
Bucureşti - Intrat sub nr. 376 din 19-8
5725

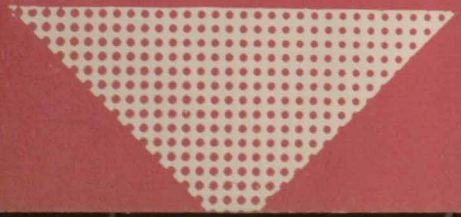


STAGIUNEA 1962—1963

TEATRUL NAȚIONAL I.L.CARAGIALE

WILLIAM SHAKESPEARE

MACBETH

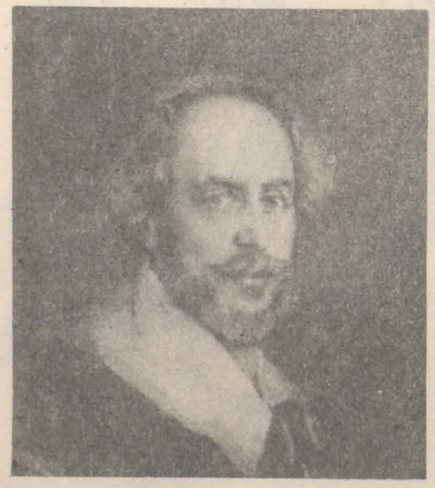


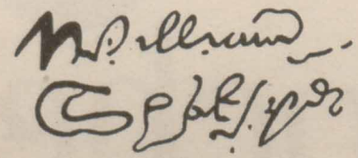


macbeth

macbeth

TRAGEDIE ÎN 5 ACTE





Traducere de AUREL VASILESCU

macbeth
rechizitoriul autocrației

Unii cred că e posibil ca William Shakespeare să se fi decis la subiectul tragediei *Macbeth*, din motive dictate de împrejurările suirii pe tron a lui Iacob I, fiul Mariei Stuart, despre care se știa că e un descendent al lui Banquo. În vara anului 1605, poetul dramaturg își însoțea suveranul la Oxford, unde acesta din urmă asista cu plăcere la dezbateri „filozofice" pe teme de un perfect ridicol și aplauda un expozeu pe marginea profeției celor trei sibyle care prevedeau urmașilor lui Banquo o regească stăpînire fără sfîrșit, un *imperium sine fine*.

Între timp, conflictul regelui cu susținătorii drepturilor poporului englez se ascuțise la culme, în țară izbucneau răscoale țărănești, în capitală se descoperise celebra „conspirație a prafului de pușcă" (5 noiembrie 1605), iar năzuința sa de a imita obiceiurile de la curtea despotică a Franței obținuse prea slabe șanse de izbîndă, deoarece primul Stuart coborîse dintr-o Scoție cu moravuri străvechi feudale, într-o Anglie în care burghezia se avînta spre controlul puterii suverane. Bucuros de profețiile vrăjitoarelor din tragedia lui Shakspeare și de înfrîngerea uzurpatorului Macbeth, monarhul înspăimîntat nu admitea totuși restabilirea nici unei dreptăți prin rebeliune. Era sătul de răzmeriță și nici chiar răsturnarea tiranului rege Macbeth nu-i mai putea face plăcere: detronările astea de pe scenă dădeau prea multe idei...

Reluînd, după treisprezece ani de la Richard III, tema drepturilor poporului aflat în apărare legitimă și tema condamnării autocrației monarhului de tip feudal, Shakespeare și-a mutat izvorul de inspirație în cronicile scoțiene, fiindcă publicul său, guvernat acum de un rege scoțian, era interesat de lumea lui. Ar fi, credem, o greșală să interpretăm alegerea subiectului din *Macbeth* altfel decît ca o replică artistică pe care marele om de teatru știa să o dea întotdeauna la timp, preocupărilor actuale ale spectatorilor săi. Comparînd textul piesei cu cronicile lui Stewart, Hollinshed și Buchanan din care-și trage sursa, cercetătorul contemporan remarcă de îndată ce cale a ales poetul pentru care prorocirea iazmelor se reduce la o simplă funcție dramatică necesară saltului acțiunii, ca și singeroasele crime comise, pe cînd semni-

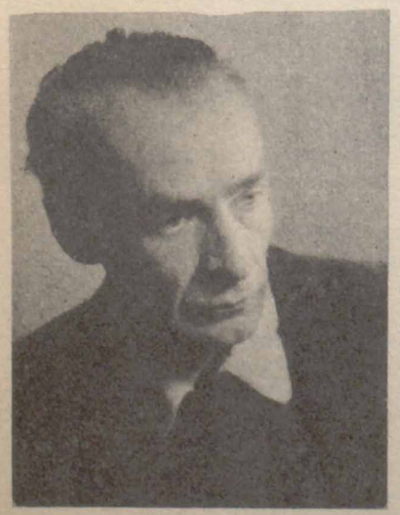
ficația morală și politică a istoriei trecute capătă principala și deplina ei însemnătate, în lumina concepției umaniste a poetului ajuns la maturitatea geniului său :

Omorul mi-e în cuget încă vis,
Dar zdruncină domnia slabei minți
Și-mi darmă gîndul.

Eroul scoțian Macbeth, care a domnit acum nouă veacuri (1040—1057) luptînd cu dîrzenie și cruzime pentru crearea unei monarhii și a unui stat feudal centralizat, l-a interesat pe Shakespeare în măsura în care a găsit în actele lui un paralelism cu lumea antagonică a renașterii, cu istoria lui contemporană. În drama istorică shakespeareană există asemenea eroi pe care scriitorul i-a tratat, pînă la un punct, ca pe niște aliați de idei. Aceasta în cazul cînd aportul lor în lupta dintre vechi și nou este cu precădere pozitiv.

În cazul lui Macbeth, Shakespeare a urmărit o țintă mai importantă. Sub amenințarea despotismului aristocratic clasele, mijlocii în ascendență nu mai erau dispuse să accepte titanismul unor personalități anarhice. Scoțînd în evidență elementele obscure ce năruiesc opera celor care lăsîndu-se atrași de beția puterii personale părăsesc drumul omeniei și al progresului obștesc, Shakespeare a plasat centrul de greutate al tragediei sale în rechizitoriul la adresa voinței neînfrînate a despoților, arătînd cum morbul setei de putere face ravagii într-un om cîndva bun și cum contribuie la pierzania acestuia un soț al său, consumat de aceiași „machiavelică" patimă criminală, fiindcă :

Ce-i rău pornit, cu rău se va-ntări.



Emil Botta

Ideea centrală din *Macbeth* este că acela care săvîrșește o crimă împotriva omeniei se osîndește singur, atît la infernul mustrării de cuget (atunci cînd în adîncul lui a mai rămas ceva omenesc), cît și la pedeapsa și oprobiul societății. Macbeth își cunoaște vina și de aceea el transmite spectatorului un sentiment tragic.

Afirmînd cu curaj dreptul democratic al poporului de a-l detrona prin luptă și a-l nimici pe regele tiran, Shakespeare face un pas înainte față de *Hamlet*, unde lupta aceasta e purtată de un singur om, pentru că aici, răsturnarea condusă de Malcolm și Macduff este o luptă pentru restabilirea libertăților răpite ale statului.

Năzuind la formele unei vieți în care normele orînduirii sociale să se întemeieze pe voința maselor iubitoare de libertate și pe un înalt umanism, Shakespeare vorbea contemporanilor săi, despre ororile povestite la timpul trecut :

Cînd legea nu făcuse traiul bînd

Tragedia istorică *Macbeth*, este încă un document neprețuit cu care Shakespeare, marele prieten al oamenilor, vine în întîmpinarea timpului prezent.

MIHNEA GHEORGHIU



Macbeth



Lady Macbeth

macbeth în opera lui SHAKESPEARE

Data compunerii lui *Macbeth* este socotită a fi anul 1605 sau 1606, anume în cea de-a doua perioadă a creației shakespeariene, perioada marilor tragedii: *Hamlet*, *Othello*, *Regele Lear*, a pieselor romane *Antoniu și Cleopatra*, *Coriolan*, precum și a dramei *Timon din Atena*.

Subiectul tragediei a fost luat de Shakespeare din *Cronicele Angliei, Scoției și Irlandei* ale istoricului englez Holinshed, contemporanul mai vîrstnic al dramaturgului. Aceleași cronici au inspirat dramele istorice purtînd numele regilor Plantageneți, de la *Ioan fără de țară* pînă la *Richard III*, ca și tragedia *Regele Lear*.

Caracteristica esențială în tratarea motivului istoric în *Macbeth* este libertatea pe care și-a îngăduit-o Shakespeare. Dacă abaterile de la adevărul istoric în cronicele dramatice și în piesele romane — acestea din urmă urmărind în de aproape *Viețile oamenilor ilustri* de Plutarc — se limitează îndeobște la modificări legate de timp și loc, fără să implice schimbări esențiale în privința evenimentelor și a caracterului personajelor, în *Macbeth*, tema istorică nu mai este tratată ca atare, ci ca un material din care se poate făuri o tragedie. E de presupus că atmosfera de mit a îndepărtatei și neguroasei epoci în care se încadrează acțiunea i-a justificat dramaturgului îndepărtări de la adevărul istoric, care să servească intențiilor sale dramatice.

Iată, pe scurt, subiectul tragediei: Macbeth și Banquo, generalii lui Duncan, regele Scoției, întorcîndu-se victorioși dintr-o campanie împotriva unor nobili răzvrătiți, întîlnesc pe un plai pustiu trei vrăjitoare. Acestea profețesc că Macbeth va fi than de Cawdor, iar mai apoi rege, și că Banquo va zămisli regi, deși el însuși nu va purta coroana. Îndată după aceasta sosește vestea că regele l-a înălțat pe Macbeth la rangul de than de Cawdor. Stimulat de profeție și incitat de lady Macbeth, soția sa, Macbeth îl ucide pe Duncan în timp ce acesta era oaspetele său. Fiii lui Duncan, Malcolm și Donalbain, fug, iar Macbeth se încoronează rege. Pentru a zădărnici profeția vrăjitoarelor cu privire la Banquo, Macbeth tocmește ucigași care-l răpun. Fiul lui Banquo, Fleance, reușește să scape cu viață. La un ospăț, lui Macbeth îi apare stafia lui Banquo. Macbeth consultă din nou vrăjitoarele, care-i spun *să se ferească*



Tanți Cocea



distribuția

(În ordinea indicată de autor)

Duncan, *regele Scoției*		VIRGIL POPOVICI
Malcolm, Donalbain	*fiii săi*	FLORIN PIERSIC, ANDREI MAGHERU
Macbeth	*generali în armata regelui*	EMIL BOTTA (Artist emerit)
Banquo	*generali în armata regelui*	CONST. BĂRBULESCU
	generali în armata regelui	AL. ALEXANDRESCU-VRANCEA
	generali în armata regelui	ION HENTER
Macduff	*nobili scoțieni*	EMIL LIPTAC
Lennox	*nobili scoțieni*	MARIN NEGREA
Ross	*nobili scoțieni*	CONST. BĂRBULESCU
	nobili scoțieni	GH. COZORICI
Angus	*nobili scoțieni*	MATEI GHEORGHIU
Caithness	*nobili scoțieni*	PETRE PĂTRAȘCU
Menteith	*nobili scoțieni*	GRIG. NAGACEVSCHI
	nobili scoțieni	C. MELCEA
Fleance, *fiul lui Banquo*		BOGDAN ECONOMU
Siward, *comandantul oștilor engleze*		N. PEREANU
Tînărul Siward, *fiul său*		GH. CRISTESCU
Seyton, *ofițer în serviciul lui Macbeth*		G. DĂNCIULESCU
Un medic scoțian		NICU DIMITRIU (Artist emerit)
		GH. BULIGA

Lordul	Al. DEMETRIAD
Ofițerul	ALFRED DEMETRIU
Portarul	ION MANU (Artist emerit)
Portarul	CONST. STĂNESCU
Un bătrîn	NICU DIMITRIU (Artist emerit)
Slujitorul	MIRCEA COJAN
Primul ucigaș	CONST. GIURA
Al doilea ucigaș	I. ANASTASIAD
Al treilea ucigaș	TEDI DIMITRIU
Lady Macbeth	TANȚI COCEA (Artistă emerită)
Lady Macbeth	CARMEN STĂNESCU
Lady Macbeth	MARIETTA ANCA
Lady Macbeth	ANCA ȘAHIGHIAN
Doamna de onoare	IOANA BULCĂ
Doamna de onoare	ILEANA IORDACHE
Hecate	ANCA ȘAHIGHIAN
Prima vrăjitoare	ELENA GALACTION
A doua vrăjitoare	EVA PĂTRĂȘCANU
A treia vrăjitoare	VALERIA GAGEALOV
A treia vrăjitoare	MITZURA ARGHEZI

Lorzi, ofițeri, soldați.

Acțiunea se petrece în Scoția și Anglia

Regia: **MIHAI BERECHET**

Decoruri și costume: **TONI GHEORGHIU**

Realizarea decorurilor: **Gh. Bedros** — Realizarea costumelor: **Gabriela Nazarie**

Muzica: **Theodor Grigoriu**

Coregrafia: **Trixi Checais** — Scene de luptă: **A. Pellegrini**

Regia tehnică: **Puiu Mirea, P. Manoleseu**

Șef de ansamblu: **G. Rădulescu**

Execuția costumelor: **Florica Seirțan** și **Ionel Popa**

Machiaj: **Jean Romaniță** — Sonorizare: **Aurel Manu** — Lumini: **S. Nicuieseu, Gh. Bălțărețu**

Metaloplastie și decorațiuni: **Teodor Alfandary**

Artă aplicată: **Sanda Dragulina** — Butaforie: **Dumitru Rădulescu**

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale: **Acad. ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale: **SICĂ ALEXANDRESCU**

Artist al Poporului

Pauză după actul II și III



Duncan

de Macduff thanul de Fife; ti mai spun că nici un om născut din femeie nu va avea puterea să-i facă rău lui Macbeth, şi că Macbeth nu va fi învins pînă ce codrul Birnam nu va cobori pînă la castelul Dunsinan. Aflînd că Macduff a fugit şi s-a alăturat lui Malcolm, care strînge oaste în Anglia, Macbeth devastează castelul lui Macduff şi porunceşte ca lady Macduff şi copiii ei să fie măcelăriţi. Lady Macbeth îşi pierde minţile şi moare. Oastea lui Malcolm şi a lui Macduff pornesc împotriva lui Macbeth. Trecînd prin codrul Birnam, fiecare ostaş rupe o creangă pe după care înaintează asupra castelului Dunsinan. Macduff, care a fost „smuls din pîntecele mamei sale înainte de vreme", îl ucide pe Macbeth. Malcolm este proclamat rege al Scoţiei.

Ca de obicei, Shakespeare foloseşte ca element dramatic contrastul. Faţă de cronica lui Holinshed, el înfrumuseţează caracterul lui Duncan, regele ucis, şi prezintă în culori mai negre caracterul lui Macbeth, uzurpatorul ucigaş. Caracterul lui Banquo, despre care *Cronica* arată că a fost părtaş la crimă, este de asemenea înfrumuseţat.

O altă cerinţă dramatică, aceea a concentrării, îl face pe Shakespeare să reducă la cele trei vrăjitoare toată gama de fiinţe „înzestrate cu darul profeţiei", prezente în cronica lui Holinshed. Hecate, personaj împrumutat din mitologia greacă, este un adaos ulterior morţii dramaturgului. Scenele de cutremurător efect dramatic — scena pumnalului, şi scena reginei somnambule — sînt creaţiile imaginaţiei lui Shakespeare.

În lumina celor de mai sus, *Macbeth* face parte din tragediile semi-istorice, ca şi *Hamlet* — inspirat din acele (cronici) scandinave — ca şi *Regele Lear*.





Prima vrăjitoare



A doua vrăjitoare



Hecate

Elementele care constituie carnaţia piesei, plaiurile pustii bătute de vînturi unde îşi fac apariţia fiinţe nepămînteşti, castelele singuratice în care patimile omeneşti merg pînă la omor îşi găsesc decorul potrivit, croncănitul răguşit al corbilor şi ţipătul de cobe al bufniţelor, greaua şi lugubra atmosferă a marilor săli în care stafia victimei îşi ia locul în jilţul gol, toate acestea le-a împrumutat Shakespeare din poezia celtică a Scoţiei.

Pe plan metaforic, cele trei vrăjitoare reprezintă, prin profeţia lor, proiectarea propriilor dorinţe ale lui Macbeth. Ele nu sînt personaje din viaţa de toate zilele, ci figuri simbolice şi poetice. Cele trei vrăjitoare sînt reale şi totodată ireale. Ele nu există în afara conştiinţei lui Macbeth şi a lui Banquo, cărora le prezic o soartă tragică : lui Macbeth moartea sufletească şi o domnie netrainică, lui Banquo moartea fizică şi o domnie trainică prin urmaşi. Aceste vrăjitoare sînt simbolul răului, a tot ce este hidos în viaţă. Ele îşi au propriul lor umor sinistru, glumele lor înfiorătoare se inspiră din moarte, moartea fără sens, moartea cu orice chip. Vorbirea lor este adesea fără sens, aşa cum şi trebuie să fie, căci ele întruchipează o manifestare de viaţă care face raţiunea neputincioasă, dominată de patimă oarbă, cînd omul se dovedeşte a fi jucăria unor instincte primitive, întunecate. Vrăjitoarele sînt o realitate, însă o realitate sufletească, deşi ele apar nu numai lui Macbeth, ci şi lui Banquo. Ele apar amîndurora, pentru ca spectatorul să poată vedea cît de diferit reacţionează cele două personaje. Profeţia vrăjitoarelor stîrneşte patimile întunecate ale lui Macbeth, ele întruchipează gîndurile sale ucigaşe, în timp ce pentru Banquo ele nu sînt altceva decît „spuma pe care o creează pămîntul şi apa", o manifestare hidoasă, nefirească a vieţii :

Se-nspumă lutul cum se-nspumă apa
Şi ele spumă sînt.

Pe de altă parte, Macbeth are nevoie de un sprijin pentru setea sa de putere, întrucît el recunoaşte în conştiinţa lui cît de nefirească şi potrivnică legilor umanităţii îi este ambiţia.

Întreaga tragedie se bazează pe antiteza dintre *firesc* şi *nefiresc*, o răsturnare a valorilor care-şi găseşte ecou în motto-ul „rău-i şi bunul rău" rostit de una dintre vrăjitoare la începutul piesei şi reluat de Macbeth la prima sa apariţie în scenă : „O zi bună şi rea, cum n-am văzut". Sentimentul de nefiresc nu este evocat numai prin referiri directe la faptul săvîrşit :

„Prăpădul firii",
„Pe-o faţă-a lumii natura e ca moartă"
„...E peste fire
ca faptul săvîrşit".

Sau :

„Iarăşi nefiresc :
Prea scumpă năzuinţa, cînd retezi
Şi stîlpul vieţii tale".

sau sfatul pe care i-l dă lady Macbeth soţului ei : *„O dalbă floare pari, dar fii sub ea un şarpe"*, ci şi prin exprimarea unor sentimente nefireşti şi a unei violenţe nefireşti, ca de pildă invocarea de către lady Macbeth a „spiritelor" care să smulgă din ea atributele femeii :

„Veniţi, voi spirite ce îndemnaţi
Gîndirea ucigaşă, înăbuşiţi
Femeea-n mine...

şi afirmaţia ei că şi-ar ucide şi pruncul de la sîn dacă ar fi jurat s-o facă :

Ştiu ce duios priveam un făt la piept,
Dar el să-mi fi zîmbit şi m-aş fi zmuls
Cu sfîrcul dintre ştirbele-i gingii,
Zdrobindu-i ţeasta, de m-aş fi jurat ca tine.

Shakespeare subliniază cu o forţă cu totul excepţională caracterul odios al crimei. Fapta lui Macbeth este împotriva firii : el ucide pe Duncan cel bun şi viteaz, împotriva legăturii de sînge dintre ei, împotriva legilor ospitalităţii :

El e aici ferit
De două ori : întîi, ca văr şi domn,
Temeiuri tari ce faptei stau piedeş ;
Apoi, fiindu-mi oaspe, sînt dator
Uciderii să-i ferec orice porţi,
Necum să trag jungherul însumi eu.
Pe urmă, Duncan stăpînit-a blînd,
Purtat-a sceptrul înaltei lui meniri
Cu-atîta cinste încît virtuţile-i,
Îngeri cu glas de-aramă, trîmbiţa-vor
Osîndă grea înlăturării lui.

Tot de antiteza *firesc-nefiresc* ţin cele două elemente cheie ale profeţiei ; prima :





Lennox

„Fii dîrz, fii crunt. Şi rîzi, fii încrezut :
Nu-i om ce din femee s-a născut
S-aducă vătăm lui Macbeth."

şi a doua :

„Fii leu semeţ, nu-ţi pese cine-s cei
Ce uneltesc, nici un'se-aţîn mişei :
Cît nu va fi venit la Dunsinan
Întinsul codru Birnam ca duşman,
Macbeth e nelnvins".

Ceea ce părea nefiresc să se întîmple, se întîmplă printr-o răsturnare a nefirescului în firesc : pădurea Birnam se deplasează pentru că soldaţii lui Malcolm înaintează spre Dunsinan camuflaţi după crengi rupte din ea, iar „omul nenăscut din femeie" este Macduff, care a avut o naştere nu nefirească, ci neobişnuită.

Această răsturnare vine ca un suflu de prospețime care risipește o atmosferă grea îmbîcsită de crime, vine ca o lumină care destramă o vrajă morbidă.

Shakespeare a conceput și creat această tragedie în condiții istorice extrem de grele. În 1603 s-a suit pe tronul Angliei Iacob I, fiul Mariei Stuart, cea executată de Regina Elisabeta. Întărînd absolutismul, noul monarh exercită un control absolut și asupra gîndirii. Principala formă de manifestare a ideologiei din vremea aceea era teatrul. Noul monarh ia sub controlul său direct teatrele, desființînd dreptul nobililor de a fi protectori ai trupelor de artiști.

Trupa din care făcea parte Shakespeare, „Slujitorii Majestății sale", care juca la curte înaintea regelui, s-a văzut nevoită să reprezinte o piesă cu temă scoțiană, pe placul regelui scot. Sarcina era delicată. Trebuia să se țină seamă de anumite lucruri, și anume: să fie subliniate străvechile rădăcini istorice stabilite de Iacob I în legătură cu unirea dintre Anglia și Scoția, (Banquo este un strămoș îndepărtat al lui Iacob I), să fie reflectată într-un fel oarecare politica ideologică a noului rege, care scria tratate „savante" despre vrăjitori și vrăjitorie. Regele era obsedat de acest subiect. În 1589, flota care o aducea în țară pe logodnica sa, Ana de Danemarca, fusese risipită de o furtună năpraznică. Atribuind această întîmplare farmecelor, viitorul rege a pornit o campanie de exterminare a vrăjitoarelor. În 1599 el publică un tratat intitulat *Demonologie*, iar în 1604, un an după suirea sa pe tron, semnează un edict împotriva vrăjitoriei. O piesă care să dovedească puterea nefastă a vrăjitoarelor avea să fie deosebit de atrăgătoare pentru un monarh care se socotea victima acestor influențe.

Shakespeare nu s-a mulțumit să abordeze o temă pe placul regelui, ci a luat asupră-și greaua sarcină de a crea o tragedie în care să combată tocmai absolutismul monarhic, despotismul, teroarea ce domnea în țară. Se știe că în toate piesele lui Shakespeare, fie că acțiunea se petrece în Danemarca, în Italia, la Viena, este totdeauna prezentă realitatea din Anglia vremii sale. Stările de lucruri descrise de Macduff în actul IV, scena 3, sînt de fapt, stările de lucruri, din Anglia acelei vremi:

„Eu mă gîndesc că țara mea sub jug
Se vaită, sîngeră și orice zi
E spor de răni."

„... Popor fără noroc,
Sub rege de pripas cu sceptrul crunt,
Cînd vei vedea tu iarăș zile dulci?"

Atît de titanică este tema tratată de dramaturg, încît, renunțînd la tehnica sa obișnuită, el nu evadează de la firul acțiunii în episoade secundare, ci îl dezvoltă în măreția sa unică. Cu excepția scenei Portarului, nu apar în *„Macbeth"*, ca în celelalte tragedii, scenele comice, de contrast, menite să destrame tensiunea dramatică. În nici una dintre tragedii nu sînt lucruri de prisos, dar *Macbeth* este acea care dă cea mai puternică impresie de economie dramatică. Acțiunea înaintează direct și rapid în spre apogeu.

Tema ne amintește de Richard III: avem de-a face cu același uzurpator încărcat de crime, care

Soldat scoțian



Donalbain



Soldat englez



la început își atinge scopurile, pentru ca în final să plătească pentru faptele sale. Ca și în *Richard III*, tragedia se încheie prin victoria forțelor pozitive, care restabilesc în țară echilibrul pierdut. Dar între *Macbeth* și *Richard* sînt puține trăsături comune. Richard este neînfricat de la natură, pe cînd la *Macbeth* acțiunea, trecerea la faptă, este rezultatul luptei care se dă între ambiție și slăbiciune. *Macbeth* nu este numai povestea unei ambiții criminale, ci și relatarea influențelor externe care pun stăpînire pe omul care li se supune, și-l distrug. Ele sînt întruchiparea acelui marasm moral, al ticăloșiei care domnea în realitatea înconjurătoare din epoca lui Shakespeare. În această tragedie e posibil să se fi reflectat evenimentele sîngeroase care au caracterizat ultimii ani de existență ai curții scoțiene. Casa în care locuia cel de al doilea soț al Mariei Stuart, Dannley, a fost aruncată în aer într-o noapte. În grădina casei, a doua zi de dimineață a fost găsit cadavrul lui Dannley. Nu există nici o îndoială că Dannley fusese ucis de Bothwell, noul favorit al reginei, și bănuielile grave apăsau și asupra Mariei Stuart. Despre întîmplările sîngeroase din Scoția, se vorbea în Anglia lui Shakespeare, și e probabil ca în imaginația lui Shakespeare figura lady-ei Macbeth să nu fi fost prea îndepărtată de cea a Mariei Stuart.

Lady Macbeth, pe plan real, este replica celor trei vrăjitoare. Macbeth stă deopotrivă sub influența acelor ființe supranaturale, ca și a soției sale. Dar, ca să ne întoarcem la antiteza *firesc-nefiresc*, atît de nefirești au fost crimele săvîrșite, încît pînă și o fire dezumanizată ca lady Macbeth nu rezistă acestor monstruozități și înnebunește. La *Macbeth* ambiția și repulsia firească față de crimă stau la un moment dat în echilibru. Elementul hotărîtor este ambiția nesăbuită a soției sale. Dar oricît de diferită ar fi natura ambiției acestor două personaje, ea are drept rezultat strivirea unor firi care nu sînt incapabile de mai bine. Căci dacă nu ar fi capabile de mai bine, cele două personaje nu s-ar mai realiza în figuri tragice de asemenea forță.

Personajele *rele* sînt încărcate de tragism, dar critica socială pe care Shakespeare o aduce orînduirii feudale, absolutismului monarhic, despotismului sîngeros, nu este mai puțin vehementă.

DAN DUȚESCU



VIZITAȚI

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE
10-13 și 19-21

luni închis

INTRAREA LIBERĂ

I. P. 2, c. 4188

Lei 2

...NAL
57 35

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

REGELE LEAR

DE

WILLIAM SHAKESPEARE

VERSIUNE SCENICĂ NOUĂ ÎN 3 PĂRȚI, 32 TABLOURI, DE
MIRCEA ȘTEFĂNESCU ȘI SICĂ ALEXANDRESCU

DISTRIBUȚIA

Lear, *regele Marii Britanii*	**Gh. Storin** Artist al Poporului Laureat al Premiului de Stat
Regele Franciei	**N. Pereanu**
Ducele de Burgundia	**I. Anastasiad**
Ducele de Cornwall	**I. Ulmeni**
Ducele de Albany	**Nicu Dimitriu** Artist emerit
Contele de Kent	**N. Gr. Bălănescu**
Contele de Gloster	**Virgil Popovici**
Edgar, *fiul legitim al lui Gloster*	**Mihai Berechet**
Edmund, *fiul bastard al lui Gloster*	**Const. Bărbuleseu**
Curan, *un curtean*	**Marin Negrea** **Const. Giura**
Oswald, *intendentul Gonerilei*	**Ion Henter**
Medicul	**Gh. Buliga**
Nebunul	**Marcel Anghelescu** Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Întîiul ofițer	**I. Horațiu**
Al doilea ofițer	**Alfred Demetriu**
Al treilea ofițer	**Dumitru Nițescu**
Un crainic	**Dem. Rădulescu** **Liviu Crăciun**
Un nobil	**Grigore Pavel**
Slujitori ai lui Cornwall	**Ion Dragomirescu** **Damian Crișmaru** **Igor Bardu** **C. Diamandi**
Cavalerul	**Mircea Cojan**
Vestitorul	**D. Nițescu**
Alt vestitor	**Const. Stănescu**
Bătrînul cerșetor	**Dobre Ene**
Goneril — *fiicele lui Lear*	**Aura Buzescu** Artistă a Poporului Laureată a Premiului de Stat
Regan — *fiicele lui Lear*	**Irina Răchițeanu-Șirianu** Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Cordelia — *fiicele lui Lear*	**Marietta Anca** **Marietta Deculescu** Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat

Cavaleri din suita lui Lear — Ofițeri — Vestitori — Soldați — Servitori

Locul: Marea Britanie

Regia:

SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al Poporului
Laureat al Premiului de Stat

Direcția tehnică: ȘT. NORRIS Muzica: PAUL URMUZESCU

Asistenți de regie:

MARCEL ANGHELESCU
Artist emerit
Laureat al Premiului de Stat

TRAIAN NIȚESCU
și
NICULAE KIRILOV

Regia tehnică: Puiu Mirea, I. Niculescu, P. Manolescu

Machiaj: I. Romaniță Execuția costumelor: Florica Scirțan și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale: Acad. ZAHARIA STANCU

I. P. 2, c. 5473

Lei 0,50

5735

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

VICLENIILE LUI SCAPIN

Comedie în 3 acte de **MOLIÈRE**

Traducere de **Aurel Baranga**

STAGIUNEA 1962—1963

DISTRIBUŢIA

Argante	MARIAN HUDAC
Geronte	ALEXANDRU HASNAŞ
Octave	MATEI GHEORGHIU
Leandru	DAMIAN CRÎŞMARU
Zerbinette	ELIZA PLOPEANU
Hyacinthe	ELISABETA PREDA
Scapin	VICTOR MOLDOVAN Laureat al Premiului de Stat
Sylvestre	CONSTANTIN RAUŢCHI
Nerine	NORA ŞERBAN
Carle	CRISTIAN BABEŞ

— O singură pauză, după actul I —

Regia: MARCEL ANGHELESCU
Artist emerit
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri şi costume: G. BEDROS

Muzica: PAUL URMUZESCU Plastica mişcării: STERE POPESCU

Asistent scenograf: *Veturia Oancea* Regia tehnică: *D. Chiriţă*

Sonorizare: *D. Mihăilescu* Lumini: *C. Popa*

Compoziţia picturală a fundalului: *Gh. Mihai*

Machiaj: *Jean Romaniţă*

Execuţia costumelor: *Florica Scîrţan* şi *Ionel Popa*

Directorul Teatrului Naţional I. L. Caragiale:
Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Naţional I. L. Caragiale:
SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al poporului
Laureat al Premiului de Stat

IMPRIMAT
COMBINATUL FONDULUI PLASTIC
BUCUREȘTI — 1962

0,50 lei

5735

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

VICLENIILE LUI SCAPIN

Comedie în 3 acte de MOLIÈRE

Traducere de Aurel Baranga

— 1962 —

DISTRIBUȚIA

Argante	Marian Hudac
Geronte	Alexandru Hasnaș
Octave	Matei Gheorghiu
Leandre	Damian Crîșmaru
Zerbinette	Eliza Plopeanu
Hyacinthe	Elisabeta Preda / Catița Ispas
Scapin	Victor Moldovan Laureat al Premiului de Stat
Sylvestre	Constantin Rautchi
Nerine	Nora Șerban
Carle	Cristian Babeș

Regia: MARCEL ANGHELESCU
Artist emerit
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri și costume: G. BEDROS

Muzica: PAUL URMUZESCU

Plastica mișcării: STERE POPESCU

Asistent scenograf: Veturia Oancea

Regia tehnică: D. Chiriță

Sonorizare: D. Mihăilescu

Lumini: C. Popa

Compoziția picturală a fundalului: Gh. Mihai

Machiaj: Jean Romaniță

Execuția costumelor: Florica Scîrțan și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale: Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale: SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al Poporului

I. P. 2, c. 2839

0,50 lei

5735

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

CUZA VODĂ

Piesă în 4 acte (8 tablouri)

de MIRCEA ȘTEFĂNESCU

— 1963 —

DISTRIBUȚIA

Alexandru Ioan I, *principe domnitor*	**Const. Bărbuleseu**
Mihail Kogălniceanu, *primul său sfetnic*	**Marcel Angheleseu** Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Prinţul Niculache Vogoride, *caimacam al Moldovei*	**Niki Atanasiu** Artist emerit Laureat al Premiului de Stat **Damian Crişmaru**
Moş Ion Roată, *fost deputat în divanul ad-hoc*	**Costache Antoniu** Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat **Mircea Constantinescu** **Gr. Nagacevschi**
Logofătul Alecu Balş, *mare moşier*	**Nicu Dimitriu** Artist emerit
Agentul diplomatic al Angliei	**Mihai Berechet**
Agentul diplomatic al Austriei	**Marcel Enescu**
Agentul diplomatic al Turciei	**Dem. Rădulescu** **Alfred Demetriu**
Agentul diplomatic la Rusiei	**Gabriel Dănciulescu**
Agentul diplomatic al Franţei	**Marin Negrea**
Colonelul N. Pisoschi, *aghiotantul domnitorului*	**Virgil Popovici**
Alexandru Beldiman, *prefectul poliţiei Capitalei*	**Ovid Teodorescu** **Ion Ilieseu**
Colonelul N. Haralambie, *comandantul trupelor din garnizoana Bucureşti*	**N. Brancomir** Artist emerit
Maior D. Lecca, *comandantul batalionului de vînători*	**N. Pereanu**
Toderaşcu	**N. Gr. Bălăneseu**
Vlădescu	**Ion Henter** **Emil Liptac**
Arghiropol	**Şerban Holban**
Căliman	**P. Pătraşcu**
Lipoianu	**I. Anastasiad**
Răducanu, *un ţăran bătrîn*	**Dobre Ene**
Un ţăran tînăr	**Const. Stăneseu** **Mircea Cojan**
Un adjutant	**Alfred Demetriu** **Igor Bardu**
Camardinerul Ştefan	**Gh. Buliga**
Doamna Elena Cuza	**Marietta Deculescu** Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Postelniceasa Catinca Rosetti, *mama ei*	**Silvia Dumitrescu-Timieă** Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Prinţesa Cocuţa Vogoride, *soţia caimacamului*	**Carmen Stăneseu**
Didiţa Reţeanu	**Cella Dima** Artistă emerită
Prinţesa Maria Efren Obrenovici	**Dina Cocea** Artistă emerită **Elisabeta Preda**
Ilinca, *o ţărăncuţă*	**Catiţa Ispas** **Didona Popeseu**
Gherghina, *ţărancă*	**Elisabeta Preda** **Virginia Ciupagea**

Soldaţi de vînători din garda palatului domnesc

Regia : **SICĂ ALEXANDRESCU**
Artist al poporului
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri : **ALEXANDRU BRĂTĂŞANU**
Maestru emerit al artei
Laureat al Premiului de Stat

Costume : **GABRIELA NAZARIE**

Asistenţi de regie : **Marcel Angheleseu** şi **Lia Nieulescu**

Asistent decorator : **Veturia Oancea**

Execuţia costumelor : **Florica Seîrţan** şi **Ionel Popa**

Regia tehnică : **Puiu Mirea, P. Manolescu**

Machiaj : **Jean Romaniţă**

Sonorizare : **Aurel Manu**

Directorul Teatrului Naţional I. L. Caragiale : **acad. ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Naţional I. L. Caragiale : **SICĂ ALEXANDRESCU**
Artist al poporului
Laureat al Premiului de Stat

0,50 lei
5735

CIDUL

TRAGICOMEDIE IN 5 ACTE DE CORNEILLE

TRADUCERE IN VERSURI DE ȘT. O. IOSIF

DISTRIBUȚIA:

Don Fernando, întîiul rege al Castiliei	MARCEL ENESCU
Dona Uracca, infantă a Castiliei .	ILEANA IORDACHE / ARIANA OLTEANU
Don Diego, tatăl lui Rodrigo . .	VIRGIL POPOVICI
Don Gomez, conte de Gomez, tatăl Ximenei	EMIL LIPTAC / AL. ALEXANDRESCU-VRANCEA
Don Rodrigo, iubitul Ximenei . .	LIVIU CRĂCIUN
Don Sancho, îndrăgostit de Ximena	GABRIEL DĂNCIULESCU / IGOR BARDU
Don Arias / **Don Alonso** gentilomi castilieni	C. MITRU / GH. BULIGA
Ximena, fiica lui Don Gomez . .	SIMONA BONDOC
Leonora, guvernanta infantei . .	TANȚI SOVIANI
Elvira, însoțitoarea Ximenei . . .	DIDI TEODORESCU
Un paj al infantei	BOGDAN ECONOMU

Acțiunea se petrece la Sevilla

Regia : **MIHAI BERECHET**

Muzica de scenă : **I. Filionescu**

Decoruri : **GH. BEDROS** Schițe de costume : **MIHAI BERECHET**

Regia tehnică : **Florin Ionescu** și **A. Stambuliu**

Execuția costumelor : **Florica Scîrțan** și **Ionel Popa**

Machiaj : **I. Romaniță** Sonorizare : **A. Manu**

Stagiunea 1959–1960

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale : **Acad. ZAHARIA STANCU**

Director adjunct : **Aurel Baranga** — Prim regizor artistic : **Sică Alexandrescu**

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

CIDUL

TRAGEDIE ÎN 5 ACTE DE CORNEILLE

Traducere în versuri de ȘT. O. IOSIF

DISTRIBUȚIA:

Don Fernando, *întîiul rege al Castiliei* — **Gh. Storin** (Artist al poporului) / **Marcel Enescu**

Dona Uracca, *infantă a Castiliei* . . . . . — **Carmen Stănescu** / **Ileana Iordache**

Don Diego, *tatăl lui Rodrigo* . . . . . — **Virgil Popovici**

Don Gomez, *conte de Gomez, tatăl Ximenei* . . . — **Emil Liptac** / **Al. Alexandrescu-Vrancea**

Don Rodrigo, *iubitul Ximenei* . . . . . — **Constantin Bărbulescu**

Don Sancho, *îndrăgostit de Ximena* . . . . . — **Gabriel Dăneiulescu** / **Igor Bardu**

Don Alonso, Don Arias — *gentilomi castilieni* — **C. Mitru**, **Gh. Buliga**, **Gh. Buliga**, **C. Diamandi**, **Liviu Crăciun**

Ximena, *fiica lui Don Gomez* — **Anca Șahighian** / **Simona Bondoc**

Leonora, *guvernanta infantei* . . . . . — **Tanți Economu**

Elvira, *însoțitoarea Ximenei* . . . . . — **Tina Ionescu**

Un paj al infantei . . . . . — **Bogdan Economu**

Acțiunea se petrece la Sevilla

Regia : **MIHAI BERECHET**

Muzica de scenă : **I. FILIONESCU**

Decoruri : **GH. BEDROS** — Schițe de costume : **MIHAI BERECHET**

Regia tehnică : **Florin Ionescu, A. Stambuliu** și **P. Manolescu**

Execuția costumelor : **Florica Scîrțan** și **Ionel Popa**

Machiaj : **I. Romaniță** — Sonorizare : **A. Manu**

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale : **Acad. ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale : **SICĂ ALEXANDRESCU** (Artist al poporului)

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE
10-13 și 19-21

luni închis

I. P. 2, c. 666

Lei 0,50

57355

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

ANNA KARENINA

de LEV TOLSTOI

Dramatizare în 22 tablouri de N. D. VOLCOV

În romînește de Al. Philippide și Tatiana Berindei

— 1962 —

DISTRIBUŢIA

Anna Karenina	**Irina Răchiteanu-Şirianu** Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Alexei Alexandrovici Karenin	**Ion Finteşteanu** Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Serioja, *copilul lor*	**Vlad Popa** **Cezar Tătaru**
Contele Alexei Kirilovici Vronsky	**Geo Barton** Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Stiva Oblonski, *fratele Annei*	**Al. Alexandrescu Vrancea**
Dolli, *soţia lui*	**Raluca Zamfirescu**
Prinţesa Betsy Tverskaia	**Dina Cocea** Artistă emerită **Tanţi Cocea** Artistă emerită
Contesa Lidia Ivanovna	**Fifi Mihailovici**
Contesa Vronskaia, *mama lui Alexei*	**Nelly Dordea**
Alexandru Vronsky, *fratele lui Alexei*	**Marin Negrea**
Varea, *soţia lui Alexandru Vronsky*	**Ariana Olteanu**
Avocatul	**Ion Henter**
Contesa Meahkaia	**Silvia Fulda**
Soţia ambasadorului	**Simona Bondoc** **Catiţa Ispas**
Diplomatul	**Mihai Berechet**
Tuskievici	**Gabriel Dăneiuleseu**
Prietena Annei	**Tanţi Eeonomu**
O invitată	**Ioana Buleă**
Altă invitată	**Catiţa Ispas** **Nora Şerban** **Viorica Petreseu**
Altă invitată	**Zoe Vintilescu**
Iaşvin	**N. Pereanu**
Un invitat	**A. Magheru**
Kord, *antrenor la curse*	**Alfred Demetriu**
Colonelul	**Igor Bardu**
Un general	**P. Savu**
Generalul înalt	**N. Georgescu**
Ofiţerul	**C. Meleea**
Doctorul	**Gh. Buliga**
Moaşa	**Eugenia Bammé** **Corina Soare**
O doamnă de onoare	**Cristina Săveseu**
Un demnitar	**Şerban Holban** **Traian Zecheru**
Şambelanul	**Al. Demetriad**
Un personaj din familia ţarului	**G. Gonabie**
Kartasov	**Mircea Cojan**
Kartasova	**Didi Teodoreseu**
Kapitonovici, portarul casei lui Karenin	**P. Pătraşcu**
Portarul tînăr	**George Sîrbu**
Kornei, *valetul lui Karenin*	**Const. Giura**
Maria Efimova	**Maria Voluntaru**
Annuşka, *camerista Annei*	**Virginia Ciupagea**
Valetul lui Vronsky	**P. Strahmuţehi**
Jocheul	**Cristian Babeş**

În alte roluri : **Viorica Vrioni, Olga Manolescu, Maria Grecescu, Şt. Gavriloaia, G. Cristescu** şi **alţii**

Regia : **MONI GHELERTER**
Maestru emerit al artei
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri : **MIHAI TOFAN**

Muzica : **ŞTEFAN MANGOIANU**

Costume : **GABRIELA NAZARIE**

Asistenţi de regie : **Dinu Cerneseu şi Inmandi Şerban**

Mişcarea scenică : **A. Pellegrini**

Regia tehnică : **Traian Zecheru, I. Nieulescu, G. Rădulescu**

Sufleuri : **G. Ulmeni şi Ivonne Axente**

Machiaj : **Jean Romaniţă**

Sonorizarea : **A. Manu**

Execuţia costumelor : **Florica Seirţan şi Ionel Popa**

Lumini : **S. Nieulescu, G. Băltăreţu, D. Ionescu, C. Roşculeţ**

Directorul Teatrului Naţional I. L. Caragiale : **Acad. ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Naţional I. L. Caragiale **SICĂ ALEXANDRESCU**
Artist al poporului
Laureat al Premiului de Stat



Rolul ANNA KARENINA, este interpretat de

IRINA RĂCHIŢEANU-ŞIRIANU

Artistă emerită
Laureată a Premiului de Stat

I. P. 2. c. 4082

0,50 lei

5735

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

WILLIAM SHAKESPEARE

MACBETH

Tragedie în 5 acte

Traducere de Aurel Vasilescu

— 1962 —

DISTRIBUŢIA

(În ordinea indicată de autor)

Duncan, *regele Scoţiei*		**Virgil Popoviei**
Malcolm, Donalbain	*fiii săi*	**Florin Piersic**, **Andrei Magheru**
Macbeth	*generali în armata regelui*	**Emil Botta** Artist emerit
Banquo	*generali în armata regelui*	**Const. Bărbulescu**
		Al. Alexandrescu Vrancea, **Ion Henter**
Macduff	*nobili scoţieni*	**Emil Liptac**
Lennox	*nobili scoţieni*	**Marin Negrea**
Ross	*nobili scoţieni*	**Const. Bărbulescu**, **Gh. Gozorici**, **Matei Gheorghiu**
Angus	*nobili scoţieni*	**Petre Pătraşcu**
Caithness	*nobili scoţieni*	**Grig. Nagacevschi**
Menteith	*nobili scoţieni*	**C. Melcea**
Fleance, *fiul lui Banquo*		**Bogdan Economu**
Siward, *comandantul oştilor engleze*		**N. Pereanu**
Tînărul Siward, *fiul său*		**Gh. Cristescu**
Seyton, *ofiţer în serviciul lui Macbeth*		**G. Dănciulescu**
Un medic scoţian		**Nicu Dimitriu** Artist emerit, **Gh. Buliga**
Lordul		**Al. Demetriad**
Ofiţerul		**Alfred Demetriu**
Portarul		**Ion Manu** Artist emerit, **Const. Stănescu**
Un bătrîn		**Nicu Dimitriu** Artist emerit
Slujitorul		**Mircea Cojan**
Primul ucigaş		**Const. Giura**
Al doilea ucigaş		**I. Anastasiad**
Al treilea ucigaş		**Tedi Dimitriu**
Lady Macbeth		**Tanţi Cocea** Artistă emerită, **Carmen Stănescu**, **Marietta Anca**, **Anca Şahighian**
Doamna de onoare		**Ioana Buleă**, **Ileana Iordache**
Hecate		**Anca Şahighian**
Prima vrăjitoare		**Elena Galaction**
A doua vrăjitoare		**Eva Pătrăşeanu**
A treia vrăjitoare		**Valeria Gagealov**, **Mitzura Arghezi**

Lorzi, ofiţeri, soldaţi

Acţiunea se petrece în Scoţia şi Anglia

Regia : **MIHAI BERECHET**

Decoruri şi costume : **TONI GHEORGHIU**

Realizarea decorurilor : **GH. BEDROS**

Realizarea costumelor : **GABRIELA NAZARIE**

Muzica : **THEODOR GRIGORIU**

Coregrafia : **Trixi Checais**

Scene de luptă : **A. Pellegrini**

Regia tehnică : **Puiu Mirea, P. Manolescu**

Şef de ansamblu : **G. Rădulescu**

Execuţia costumelor : **Florica Seirţan şi Ionel Popa**

Machiaj : **Jean Romaniţă**

Sonorizare : **Aurel Manu**

Lumini : **S. Niculescu, Gh. Băltăreţu**

Metaloplastie şi decoraţiuni : **Teodor Alfandary**

Artă aplicată : **Sanda Dragalina**

Butaforie : **Dumitru Rădulescu**

Directorul Teatrului Naţional I. L. Caragiale : Acad. **ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Naţional I. L. Caragiale : **SICĂ ALEXANDRESCU**
Artist al Poporului
Laureat al Premiului de Stat

I. P. 2. c. 4162

0,50 lei

5735

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

SICILIANA

Farsă lirică în 3 acte de AUREL BARANGA

STAGIUNEA 1962 - 1963

DISTRIBUŢIA

Constantin Valsamache (Tache)	Nicolae Enache
Jeni Valsamache	Nataşa Alexandra
Constantin Valsamache (Bebe)	Florin Vasiliu
Niculae Dumitrescu (Niki)	Mihai Fotino
Anton Androne	Al. Giugaru Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
	Ovid Teodorescu
Fifi Androne	Coca Andronescu
	Catiţa Ispas
Muki	Valeria Gagealov
	Mitzura Arghezi
Tiberiu Cezar Sicoşan	Dem. Rădulescu
Tinca	Eugenia Bammé
	Cristina Săvescu

Regia: SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al Poporului
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri: THEODOR CONSTANTINESCU

Costume: GABRIELA NAZARIE

Regia tehnică: Puiu Mirea

Execuţia costumelor: Florica Scîrţan şi Ionel Popa

Machiaj: Jean Romaniţă Sonorizare: D. Mihăilescu

Directorul Teatrului Naţional I. L. Caragiale: Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Naţional I. L. Caragiale: SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al Poporului
Laureat al Premiului de Stat

0,50 lei

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

MAȘINA DE SCRIS

Piesă în 3 acte de JEAN COCTEAU

Traducere de M. Radnev și Victoria Gheorghiu

STAGIUNEA 1962 - 1963

DISTRIBUŢIA

Solange	Marietta Deculescu Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Margot	Silvia Popovici
Pascal Maxim	Florin Piersic Damian Crîşmaru
Fred	Geo Barton Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Didier	Marcel Enescu
Domnişoara de la poştă	Ileana Iordache

Regia: ALEXANDRU FINŢI
Maestru emerit al Artei
Laureat al Premiului de Stat

Asistent de regie: Lia Niculescu

Decoruri: AL. BRĂTĂŞANU
Maestru emerit al Artei
Laureat al Premiului de Stat

Costume: GABRIELA NAZARIE

Regia tehnică: Pompiliu Rădulescu şi D. Chiriţă

Execuţia costumelor: Florica Scîrţan şi Ionel Popa

Machiaj: Jean Romaniţă Sonorizare: D. Mihăilescu

Directorul Teatrului Naţional I. L. Caragiale: Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Naţional I. L. Caragiale: SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al poporului
Laureat al Premiului de Stat

0,50 lei

TEATRUL



NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

SICILIANA

DE

AUREL BARANGA

Farsă lirică în 3 acte



STAGIUNEA 1962 — 1963

cuvîntul regizorului

Cea mai recentă lucrare dramatică a lui Aurel Baranga este o farsă. Așa a gîndit-o și subintitulat-o autorul, și pe drept cuvînt.

Vreau să lămuresc de la început un lucru : că farsa e un gen major. Este suficient să ne gîndim că *O noapte furtunoasă* sau *Doctor fără voie* sînt farse. Genul își are aria sa specifică și mijloacele proprii cu care operează. Dacă satira face apel la apa tare care gravează, farsa cere agilitatea scalpelului. Farsa invită la rîs.

Să vedem întîi de cine anume ne invită Baranga să rîdem. Iată eroii farsei *Siciliana* : un fiu rîzgîiat, care a terminat o facultate cu chiu cu vai și care nici nu se gîndește să urmeze exemplul majorității tineretului nostru, de a se angaja într-o muncă constructivă, acolo unde-l reclamă propria lui profesiune. O mamă de modă veche, „grijulie", care-și cocoloșește „odorul", eludînd orice principii morale, și un tată care nu poate scăpa de sub tirania acestei soții.

În legătură cu aceste personaje, o primă întrebare : există ele în viață ? A răspunde negativ la această chestiune înseamnă a nu ține seamă de mersul nostru înainte, mers care înlătură din ce în ce asemenea oameni cu asemenea năravuri din calea noastră. Atunci, o altă întrebare : dacă viața le înlătură din drumul nostru, de ce să le mai înfățișăm pe scenă ? Pentru că izgonirea acestor năravuri se face printr-o luptă îndîrjită, bătălie în care literatura are un cuvînt de spus. Să ne reamintim necontenit cuvintele lui Marx : „Omenirea se desparte de trecutul său rîzînd".

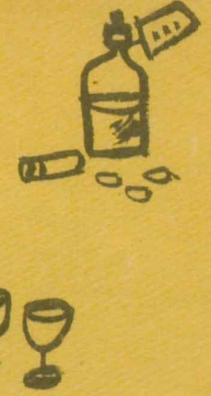
Poporul nostru, care desăvîrșește în această perioadă opera de construcție a socialismului în patria noastră, are datoria și are puterea să rîdă în hohote de asemenea tipuri cum sînt soții Valsamache și odrasla lor. Este limpede poziția autorului în ceea ce privește condamnarea acestor eroi ? Mi se pare că nu poate fi vorba de dubiu. Colectivul care a pregătit spectacolul așa a înțeles piesa și așa a ridicat-o în picioare. Nici unul dintre noi nu s-a îndoit că spectatorii vor rîde de personajele negative



Sică Alexandrescu







DISTRIBUȚIA

Constantin Valsamache (Tache)	Nicolae Enache
Jeni Valsamache	Natașa Alexandra Artistă emerită
Constantin Valsamache (Bebe)	Florin Vasiliu
Niculae Dumitrescu (Niki)	Mihai Fotino
Anton Androne	Al. Giugaru Artist al Poporului Laureat al Premiului de Stat Ovid Teodoreseu
Fifi Androne	Coca Andronescu Catița Ispas
Muki	Valeria Gagealov Mîzura Arghezi
Tiberiu Cezar Sicoșan	Dem. Rădulescu
Tinca	Eugenia Bamme

Regia : **SICĂ ALEXANDRESCU**
Artist al Poporului
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri : THEODOR CONSTANTINESCU

Costume : GABRIELA NAZARIE

Regia tehnică : **Puiu Mirea**

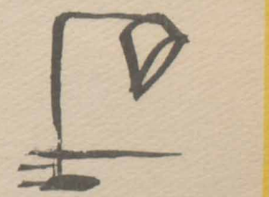
Execuția costumelor : **Floriea Seirțan și Ionel Popa**

Machiaj : **Jean Romaniță**

Sonorizare : **D. Mihăilescu**

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale :
Acad. **ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale :
SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al Poporului

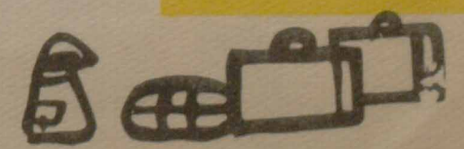














Al. Giugaru



Coca Androneseu





Mihai Fotino



N Enache

Nataşa Alexandra



Florin Vasiliu



Eugenia Bammé



Valeria Gagealov



Catiţa Ispas



Mitzura Arghezi



Dem. Rădulescu



Ovid Teodoreseu









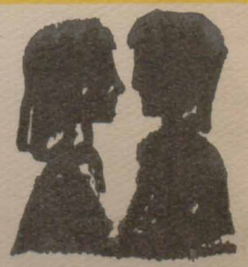


ale lucrării cu un rîs pedepsitor. Vreau să văd o singură mamă sau un singur părinte care, surprinzîndu-se într-o postură analogă lui Tache sau Jeni Valsamache, să nu roşească. Să ni se arate un singur tînăr din societatea noastră care, văzîndu-l pe Bebe Valsamache pe scenă, ar nutri dorinţa secretă de a-i semăna sau de a-i lua locul. Mi se pare că toţi eroii negativi ai *Sicilienii* sînt suficient înfieraţi prin zugrăvirea lor de către autor, astfel încît nici un spectator să nu fie ispitit vreodată de a-i lua drept modele de viaţă.

În farsă operează exagerarea conştientă, cu scopul relevării particularităţilor caricaturale ale eroilor negativi. Nu este limpede pentru oricine că Bebe e găunos, farfara, uşuratic, încrezut, leneş pînă la abulie şi prostănac, cu toate tiradele sale sforăitoare? Şi nu l-a pedepsit îndeajuns autorul cînd, pentru toate aceste lipsuri, îl lasă în final abandonat, învins şi singur?

În această farsă e criticat nu numai Bebe, dar şi prietenul său, uşuraticul şi repetentul Niki; există un singur tînăr din societatea noastră care, văzîndu-l pe Niki pe scenă să dorească să-i semene sau să-i ia locul?

Iat-o pe Muchi, creionată de autor din cîteva replici. Mai poate exista vreun dubiu că autorul şi-a condamnnat eroina şi s-ar putea găsi o singură spectatoare care să invidieze destinul acestui personaj pe care viaţa — din nefericire — ni-l mai relevă încă?



Montînd acest spectacol, n-am avut nici o clipă îndoiala că poziţia dramaturgului, în condamnarea viciilor eroilor săi, este limpede.

Această apreciere nu vrea să însemne o judecată de valoare cu privire la piesă şi rîndurile acestea nu sînt inspirate de vreo dorinţă apologetică.

Am pus, deci, în scenă, cu plăcere *Siciliana*, pentru că noi am găsit o sumedenie de calităţi care ne-au solicitat munca şi entuziasmul. În primul rînd, pentru că noi credem că galeria negativilor este contrabalansată de două personaje: doctoriţa şi Damian. Echilibrarea dintre personajele negative şi pozitive nu se face, într-o lucrare dramatică, la









cîntar şi nici la număr. Ci pe calea sentimentului general, care se transmite spectatorului. *Mielul turbat* n-are decît două personaje pozitive, — pe Spiridon Biserică şi nenea Mitică — dar aceste personaje dau tonul întregii lucrări, după cum în *Siciliana* partida morală este cîştigată de Fifi şi de partenerul său — e adevărat, nevăzut — Damian. Doctoriţa nu este un personaj ideal şi fără pete. Calea îi este însă arătată de viaţă, de tot ce vede şi de tot ce o înconjoară la Rîpele, de munca plină de avînt, de elanul creator pe care-l întîlneşte la tot pasul, într-un sat atît de depărtat de imaginea puţin atrăgătoare pe care şi-o făcea Bebe în actul întîi, în satul de astăzi al patriei noastre, satul creaţiei socialiste.

Drumul fructuos parcurs de doctoriţă, începînd cu actul doi al piesei, conduce la cea mai valoroasă parte a lucrării lui Aurel Baranga, actul trei, care este de fapt actul confruntării a trei moduri de viaţă: modul de viaţă ipocrit, filistin, mic burghez al lui Tiberiu; modul de viaţă deşănţat, corupt, lipsit de răspundere al lui Bebe, şi modul de viaţă al zilelor noastre, exprimat cu atîta limpezime de o tînără doctoriţă, care vede în muncă şi creaţie marea bucurie a existenţei şi desăvîrşirii sale.

2 lei

VIZITAŢI

MUZEUL TEATRULUI NAŢIONAL

I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10-13 şi 19-21

luni închis

INTRAREA LIBERĂ

I. P. 2 — 1969

5729

TEATRUL



NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

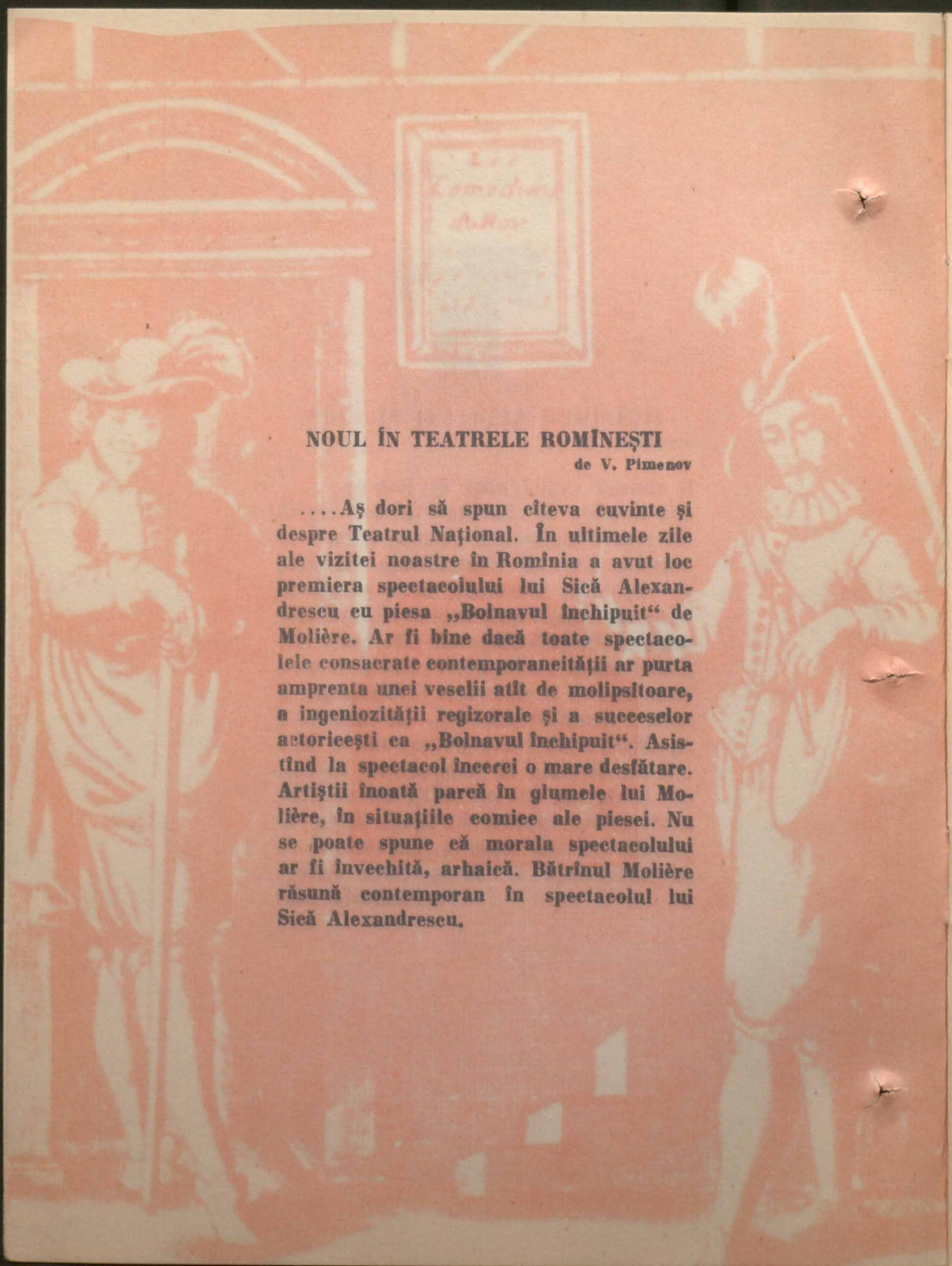
MOLIÈRE

BOLNAVUL ÎNCHIPUIT

Comedie în 3 acte

Traducere de Sică Alexandrescu

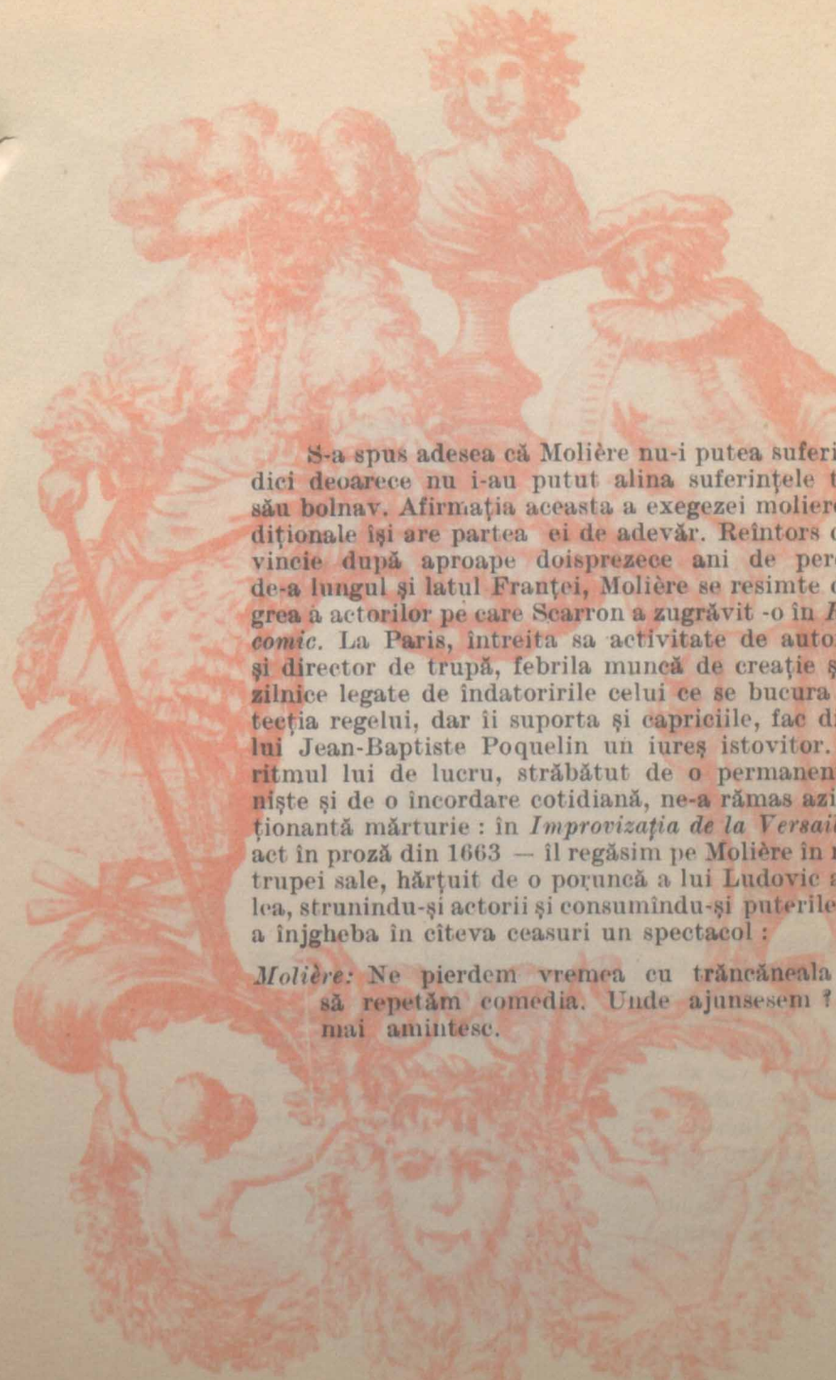
STAGIUNEA 1982 — 1983



NOUL ÎN TEATRELE ROMÎNEȘTI

de V. Pimenov

....Aș dori să spun cîteva cuvinte și despre Teatrul Național. În ultimele zile ale vizitei noastre în Romînia a avut loc premiera spectacolului lui Sică Alexandrescu cu piesa „Bolnavul închipuit" de Molière. Ar fi bine dacă toate spectacolele consacrate contemporaneității ar purta amprenta unei veselii atît de molipsitoare, a ingeniozității regizorale și a succeselor actoricești ca „Bolnavul închipuit". Asistînd la spectacol încerci o mare desfătare. Artiștii înoată parcă în glumele lui Molière, în situațiile comice ale piesei. Nu se poate spune că morala spectacolului ar fi învechită, arhaică. Bătrînul Molière răsună contemporan în spectacolul lui Sică Alexandrescu.



S-a spus adesea că Molière nu-i putea suferi pe medici deoarece nu i-au putut alina suferințele trupului său bolnav. Afirmația aceasta a exegezei molierești tradiționale își are partea ei de adevăr. Reîntors din provincie după aproape doisprezece ani de peregrinări de-a lungul și latul Franței, Molière se resimte de viața grea a actorilor pe care Scarron a zugrăvit -o în *Romanul comic*. La Paris, întreita sa activitate de autor, actor și director de trupă, febrila muncă de creație și grijile zilnice legate de îndatoririle celui ce se bucura de protecția regelui, dar îi suporta și capriciile, fac din viața lui Jean-Baptiste Poquelin un iureș istovitor. Despre ritmul lui de lucru, străbătut de o permanentă neliniște și de o încordare cotidiană, ne-a rămas azi o emoționantă mărturie : în *Improvizația de la Versailles*—un act în proză din 1663 — îl regăsim pe Molière în mijlocul trupei sale, hărțuit de o poruncă a lui Ludovic al XIV-lea, strunindu-și actorii și consumîndu-și puterile pentru a înjgheba în cîteva ceasuri un spectacol :

Molière: Ne pierdem vremea cu trăncăneala în loc să repetăm comedia. Unde ajunsesem ? Nu-mi mai amintesc.



SICA ALEXANDRESCU

D-ra de Brie: Ajunseseşi la...
Molière: Dumnezeule ! Aud zgomot : desigur că vine regele şi nu mai avem timp să trecem mai departe : iată unde duce flecăreala ! Pentru rest, faceţi cum vă taie capul.
D-ra Bejart: Crede, rogu-te, că mă apucă fiorii şi n-o să mai pot juca rolul, dacă nu-l repet în întregime.
Molière: Cum,n-ai să poţi juca rolul?
D-ra de Bejart: Nu.
D-ra du Parc: Eu nici atît.
D-ra de Brie: Eu nici atît.
D-ra Molière: Eu nici atît.
D-ra Herve: Eu nici atît.
D-ra du Croisy: Nici eu.
Molière: Atunci ce vreţi să faceţi? Vă bateţi cu toatele joc de mine?
Bejart: (intrînd) Domnilor, vă înştiinţez că regele a venit şi că aşteaptă să începeţi.
Molière: Ah, Domnule, înţelege marea mea durere, sînt zdrobit ; în clipa de faţă femeile şi-au pierdut capul şi vor să-şi mai repete rolurile înainte de-a începe : îndurare, o clipă numai, regele-i bun şi ştie că lucrul s-a făcut în pripă. (Către actriţe) Ei, pentru dumnezeu, veniţi-vă în fire, curaj, mă rog vouă.
D-ra du Parc: Trebuie să te duci să ceri iertare.
Molière: Cum iertare?





MOLIERE IN SOANAbELLE



AL. GIUGARU

Un Pripit: (intrînd) Începeţi odată domnilor !
Molière: Îmi pierd capul în afacerea asta !"

Adăugaţi la această activitate trepidantă iritarea permanentă de a fi înconjurat de duşmani mici şi mari, necesitatea de a răspunde criticilor nefundate şi calomniilor celor mai josnice, de a dejuca conspiraţiile oculte şi atacurile, de a-şi vedea căsătoria mereu prejudiciată de o soţie mai mult decît cochetă, de a-şi pierde rînd pe rînd trei copii, tatăl şi pe femeia iubită în anii tinereţii, şi veţi înţelege dece, în mai puţin de opt ani, o puternică răceală contractată în 1665, îl va fi transformat pe actorul robust, lat în spete, cu faţa rotofeie, într-o fiinţă suferindă şi firavă, chinuită de tuse şi roasă de morbul neiertător al ftiziei. Cînd doctorii îl descriu- ca să-l sperie- pe domnul de Pourceaugnac drept „un om cu ochii roşii, cu privirea rătăcită, cu trupul slăbănog, tuciuriu şi păros", Molière îşi face în fond autoportretul, jalnic bilanţ biologic al unei vieţi străbătute de mari dureri şi de bucurii puţine. Ultimii ani , marcaţi de progresele bolii şi de un istovitor regim alimentar, nu fac decît să sporească ura bolnavului împotriva unei medicine empirice ai cărei slujitori ignoranţi nu mai pot să-l salveze. Întregul declin fizic al omului, negînd vigoarea spiritului, pare a infirma vechiul adagiu latin *mens sana în corpore sano.* Molière moare la 51 de ani, măcinat trupeşte şi în deplina, în splendida strălucire a geniului său.

În capitolul relaţiilor lui Molière cu medicii există deci un temei personal profund. Dar satirizarea doctorilor şi a leacurilor lor să fie oare numai rezultatul acestor nemulţumiri individuale ? Ridicolul, îngîmfarea; prostia şi şarlatania medicilor din comediile lui Molière să se datorească doar supărării unui bolnav incurabil ? O atare explicaţie unilaterală i-ar lipsi opera de una din semnificaţiile ei esenţiale. Atacurile lui Molière nu sînt doar fructul unui resentiment personal ; ele se încadrează perfect în critica modului de viaţă feudal întreprinsă de marele clasic. Medicina lui Tomès şi Diafoirus, a lui Purgon şi Desfonandrès era o pseudo-ştiinţă, ruptă de studiul naturii, de observaţie, de experienţă şi tributară total scolasticii medievale. Dogmatici, formalişti şi pedanţi — atunci cînd nu erau pur şi simplu impostori, medicii ridiculizaţi de Molière se bizuiau pe principiul autorităţii anticilor şi preferau să-şi omoare bolnavii decît să încalce vreun percept al lui Hipocrat. Siluitori ai naturii umane şi ai legilor acesteia, ei erau partizanii înfocaţi ai tuturor tradiţiilor. Ceea ce îi plăcea mai mult doctorului Diafoirus la fiul lui Thomas, era că „ţine orbeşte la părerile celor vechi şi niciodată n-a voit să priceapă sau măcar să asculte principiile şi experienţele pretinselor descoperiri ale veacului, în legătură cu circulaţia sîngelui şi alte năzdrăvănii de acest soi". Aluzia e clară şi semnificativă : doctorul Diafoirus, fiul său Thomas, şi întregul corp medical al prea-onoratei Facultăţi se împotriveau oricărei inovaţii. Astfel epocala descoperire a lui Harvey, din 1619, cu privire la circulaţia sîngelui, a întîmpinat în Franţa feudal-catolică o lungă şi înverşunată



SILVIA DUMITRESCU-TIMICA



CARMEN STANESCU



VALERIA GAGEALOV

Regia:

SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al Poporului
Laureat al Premiului de Stat

Decoruri și costume:

AL. BRĂTĂSANU
Maestru emerit al Artei
Laureat al Premiului de Stat

Muzica:

ALFRED MENDELSOHN
Maestru emerit al Artei
Laureat al Premiului de Stat

Coregrafia:

STERE POPESCU

DISTRIBUȚIA

Argan, *bolnav închipuit*	AL. GIUGARU Artist al Poporului Laureat al Premiului de Stat
Béline, *a doua soție a lui Argan*	SILVIA DUMITRESCU-TIMICA Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Angélique, *fiica lui Argan și iubita lui Cleante*	VALERIA GAGEALOV
Louison, *fetița lui Argan și soră cu Angelique*	EVA-MARIA ANGHELESCU ANCA BANCIU
Béralde, *fratele lui Argan*	MARCEL ENESCU
Cléante, *iubitul lui Angélique*	GH. POPOVICI-POENARU
Diafoirus, *medic*	OVID TEODORESCU
Thomas Diafoirus, *fiul său și curtenitor al lui Angélique*	MIHAI FOTINO
Purgon, *medic al lui Argan*	DEM. RADULESCU
Fleurant, *spițer*	CONST. RAUȚCHI CONST. STANESCU
	MATEI ALEXANDRU
Toinette, *fată în casă*	CARMEN STANESCU
Praeses	MARIAN HUDAC

Asistent de regie: Dem. Rădulescu

Regia tehnică: Traian Zecheru și I. Niculescu Machiaj: Jean Romaniță
Execuția costumelor: Florica Scirțan și Ionel Popa
Sonorizare: D. Mihăilescu

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale: Acad. ZAHARIA STANCU
Prim regizor al teatrului Național I. L. Caragiale: Sică Alexandrescu
Artist al poporului



MARCEL ENESCU



MATEI ALEXANDRU



Const. Rauțchi



GH. POPOVICI POENARU

rezistență și-abia în 1673 (anul reprezentării *Bolnavului închipuit* și-al morții lui Molière) a izbutit să se impună opiniei cercurilor medicale și științifice din Paris. Critica medicinii nu este deci în opera lui Molière expresia unei filozofii empirice, ci, dimpotrivă, ea izvorăște din dorința scriitorului de a combate practicile învechite și de a deschide calea noilor cuceriri ale științei. Cînd Molière îi ia în răspăr pe medici, el lovește în falsa știință, moștenire a Evului Mediu, și o face în numele acelui naturism pe care Renașterea îl transmisese generației clasicilor, prin mijlocirea liber-cugetătorilor din prima jumătate a secolului al XVII-lea.

Dacă aceasta e poziția de principiu a lui Molière față de „medicii" și de „medicina" timpului său, să ne apropiem de comedia *Bolnavului închipuit* și să-i deslușim mesajul ideologic și artistic.

Ca în mai toate marile creații moliereștі, mania personajului principal constituie resortul întregii acțiuni. Burghezul Argan se opune căsătoriei fetei sale Angélique cu Cléante, tocmai pentru că își dorește un medic drept ginere și crede a-l fi găsit în persoana lui Thomas Diafoirus, proaspăt absolvent al Facultății de Medicină. Aceeași pasiune pentru doctori și doctorii îl determină pe Argan s-o adore pe Béline, tînăra dar perfida lui soție, și să-i bruftuiască pe toți cei din casă, în frunte cu slujnica Toinette, pentru că nu acordă suficientă atenție gravelor maladii imaginare care-l amenință. Ca și în *Burghezul gentilom*, ridicolul generat de ideile personajului central este subliniat pe de o parte de un „raisonneur" din piesă, în speță, Béralde, fratele lui Argan, iar pe de altă parte de bunul simț popular al energicei și credincioasei Toinette. Rațiunea și judecata cumpătată se află astfel mai ales la oamenii din popor. Datorită intervenției lor energice acțiunea se îndreaptă spre un deznodămînt firesc, care zădărnicește intențiile nesăbuite ale personajului monoman. Argan va fi înfrînt de geniul inventiv al Toinettei, nu-și va mai mărita fata cu Thomas Diafoirus, ci cu Cléante,o va cunoaște pe Béline în adevărata ei lumină și, ca să se consoleze, va fi primit printr-o ceremonie burlescă în corpul medical !... Devenind el însuși medic, Argan își va putea singur curarisi relele. Oare ahtiatul de noblețe domn Jourdain nu fusese înobilat de Molière „Mamamuși" cu doi ani mai devreme ?





DEM. RĂDULESCU



MIHAI FOTINO



OVID TEODORESCU



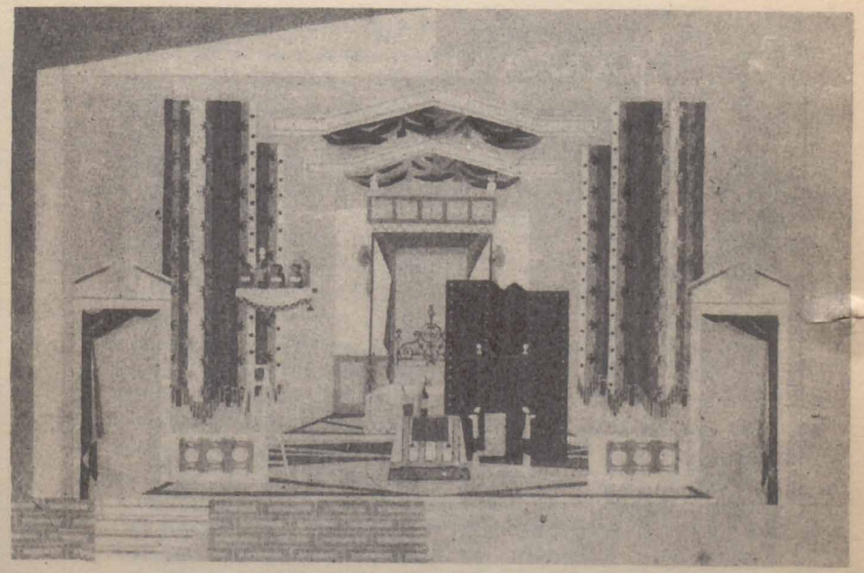
MARIAN HUDAC





AL. BRĂTĂȘANU





Schiță de decor la *Bolnavul închipuit*









Dacă cu majoritatea personajelor din *Bolnavul închipuit* spectatorul se va mai fi întîlnit fără îndoială și în alte comedii (tînărul amorez, ingenua, subreta, intriganta cupidă, notarul pedant, etc.) aș vrea să zăbovesc o clipă asupra acelor care conferă piesei profilul ei „medical". Diafoirus tatăl și fiul alcătuiesc un cuplu care-i va fi deranjat pe onorabilii savanți ai Facultății de Medicină, căci aidoma lor, Diafoirus tatăl și fiul vorbesc latinește și raționează strîmb, fiind două biete minți stupide, îmbîcsite de eresuri erudite. Mult mai viu, Dl. Purgon, medicul curant al lui Argan, depune o uriașă patimă în exercitarea „artei" sale medicale. Acest „Torquemada al medicinii" — cum a fost denumit odată- devine, cu ajutorul complezentului farmacist Fleurant, zeul tutelar al bolnavului închipuit și, ca orice zeu, e generator de spaimă și de venerație. Mînia sa e teribilă și, chiar tratată burlesc, nu e lipsită de un anumit patos. Cred că scena blestemului aruncat asupra lui Argan, pentru o clipă bolnav nesupus, rămîne în teatrul lui Molière un mare moment antologic, alături de scena, unică în clasicismul francez, dintre Argan și micuța Louison, pe care o admira într-atîta Goethe.







Iată-i deci pe partenerii lui Argan întru Esculap. Flegmatici sau colerici, ei nu-şi află raţiunea de a fi decît prin mania eroului lui Molière. Cine este însă Argan? Un bolnav real ? Un ipohondru ros în cele din urmă de o boală mintală tot atît de gravă ca şi oricare altă boală ? Nici una, nici alta. Argan e un om sănătos, care mănîncă şi doarme ca muritorii cei mai sănătoşi cu putinţă. Ipohondria lui e destul de superficială şi nu-l nevrozează cu-adevărat. Mania lui medicală izvorăşte dintr-un egoism suveran. Căci, la drept vorbind, Argan este un mare, un imens egoist. Poate cel mai mare egoist din teatrul lui Molière, frate bun cu Harpagon şi cu Dl. Jourdain. (Aceştia aveau cel puţin circumstanţa atenuantă de a fi, chipurile, îndrăgostiţi !) Argan e în exclusivitate ocupat de persoana sa. Este întruchiparea însăşi a Comodităţii şi a Iubirii-de-sine. Şi, ca orice burghez practic, adularea propriului său eu începe prin grija permanentă de sănătatea trupului. De unde, consecinţele la care veţi asista de-a lungul celor cinci acte. Ridicolul lui Argan rezultă tocmai din decalajul vizibil dintre esenţa şi aparenţa lui, dintre gîndurile obsesive provocate de egoismul lui feroce şi bunul simţ practic al burghezului care crapă de sănătate. Astfel, povestea lui Argan este comică.

S-a spus uneori că *Bolnavul închipuit* ar fi o *farsă tragică*. Da, dar numai în perspectiva bolii şi morţii lui Molière, nu şi a caracterului lui Argan. Bunăoară cînd, pentru a o demasca pe Béline, Toinette îi propune lui Argan să se prefacă că a murit, acesta îi ripostează prompt, cu spaimă în glas : „N-o să păţesc oare nimic făcînd pe mortul ?". În perspectiva sfîrşitului lui Molière, survenit la a patra reprezentaţie a *Bolnavului*, întrebarea capătă neîndoios, o semnificaţie tragică. După cum fotoliul lui Argan, a devenit, în Muzeul Comediei Franceze, fotoliul lui Molière, ultimul fotoliu al marelui clasic, mărturie pioasă şi emoţionantă.

Moartea lui Molière scaldă povestea lui Argan în tonurile triste ale asfinţitului. Dar, în ciuda acestui context de o iremediabilă melancolie, *Bolnavul închipuit* rămîne o comedie. O comedie în care umanul, adică contradictoriul, e purtat pe culmi de desăvîrşire. O comedie care implică rîsul clar, ca un rod al cunoaşterii, uneori amare, a sufletului uman. Şi rîsul acesta care disecă, biciuieşte şi educă, stăruie ca un suprem ecou. Dincolo de prăbuşirea fizică a lui Poquelin minat de ftizie, dincolo de mînia lui Alceste, de prezumţia lui Jourdain, de făţărnicia lui Tartuffe, de cinismul lui Don Juan, sau de ipohondria lui Argan, dăinuie peste veacuri rîsul galic al lui Scapin, — mesaj nepieritor al unui popor care l-a transformat într-o permanenţă a existenţei sale.

Valentin LIPATTI



CONST. STANESCU



ION ILIESCU



IONEL POPA



FLORICA SCRIŢAN



JEAN ROMANIŢĂ



TRAIAN ZECHERU

2 Lei

VIZITAȚI

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL

I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10-13 și 19-21

luni închis

INTRAREA LIBERĂ

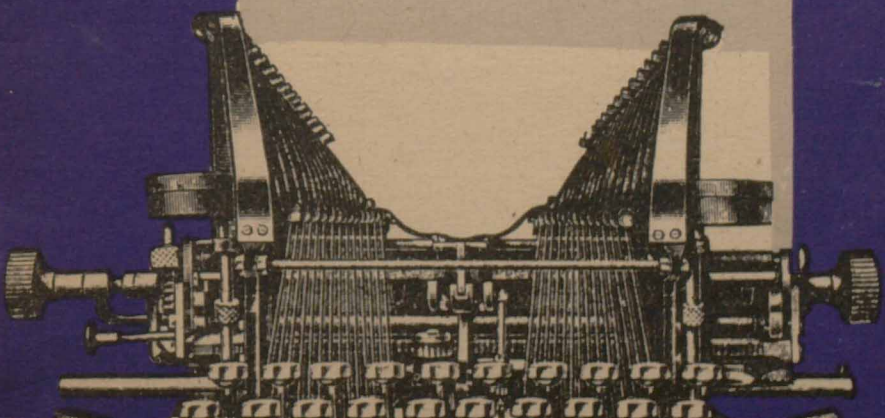
5729

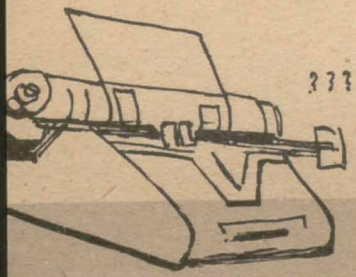
I. P. 2 — 1963

TEATRUL NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

1963

MASINA DE SCRIS





MAȘINA DE SCRIS mi-a îngăduit să zugrăvesc, prin intermediul unei false intrigi polițiste, îngrozitoarea provincie feudală dinaintea războiului, provincie ale cărei vicii și ipocrizie îi pune pe unii în situația de a nu se putea apăra, pe alții, (tineretul romanesc) de a deveni mitomani.

JEAN COCTEAU
15 ianuarie, 1941

MAȘINA DE SCRIS

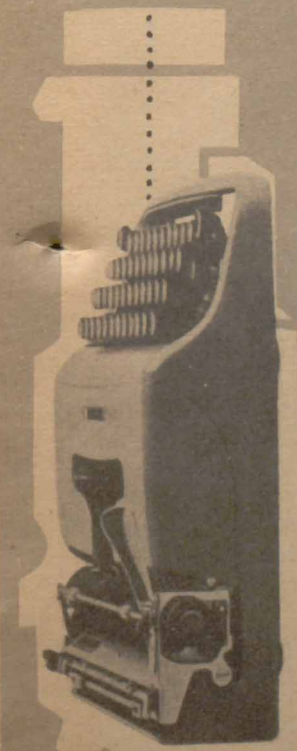
de

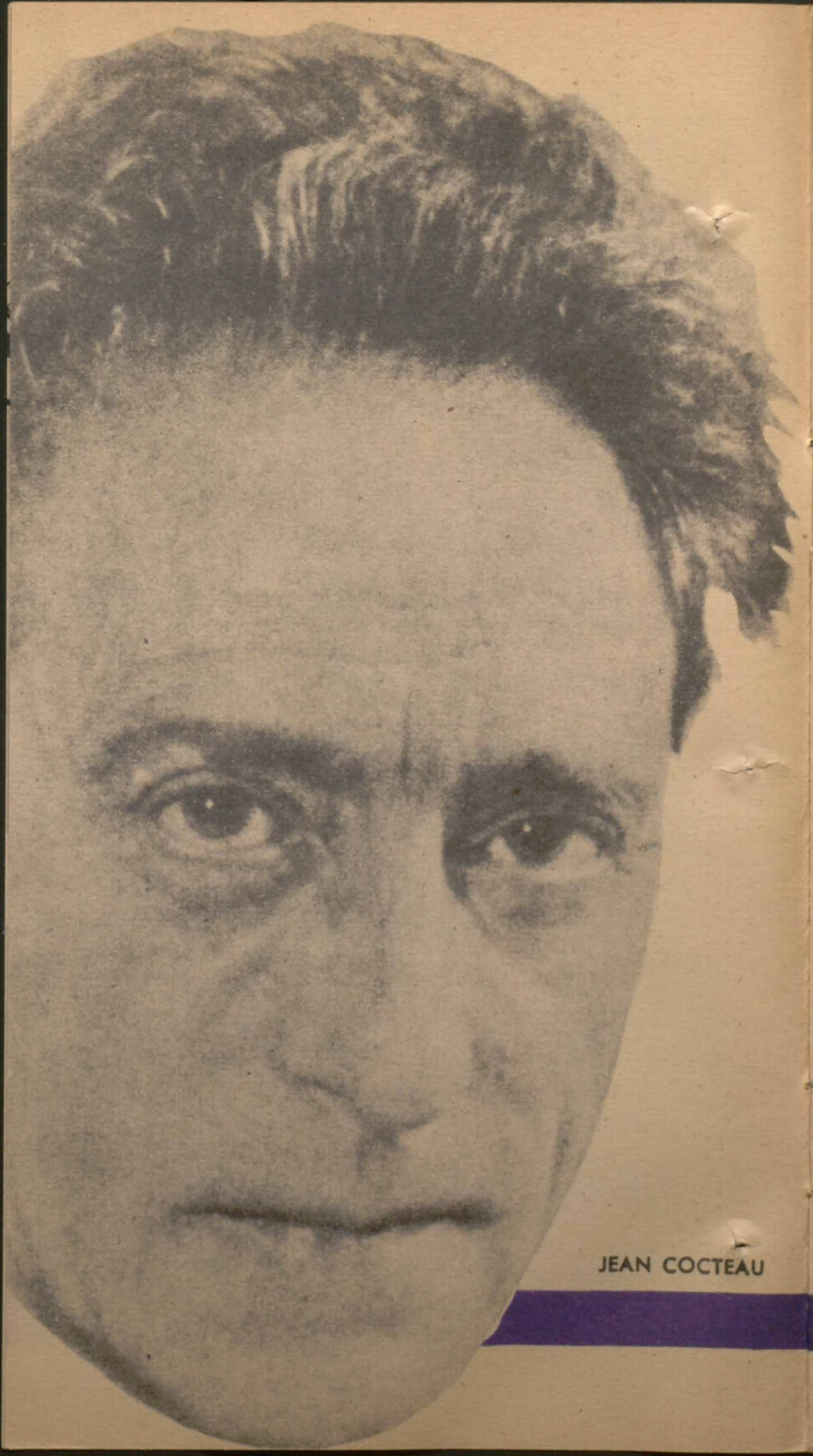
Jean Cocteau

★

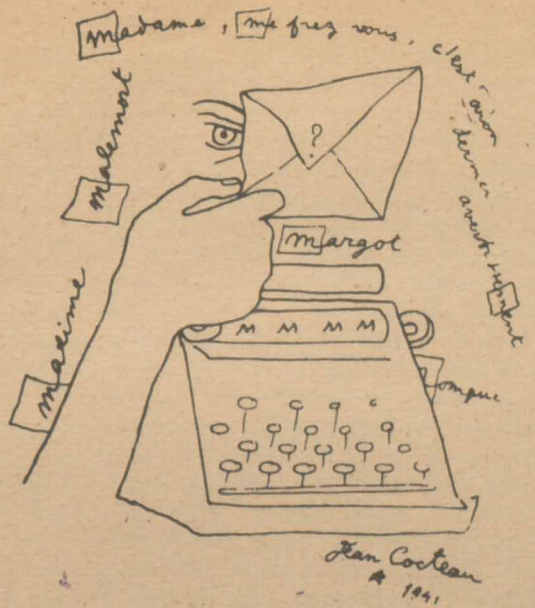
Piesă în 3 acte

Traducere de M. RADNEV și VICTORIA GHEORGHIU





JEAN COCTEAU



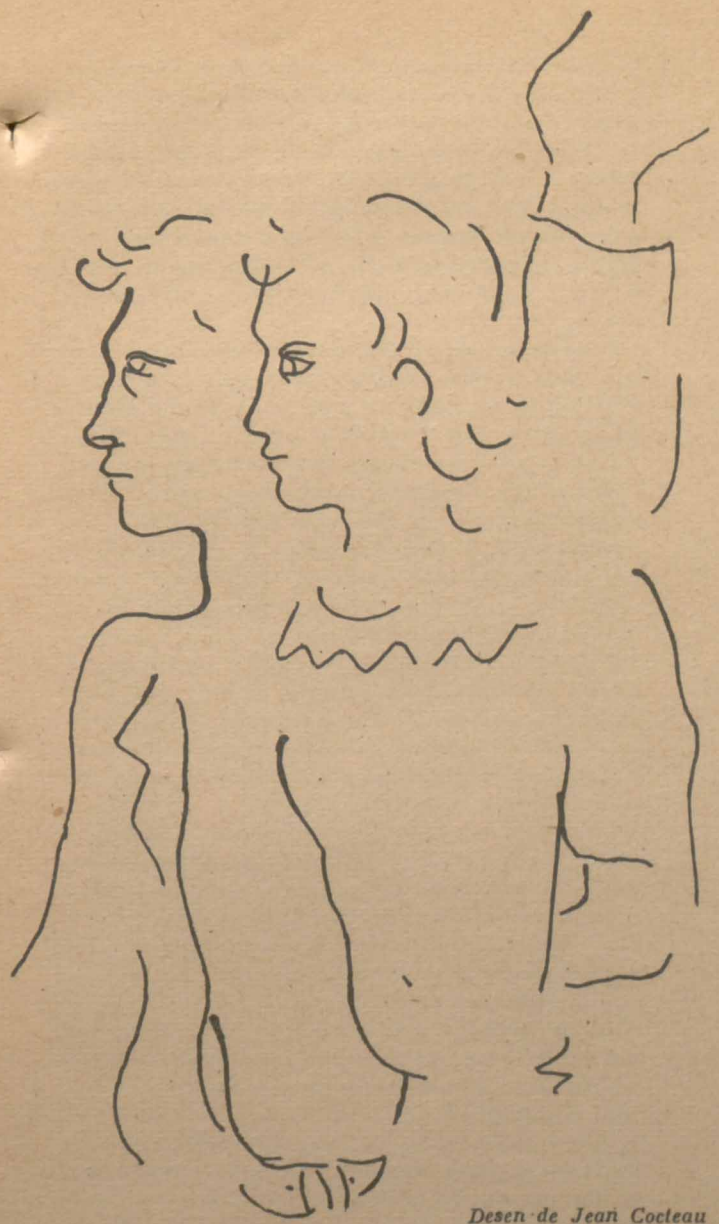
În isprăvile și atitudinile tinerilor eroi din piesa lui Jean Cocteau *Mașina de scris* există o seamă din caracteristicile acelei părți a intelectualității și tineretului din Occident, care — nemulțumită de felul de viață impus de burghezie — caută o ieșire spre o lume cinstită, curajoasă, dreaptă. Spre deosebire de cealaltă parte, lămurită și purtînd activ lupta, eroii lui Cocteau manifestă un neconformism confuz și ambiguu, din care nu lipsește însă disponibilitatea către fapte constructive — acestea atîrnînd de călăuzirea pe care o pot efectua forțele progresiste și, firește, de însești condițiile social-istorice.

Intre neconformismul și bravada tinerilor eroi ai lui Cocteau, dezorientați, dar căutînd o alt fel de viață, simțind necesitatea schimbării din adînc — de o parte — și neconformismul mai lucid și mai protestatar al unor eroi din literatura occidentală mai nouă — de altă parte — există desigur o legătură, care dovedește agravarea contradicțiilor din lumea capitalistă și procesul de lămurire mai accentuată a *neconformiștilor*. Ne gîndim mai ales la acel grup de tineri scriitori neconformiști și protestatari din Anglia, denumiți *the angry young men* (tinerii spumegînd de mînie) și care astăzi își are corespondentul în mai toate țările capitaliste.

Un neconformist, iubitor de adevăr și angajîndu-se pentru căutarea adevărului, dar neștiind îndeajuns unde să-l găsească, este însuși autorul piesei de față. Situat pe poziții democratice și antifascist hotărît, Jean Cocteau, membru al Academiei franceze, reprezintă un tip de artist la care disponibilitatea căutării pare mai vie și mai autentică decît efortul de a găsi adevărul. Și, totuși, cercetîndu-i opera și cunoscîndu-i viața îți dai seama că nu odată el a fost în preajma acelor adevăruri care îl puteau duce la adevărul concludent.

Poet, dramaturg, romancier, critic, cineast, desenator, ba în unele cazuri regizor și actor — Jean Cocteau și-a pus mereu problema adevărului și a falsității, dar dezvăluirile sale nu depășesc deobicei introspecțiile și analizele unor anumite categorii de oameni. Orizontul său intelectual și artistic se restrînge adesea la propria lui ființă — — complexă și contradictorie, dornică de măreție, dar căzînd uneori în *teribilisme* — și, prin afinitate cu sine însuși, la eroii tragediei antice. Cele mai izbutite opere ale sale sînt inspirate de eroii, încercați de viață și de destin, ai tragediei antice și de propria și proteica lui tinerețe spirituală. Timpul nu l-a îmbătrînit pe poetul născut în 1889, la Maisons-Laffitte, lîngă Paris, dar nici nu i-a dăruit acea maturitate realistă, pe care o dobîndesc scriitorii în contact cu viața celor mulți. Bogat în experiențe personale, riscîndu-și viața și sănătatea, cunoscînd primejdia morții, Cocteau și-a regăsit mereu echilibrul în satisfacția creației artistice, prin care a însuflețit arta nouă și a contrariat, scandalizat, revoltat pe susținătorii culturii burgheze. Prietenia de care s-a bucurat din partea lui Picasso, Stravinsky, Aragon, Eluard și atîtor mari înnoitori, unii aflați pe cele mai înaintate poziții — și însăși colaborarea lui cu aceștia arată nu numai prețuirea pentru talentul său sclipitor și uimitor de variat, dar și încrederea lor în posibilitatea de a fărîma barierele între care se mișcă.

Disponibilitatea lui sufletească nu s-a rezumat, totuși, la meditațiile și creațiile din camera de lucru și nici la reinterpretarea tragediei antice sau la intermitentele reveniri la spiritul și chiar forma poeziei clasice. Amintim unele fapte ale sale, care îl explică și mai ales explică pe tinerii eroi din *Mașina de scris*. Mai întîi, experiența din timpul primului război mondial. Publicase încă din anii 1909—1912 trei volume de versuri, fusese lansat ca



Desen de Jean Cocteau

poet (De Max aranjase un matineu poetic, la care cei mai de seamă actori citiseră din poeziile tînărului Cocteau), nu mai avea nevoie de vîlvă în jurul persoanei sale, dornice de plurală afirmare. Considerat inapt pentru serviciul militar, Cocteau nu rămîne nepăsător în fața suferințelor pricinuite de război. Organizează un convoi de vehicole civile, cu care străbate liniile frontului și adună răniții. Astfel a ajuns Cocteau la Marea Nordului unde a împărtășit viața și mai ales primejdiile unei unități de infanterie marină.

Poemele sale ulterioare și romanul *Toma, impostorul* își au originea în aceste experiențe, care puteau fi foarte bine și ale lui Maxim, unul din eroii piesei *Mașina de scris*. Maxim și alți eroi tineri ai lui Cocteau nu știu însă ce vor, ci știu doar ce nu mai pot îndura sau admite. Și, uneori, se sinucid sau se anihilează ca tinerii din cel mai interesant roman al său *Copiii teribili* (1929). Viața interioară a adolescenței, cu dorul de cunoaștere, cu înfiorările în fața necunoscutului, cu amestecul de ingenuitate și cruzime, de vis și joc, de luminozitate și tristețe este evocată cu o rară pătrundere; din nefericire, autorul o folosește într-o acțiune de-un dramatism sumbru, ca în cele mai sumbre piese elizabetane. Cocteau își trece prea puțin personajele prin experiența vieții larg sociale. De la viața interioară el le duce la moarte, mereu singure sau însingurate, așa cum este și Oedipul său și chiar zeii din tragedia *Mașina infernală* (1934).

Chiar dacă dramaturgul aduce înnoiri în tălmăcirea vechii tragedii a lui Oedip și dă Iocastei sau sfinxului sau anilor noi semnificații și rosturi, umanizînd, purificînd, monumentalizînd o seamă din vechile elemente tragice — comentariul lui Cocteau pare mai curînd ingenios decît convingător. Și tocmai această ingeniozitate a inteligenței sale, scoțînd văluri și, fără să vrea, punînd altele în procesul de dezvăluire a adevărului, alungînd misterul și totuși neaducînd lumină deplină, constatînd neconformismul, dar negăsindu-i orientarea necesară — lasă căutarea adevărului în drum.

Într-un poem al său, Cocteau mărturisește: *Ma nuit s'est écrite en plein jour* (Noaptea mea a fost scrisă în plină zi). Dar în multe din romanele și piesele sale sau în filmul *Sîngele unui poet* (1932) luminoasele zile ale umanității și mai ales ale tinereții sînt trecute în noaptea visului, a inconștientului, a dezorientării. Din conștient sau din inconștient, personajele sale suferă tot felul de crize, cărora autorul nu le caută leacul.

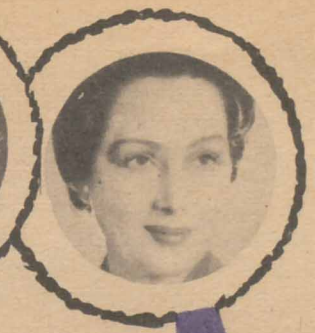
Nouă, care trăim, într-o altă lume decît cea a eroilor mai buni sau mai răi, ai lui Cocteau, ni se par astăzi artificiale și, în orice caz, prea puțin combative (și, deci, prea puțin semnificative) multe din situațiile și personajele create de acest productiv, dinamic și neliniștit scriitor



Dar în condițiile din Occident și mai ales în timpul ocupației hitleriste, operele sale și însuși autorul au cunoscut vajnice opoziții și fățișe persecuții din partea fasciștilor locali, ca și a autorităților hitleriste. Însăși piesa *Mașina de scris*-redactată la Perpignan, după căderea Parisului și dramaticul exod, a fost interzisă în 1941, imediat după



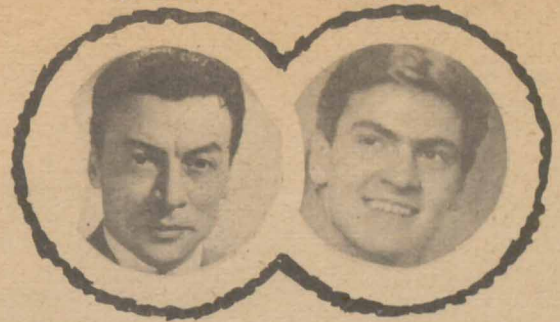
Marietta Deculescu



Tanți Cocea



Silvia Popovici



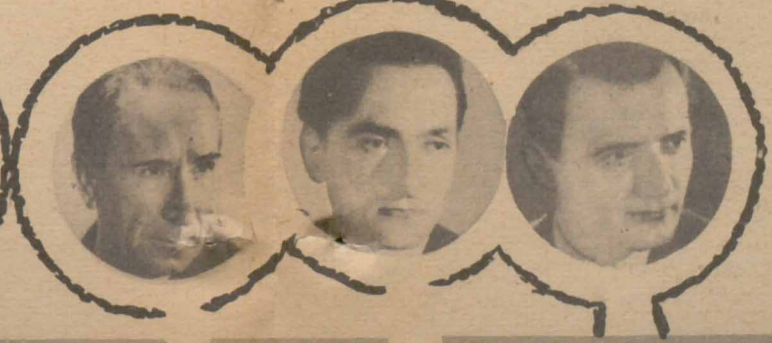
Geo Barton

Florin Piersic



Ileana Iordache

Damian Crișmaru



Marcel Enescu

Al. Demetriad

Alfred Demetriu



Elena Aramă



Tina Ionescu

DISTRIBUȚIA

Regia: **ALEXANDRU FINȚI**
Maestru emerit al Artei
Laureat al Premiului de Stat

Asistent de regie: **Lia Nieulescu**

Decoruri: **AL. BRĂTĂȘANU**
Maestru emerit al Artei
Laureat al Premiului de Stat

Costume: **GABRIELA NAZARIE**

Regia tehnică: **Pompiliu Răduleseu** și **D. Chiriță**

Execuția costumelor: **Florica Scirțan** și **Ionel Popa**

Machiaj: **Jean Romaniță**

Sonorizare: **D. Mihăilescu**

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale: Acad. **ZAHARIA STANCU**

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale: **SICĂ ALEXANDRESCU**
Artist al Poporului
Laureat al Premiului de Stat

Solange	**Marietta Deculescu** Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat **Tanți Cocea** Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Margot	**Silvia Popovici** **Ileana Iordache**
Pascal Maxim	**Florin Piersic** **Damian Crișmaru**
Fred	**Geo Barton** Artist emerit Laureat al Premiului de Stat **Alfred Demetriu**
Didier	**Marcel Enescu** **Al. Demetriad**
Domnișoara de la poștă	**Ileana Iordache** **Elena Aramă** **Tina Ionescu**



Scenă din actul I



ALEXANDRU FINȚI

Jean Cocteau, una dintre cele mai proeminente personalități ale culturii franceze, ne dezvăluie cu ironie amară în Mașina de scris *lumea dezechilibrată a burgheziei, ne dezvăluie disperarea inutilității unui tineret fără scop, fără ideal, fără speranțe, tineret generat, așa cum spune Cocteau, de* viciile și ipocrizia *unei societăți a cărei existență în esența ei este descompusă și imorală.*

Jean Cocteau, în a sa falsă piesă polițistă, *ne obligă să dezvăluim la rîndul nostru în spectacol tocmai aceste aspecte semnificative.*

Ne-am străduit să aducem la îndeplinire, cît am putut mai bine, ceea ce ne solicită Jean Cocteau în Mașina de scris.

ALEXANDRU FINȚI

AL. BRĂTĂȘANU



GABI NAZARIE



LIA NICULESCU



repetiția generală de la Teatrul Hebertot din Paris (Jean Marais juca rolurile celor doi frați gemeni). Autoritățile franceze și germane vedeau în neconformismul lui Maxim și Margot sau în atitudinile Solangei și ale lui Fred semnul rezistenței. Hitleriștii au interzis, de asemenea, reprezentațiile piesei *Părinții teribili*, reluată la Teatrul Gymnase.

Timp de patru ani, Cocteau a fost ținta atacurilor presei fasciste, urmărindu-se arestarea lui. A fost lovit pe Avenue des Champs-Elysées de către membrii „Ligii voluntarilor francezi împotriva bolșevismului" pentru că a refuzat să salute drapelul lor.

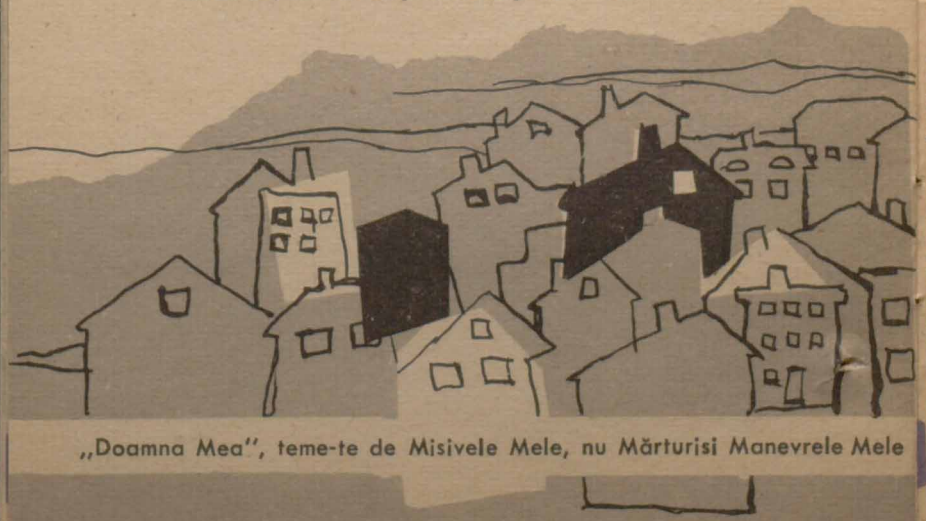
În momentele acelea de mare încercare, s-a cimentat prietenia sa cu Aragon și Eluard și cu alți scriitori progresiști, care făceau parte din rezistență. (Cocteau este un prețuit și fidel colaborator și în prezent al revistei *Lettres Françaises*, animată de Aragon).

În poemele scrise în timpul ocupației hitleriste, Cocteau a denunțat *toba de la Nürnberg* și a prevestit sfîrșitul fascismului. Tot atunci a scris splendida tragedie în versuri *Renaud și Armida*. Reînviind (ca și în *Cavalerii mesei rotunde*) legendele, Cocteau le-a dat sensuri contemporane. În împotrivirea viteazului Renaud față de regina Armida se vedea din nou semnul rezistenței.

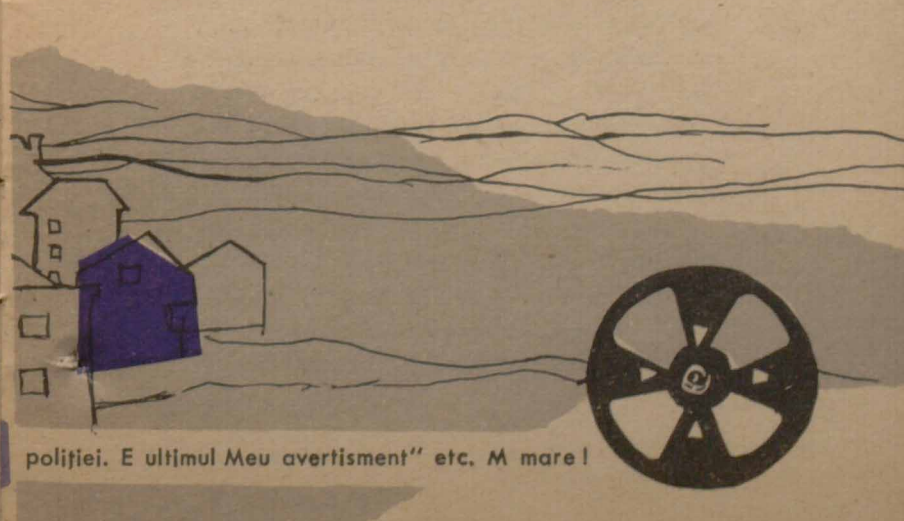
Oprindu-ne la piesa *Mașina de scris*, amintim că ideea de a crea această lucrare i-a fost sugerată autorului chiar de faptele petrecute în realitate. Pe cînd se afla în orășelul Tulle, Cocteau a aflat unele detalii despre faimoasa afacere a scrisorilor anonime, care zguduise întreaga viață locală. Ce este, în fond, *mașina de scris*? Însăși conștiința oamenilor, care nu mai pot trăi în atmosfera aceea ipocrită, meschină, în care dreptul la dragoste și la căsătorie este cîntărit în funcție de onorabilitatea și prestigiul burghez, de averea pe care o au sau nu o au îndrăgostiții. Margot suferă pentru că e doar fiica adoptivă a unor oameni bogați, pentru că e venită *de pe stradă*. *(Știi ce înseamnă să trăiești fără stare civilă în provincia asta ipocrită care mă disprețuiește și mă persecută?* o întreabă ea pe Solange). Și Monique, *domnișoara de la poștă*, nu s-a putut căsători cu iubitul ei, din pricina familiei acestuia, îmbibată de prejudecățile burgheze. Însăși Solange își are drama și revolta ei : *Uram întregul oraș. Uram aceste fericiri false, cucernicii prefăcute, luxul mincinos al acestei burghezii ipocrite, egoiste, avare și atotputernice. Am vrut să răscolesc mocirla... să demasc... Am luptat din toate puterile împotriva singurătății. N-am cunoscut niciodată un om curat...* Maxim este și el un revoltat, un neconformist, care nu mai vrea să *trăiască asemeni unui animal*. În revolta acestora este mult mai mult decît ceea ce explică, la un moment dat, Fred, anume că tinerii eroi ar fi victimele filmelor cu gangsteri și ai romanelor polițiste. De altfel, ulterior, acest polițist sui-generis vorbește de *puterea burgheziei și a banului*, amintind Solangei cît de greu te poți războiu cu *forțele acestea întunecate*. Oricare dintre neconformiștii și revoltații piesei ar fi putut el scrie anonimele, ar fi putut fi *mașina de scris* însăși care le simbolizează revolta conștiinței.

Valoarea piesei constă tocmai în dezvăluirea acestei revolte împotriva modului de viață burghez. *Mașina de scris* este un semnificativ document artistic ce exprimă protestul unui mare scriitor față de morala societății burgheze.

PETRU COMARNESCU



„Doamna Mea", teme-te de Misivele Mele, nu Mărturisi Manevrele Mele



poliției. E ultimul Meu avertisment" etc. M mare !



Tabletă majoră

Tinereţile de odinioară, formate la şcoala clasicismului uitat care îndulcea resentimentele şi le frîna, nu se mai zăresc în lumea dezordinei morale occidentale de azi. Adolescenţa şi chiar copilăria, lăsate în voia soartei şi a fanteziilor bolnave şi lipsite de o educaţie supravegheată, dau exemplare stupefiante de anarhie şi dezmăţ. Bande organizate de băieţi atacă noaptea şi ucid moştenind din dictaturile diverse, cămăşile, cînd brune cînd verzi, cînd măslinii, ei au adoptat bluzele negre (*blousons noirs*) ca să dea ca foştii noştri *malagambişti* o similitudine de ieftină originalitate şi un eroism isprăvilor comise şi să terorizeze.

O.A.S.-ul din Algeria şi Franţa, cu colaborarea dezertorilor din Legiunea Străină franceză, chiar a unor ofiţeri — trei din ei erau generali (Jouhaud, Salan şi Massu) care nu mai erau nici adolescenţi, nici puiandri s-au inspirat de la banditii efebi, a fost culminarea nebuniei tinereşti.

În timpul ultimei mele treceri prin Geneva, pe lîngă spargerile în stil aşazicînd obişnuit (vitrine cu bijuterii şi bănci) neştiute altădată, în ţara lui Wilhelm Tell am făcut cunoştinţă cu o nouă metodă a copiilor de terorizare. În cîte o prăvălie bine asortată cu lucruri scumpe, se prezintă un grup de mucoşi, intră şi dau drumul dintr-un sac pe masa casieriţei unei grăzmezi de şoareci care fug care încotro, în birou. Personalul obişnuit feminin, speriat o ia la fugă, pe cînd *les fils à papa* se aprovizionează cu mărfuri din belşug. *Fils à papa* pe franţuzeşte se cheamă copiii de bani gata, toţi cîţi au fost prinşi de poliţie şi încarceraţi, aparţinînd unor familii înstărite şi uneori purtătoare de nume aristocratizate, bănuite a le fi dat odraslelor măcar educaţia cuvenită. Putregaiul urcă toată ierarhia.

. . . . . .

Cît despre tinerimile avute educaţia le-o fac filmele catastrofale şi revistele bogat ilustrate, preocupate de intrigile de culise, de amanţii artistelor de cinematograf, de împerecherile scandaloase.

TUDOR ARGHEZI

(*Gazeta Literară* din 4 octombrie 1962)

FRED:

Cei șapte vinovați ai mei sînt victimile cărților polițiste și a marilor cotidiane.

PARIS — 10 IUNIE, 1962 — O bandă compusă din 7 fete și 2 băieți a fost recent arestată. Pentru a fi admise, fetele erau mai întîi supuse la încercări fizice, trebuind să suporte o tăietură mare în brațul stîng.

Interogați la poliție, delicvenții minori au declarat că au fost „inspirați" în ce privește constituirea în bandă de vizionarea unor filme.

PARIS — 3 IUNIE, 1962. Recent, jandarmii din Bergues, departamentul Nord, au arestat 8 copii, dintre care 3 fete, care constituiseră o bandă denumită „Zorro". Membrii bandei purtau ca semn distinctiv un „Z" tatuat pe antebrațul stîng. Banda a furat mai multe motorete, a încercat să fure un automobil și provoca scandaluri și bătăi pe străzi și în localuri publice.

CHARLEVILLE- 26 SEPTEMBRIE, 1961 Pentru a obține un transistor, un tînăr de 25 de ani, Jean Colombo, într-un moment de furie, a rănit cu lovituri de secure și de carabină pe bunicii lui.

LILLE — 20 SEPTEMBRIE, 1961 — Pentru a treia oară, în timp de cîteva zile, a izbucnit un foc la Roubaix.

Poliția a arestat pe autorul acestor incendii. Este vorba de un băiat de 15 ani, care a declarat că îi place să folosească aparatele de stins incendii.



MOSELLE — 21 NOIEMBRIE, 1961 — La 20 aprilie, Roca Panetta. de origine calabreză, din Moyeuvre (Moselle), a rănit foarte grav, cu lovituri de secure, un alt calabrez, Soulach Salvatore.

DUSSELDORF — 28 NOIEMBRIE, 1961 — Poliția germană a arestat patru gangsteri dintre care trei francezi.

Cei patru gangsteri au năvălit într-un magazin trăgînd focuri de revolver. Ei au furat coliere de diamante, inele și alte bijuterii.

Lot 2

1963-64

TEATRUL



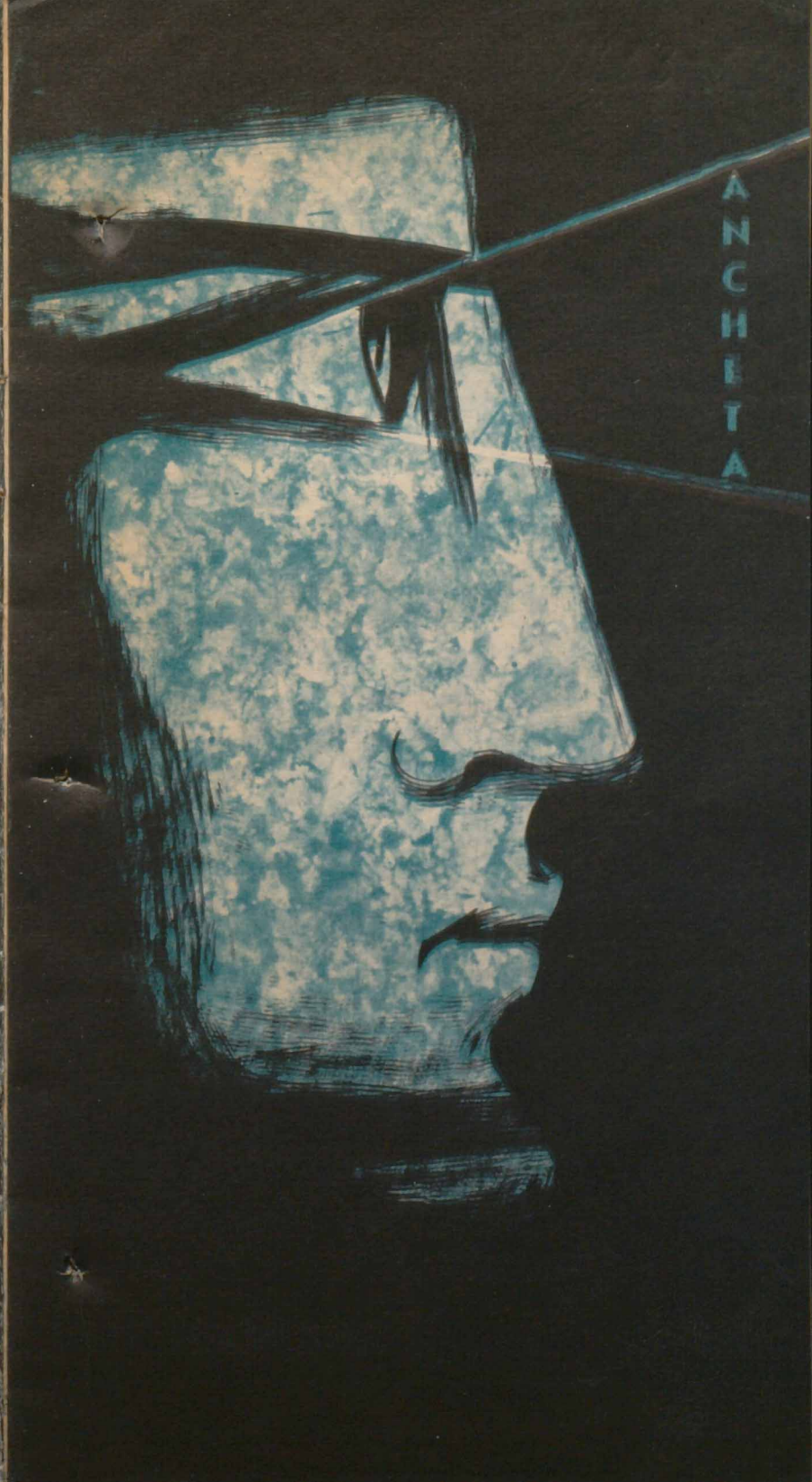
NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

ANCHETA

PIESA IN 3 ACTE

DE

AL. VOITIN



OAMENII ÎN LUPTĂ: „ANCHETA"

Ultimul capitol al trilogiei pe care dramaturgul Al. Voitin a închinat-o istoriei de luptă a poporului nostru este *Ancheta*. Subintitulată sugestiv *Oamenii sînt oameni*, această piesă ne aduce în cadrul scenic mare parte din eroii lucrărilor anterioare ale ciclului *Oamenii în luptă*, într-un nou context social-politic. După *Oameni care tac* și *Oamenii învinș*, episoade din lupta comuniștilor în ilegalitate, a căror acțiune culmina cu momentul Eliberării patriei, *Ancheta* continuă drumul unor personaje în anii de după 23 August 1944. De data aceasta, în centrul atenției dramaturgului sînt evenimente din primăvara anului 1948, care premerg și însoțesc actul naționalizării de la 11 iunie. Dramaturgul este preocupat atît de evidențierea manifestărilor acute pe care lupta de clasă le genera în acea perioadă, cît și de completarea profilului etic al personajelor sale. *Oamenii sînt oameni* — prin această ar-

Partid în ani de luptă și de încercări; totodată el încearcă să dea eroilor săi dimensiuni umane reale, neidealizate, în care hiperbola apologetică nu-și are, cum nu-și are nici în viața de toate zilele, rostul.

Din *Oameni care tac*, dramaturgul păstrează în toate piesele trilogiei cîteva personaje, îmbogățindu-le cu noi dimensiuni, relevante. Pe Axinte — muncitor la calea ferată în *Oameni care tac*, comunist cu vechi state de serviciu care înfruntă cu demnitate și curaj, în anii luptei ilegale, mîrșăviile Siguranței generale — îl aflăm în *Ancheta*, cu același fond uman pilduitor. Îi recunoaștem fermitatea convingerilor, calmul și priceperea organizatorică a activistului de partid încercat. Revin, în *Ancheta*, și alte personaje centrale din prima piesă a trilogiei. Muncitoarea textilistă Maria, profesorul Banu, studenta Rada confirmă, fiecare în felul său, rodnicia legăturii lor cu Partidul în procesul evolutiv de conștiință care îi apropie, treptat, de morala nouă, socialistă.

Îl întîlnim în *Ancheta*, ca personaj central, și pe Ștefan, una din prezențele mai puțin particularizate în *Oamenii învinș*: are rolul An-



Irina Răchițeanu-Șirianu



Marcel Anghelescu



Eugenia Popovici

mai limpede, mai explicit decît în lucrarea anterioară.

Apar și alte personaje, de la celălalt pol al conflictului : Spiru — șef al unui serviciu al Siguranței în *Oameni care tac*, continuă aici pînă la demascarea sa, afacerile lui odioase ; Yvonne, vulgară, indecentă și lipsită de scrupule în *Oamenii învingi*, își duce pînă la capăt ticăloșia moștenită. Conștient în același timp și de limitele descompunerii morale a personajelor negative, dramaturgul nu omite a-l readuce sub lumina rampei pe Mihai care — nedumerit dar demn în *Oameni care tac*, trădător de ultima speță în *Oamenii învingi*, își dă, însfîrșit aici, dar prea tîrziu, seama de propria-i decădere : încercat de remușcări, el devine victima foștilor lui complici.



Dina Cocea



Al. Giugaru

Tipologic, ultima piesă din trilogia lui Al. Voitin prezintă un material uman complex, variat și — în majoritatea cazurilor — relevant particularizat. Așa cum, din piesele anterioare s-au impus și alte personaje izbutite — ca negustorul ambulant Zigu, cîntăreața Flora, sau Ion — statornicind una din calitățile primordiale ale dramaturgiei lui Al. Voitin : conturarea unor tipuri interesante, bogate sufletește, cu o viață interioară plină, reprezentativă.

Ca gen dramatic, *Ancheta* este, în creația autorului, un experiment inedit : concepută sub forma anchetei judiciare menite să stabilească autorii unor crime, piesa îmbină timpul prezent al acțiunii cu retrospecțiile ; ea devine astfel foarte dinamică, gradația

Virgil Popovici



Raluca Zamfirescu



Gh. Cozorici





conflictului capătă, conceptual, o pondere mai mare.

Într-o modalitate scenică modernă, marcată, între altele, prin tehnica solicitării directe a spectatorului de a participa el însuși la „anchetă", merită a fi subliniată din acest punct de vedere ambianța creată de autor între scenă și sală pe o poziție de etică comună între eroii pozitivi, respectiv între „anchetator" și opinia publică, personaje ca Axinte, Ștefan, Maria apărînd ca mandatari ai acesteia. În replicile acestora, spectatorul nostru de azi, cu o conștiință socială înaintată, se regăsește pe el însuși, tocmai pentru că valorile morale sînt comunicate fără ostentație, cu echilibru și tact psihologic. „*Inima omului e gingașă*; *nu intri în ea cînd vrei și cum vrei...*", — spune Maria adresîndu-se doctorului Banu; tot ea îi spune lui Axinte: „*De greșeală nu-i nimeni ferit*: *vorba-i cum greșești și de ce... Trebuie ținut socoteală de toate*". Pentru ca în context, Axinte să rostească aproape un aforism, dar cu acea



căldură și comunicativitate pe care ți-o dau numai marile convingeri : „Să rostim altfel aceste cuvinte, cu vocea demnității noastre : *oamenii sînt oameni : în orice împrejurări.* Recunoașterea greșelilor îl întărește pe om și-l ține neabătut pe drumul adevărului, dacă-i om. Fiindcă printre oameni se mai găsesc și neoameni...".

Eroii pozitivi ai lui Voitin au această particularitate că, pe deplin conștienți de forța morală pe care o întrupează, sînt totodată conștienți de propria lor condiție



Gabriel Dănciuleseu



Simona Bondoc



Petre Pătrașcu

umană, care este ea însăși în proces de perfecționare. „Nici noi nu avem experiență destulă — spune Axinte. Dar timpul e al nostru...". Nu e nimic retoric în aceste cuvinte spuse simplu, nimic „teatral".

Asemenea însușiri marchează însăși evoluția experienței dramatice a autorului, bunul lui simț psihologic, măiestria lui



Gh. Cozorici *(Ștefan)*, **Raluca Zamfirescu** *(Rada)* **Irina Răchițeanu — Șirianu** *(Maria)*, **Marcel Anghelescu** *(Axinte)*, **Virgil Popovici** *(Banu)*

Scene din repetiție

P. Pătrașcu *(Chirilă)*, **Dina Cocea** *(Ivonne)*, **Al. Giugaru** *(Spiru)*, **Eugenia Popovici** *(Florica)*, **Gabriel Dănciuleseu** *(Bîrsan)*



care stă în transferul direct, cel mai plauzibil artisticește, al conținutului de idei cu o bine cîntărită pondere emoțională.

Teatru de mesaj social prin excelență, cu inspirația în izvorul de umanitate pe care-l dă poporul în ce are el mai înaintat, trilogia *Oamenii în luptă* trăiește sub semnul propriei noastre perspective. Oamenii se definesc ca oameni în condițiile luptei pentru cel mai uman dintre idealuri idealul omului comunist.

E ceea ce definește însuși locul lui Voitin în dramaturgia noastră contemporană.

George IVAȘCU





Miron Niculeseu

Cuvîntul Regizorului

Ideia unui spectacol de teatru nu poate fi alta decît aceea a piesei. Autorul, interpreții, scenograful și regizorul trebuie să ajungă la această obligatorie unitate de concepție, ceea ce nu exclude o mare libertate în alegerea formulei.

Creatorii *Anchetei* au încercat nu mai puțin de trei formule :

1) O formulă metaforică : proiecție, fragmente de film din documentările naționalizării în spațiul ideal al unei anchete ideale (biroul anchetatorului).

Mihai Tofan **Gabriela Nazarie**







Emanoil Petruț



Valeria Gagealov



N. Gr. Bălănescu

2) O formulă sobră într-un decor unic (casa unde s-a petrecut crima și se face reconstituirea).

3) O formulă neutră — un practicabil gol, actorii și ... lumina.

Trei formule total diferite care duc la tot atîtea spectacole diferite.

Ne-am oprit la cea de-a doua formulă, socotind-o că este cea mai apropiată de litera și spiritul piesei.

În felul acesta, ideia și formula piesei s-au întîlnit în modul cel mai direct și mai fericit.

Decorul unic — casa crimei — realizat în linii simple și expresive, rămîne ca un fundal permanent al acțiunii, uneori mai prezent, alteori mai discret.

Pe acest fundal se suprapun succesiv elementele de mobilier care circumscriu și definesc locul de joc.

Personajele în mișcare sau în grupări se înscriu ușor în acest cadru scenic simplu.

În felul acesta, simplificînd, nu complicînd țesătura piesei, am pus accentul din plin pe interpreți. Pentru că autorul a realizat în *Ancheta*, prin personajele sale, tot atîtea portrete puternice, viguros desenate — dînd actorilor un material dramatic interesant.

Buni și răi, oameni și neoameni, sînt deopotrivă de precis caracterizați.

Consecvenți cu textul, n-am supralicitat elementul senzațional. Am intenționat să creăm un spectacol care să vorbească spectatorilor de azi despre lupta, frămîntările și izbînzile celor care în acel neuitat iunie 1948 au înfăptuit marele act al naționalizării.

Adică un spectacol sincer, cald vibrant, la unison cu romantismul revoluționar al epocii noastre.

Miron NICULESCU

Al. Demetriad



Draga Olteanu



Matei Gheorghiu





Costache Diamandi



Mitzura Arghezi



Gh. Buliga

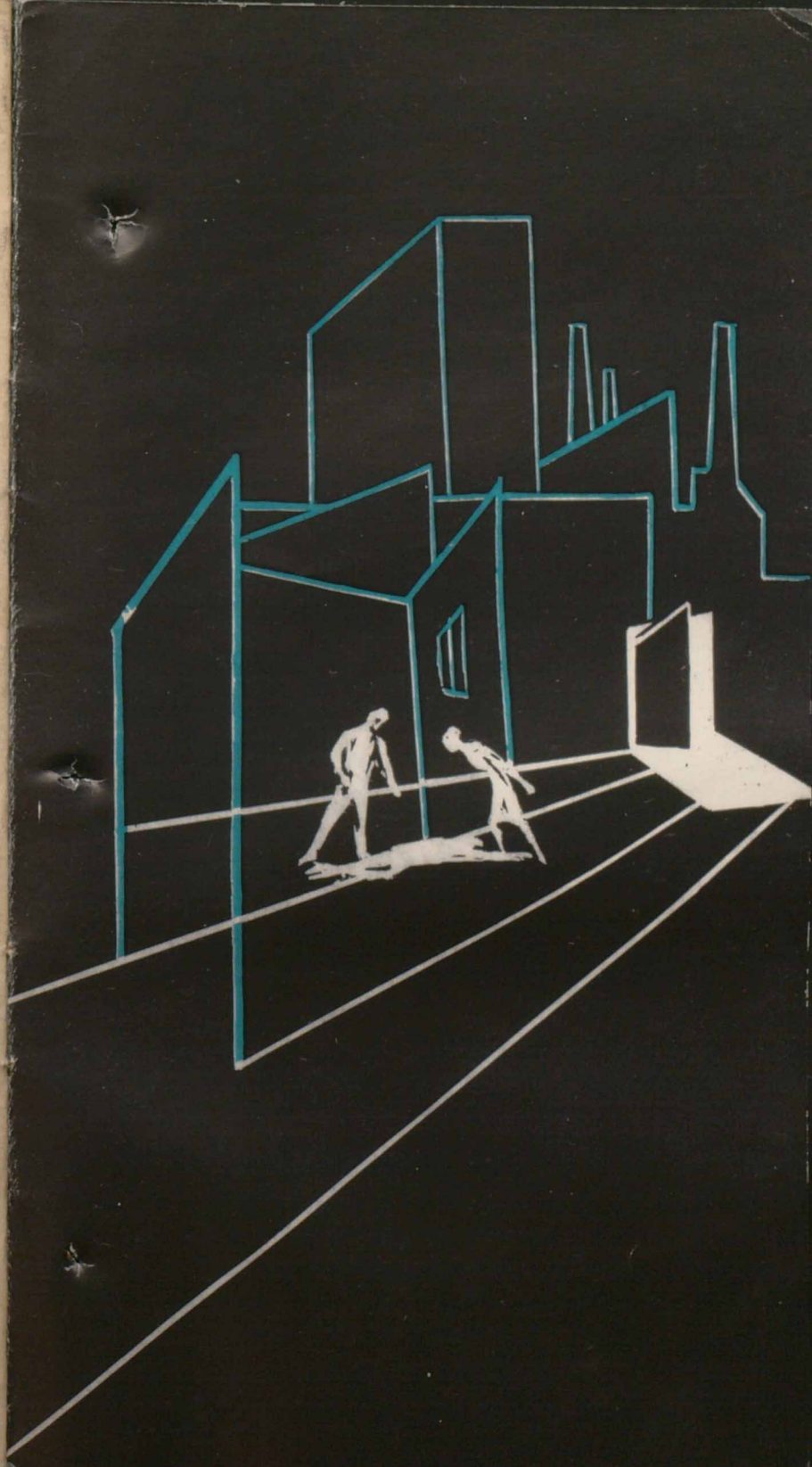
Viorica Vrioni



Const. Giura



Gina Clupagea



2 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE
10—13 și 19—21
luni închis

Ancheta

I. P. 2 — 1963

5729

TEATRUL



NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

REGELE LEAR

DE

W. SHAKESPEARE

REGELE LEAR

de WILLIAM SHAKESPEARE

VERSIUNE SCENICĂ NOUĂ ÎN 3 PĂRȚI (22 TABLOURI)

DISTRIBUȚIA

Lear, regele Marii Britanii	GH. STORIN Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Regele Franciei	N. PEREANU
Ducele de Burgundia	I. ANASTASIAD
Ducele de Cornwall	N. BRANCOMIR Artist emerit
Ducele de Albany	NICU DIMITRIU Artist emerit
Contele de Kent	N. GR. BĂLĂNESCU
Contele de Gloster	VIRGIL POPOVICI
Edgar, fiul legitim al lui Gloster	MIHAI BERECHET
Edmund, fiul bastard al lui Gloster	CONST. BÂRBULESCU
Curan, un curtean	MARIN NEGREA CONST. GIURA
Oswald, intendentul Gonerilei	ION HENTER
Medicul	GH. BULIGA
Nebunul	MARCEL ANGHELESCU Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Întîiul ofițer	I. HORAȚIU
Al doilea ofițer	ALFRED DEMETRIU
Al treilea ofițer	ANDREI MAGHERU
Un crainic	LIVIU CRĂCIUN
Un nobil	GRIGORE NAGACEVSCHI
Slujitori ai lui Cornwall	IGOR BARDU COSTACHE DIAMANDI
Cavalerul	MIRCEA COJAN
Vestitorul	ANDREI MAGHERU
Alt vestitor	CONST. STĂNESCU
Bătrînul cerșetor	DOBRE ENE
Goneril, fiicele lui Lear	IRINA RĂCHIȚEANU-ȘIRIANU Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Regan, fiicele lui Lear	ANCA ȘAHIGHIAN
Cordelia, fiicele lui Lear	MARIETTA ANCA
	MARIETTA DECULESCU Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat

Cavaleri din suita lui Lear — Ofițeri — Vestitori — Soldați — Servitori

Locul: Marea Britanie

Regia:

SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al poporului
Laureat al Premiului de Stat

Direcția tehnică: ȘT. NORRIS

Muzica: PAUL URMUZESCU

Asistent de regie: MARCEL ANGHELESCU

Regia tehnică: Puiu Mirea și Petre Manolescu

Machiaj: Jean Romaniță

Execuția costumelor: Florica Scîrțan și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale: Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale:
SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al poporului — Laureat al Premiului de Stat

0,50 lei

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE
10—13 și 19—21
luni închis

I. P. 13 Decembrie 1918
5735

TEATRUL
NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

REGELE LEAR

W. SHAKESPEARE

REGELE LEAR

de WILLIAM SHAKESPEARE

VERSIUNE SCENICĂ NOUĂ ÎN 3 PĂRȚI (22 TABLOURI)

de MIRCEA ȘTEFĂNESCU și SICĂ ALEXANDRESCU

DISTRIBUȚIA

Lear, regele Marii Britanii	GH. STORIN Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Regele Franciei	N. PEREANU
Ducele de Burgundia	I. ANASTASIAD
Ducele de Cornwall	N. BRANCOMIR Artist emerit
Ducele de Albany	NICU DIMITRIU Artist emerit
Contele de Kent	N. GR. BĂLĂNESCU
Contele de Gloster	VIRGIL POPOVICI
Edgar, fiul legitim al lui Gloster	MIHAI BERECHET
Edmund, fiul bastard al lui Gloster	CONST. BARBULESCU
Curan, un curtean	MARIN NEGREA CONST. GIURA
Oswald, intendentul Gonerilei	ION HENTER
Medicul	GH. BULIGA
Nebunul	MARCEL ANGHELESCU Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Intiiul ofițer	I. HORAȚIU
Al doilea ofițer	ALFRED DEMETRIU GH. CRISTESCU
Al treilea ofițer	ȘT. GAVRILOAIA
Un crainic	ANDREI MAGHERU
Un nobil	GRIGORE NAGACEVSCHI
Slujitorii lui Cornwall	COSTACHE DIAMANDI IGOR BARDU C. MELCEA GEORGE SIRBU
Cavalerul	BOGDAN ECONOMU
Vestitorul	CONST. STANESCU
Alt vestitor	C. MANOLESCU
Bătrînul cerșetor	DOBRE ENE
Goneril, fiica lui Lear	ANCA ȘAHIGHIAN
Regan, „ „ „	TINA IONESCU
Cordelia, „ „ „	MARIETTA DECULESCU Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat

Cavaleri din suita lui Lear — Ofițeri — Vestitori — Soldați — Servitori

Locul: Marea Britanie

REGIA

SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al poporului — Laureat al Premiului de Stat

Direcția tehnică: ȘT. NORRIS — Muzica: PAUL URMUZESCU

Asistenți de regie: MARCEL ANGHELESCU și NICULAE KIRILOV

Regia tehnică: Puiu Mirea și Petre Manolescu — Machiaj: Jean Romaniță — Maestru de lupte: A. Pellegrini

Execuția costumelor: Florica Scirțan și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale: Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale: SICĂ ALEXANDRESCU

Artist al poporului — Laureat al Premiului de Stat

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

deschis zilnic

INTRE ORELE 10—13 ȘI 19—21

luni închis

PREȚUL LEI 0,50

I. P. „GRAFICA NOUĂ" II — C. 7306

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

O NOAPTE FURTUNOASĂ

Comedie în două acte de I. L. CARAGIALE

DISTRIBUȚIA

Jupîn Dumitrache Titircă Inimă-Rea, *cherestigiu, căpitan în garda civică*	*ALEXANDRU GIUGARU* Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Nae Ipingescu, *ipistat, amic politic al căpitanului*	*MARCEL ANGHELESCU* Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Chiriac, *tejghetar, om de încredere al lui Dumitrache, sergent în gardă*	*NIKI ATANASIU* Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Spiridon, *băiat pe procopseală în casa lui Titircă*	*EVA PĂTRĂȘCANU*
Rică Venturiano, *arhivar la o judecătorie de ocol, student în drept și publicist* . . .	*MIHAI FOTINO*
Veta, *consoarta lui jupîn Dumitrache* . .	*SILVIA DUMITRESCU-TIMICĂ* Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Zița, *sora ei*	*COCA ANDRONESCU*

In București, la Dumitrache.

Decor: AL. BRĂTĂȘANU
Maestrul emerit al Artei
Laureat al Premiului de Stat

CONU LEONIDA FAȚĂ CU REACȚIUNEA

Farsă într-un act de I. L. CARAGIALE

DISTRIBUȚIA:

Conu Leonida, *pensionar*, **60** *de ani* . . .	*ALEXANDRU GIUGARU* Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Coana Efimița, *consoarta lui*, **56** *de ani* .	*GR. VASILIU-BIRLIC* Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Safta, *slujnica lor*	*DRAGA OLTEANU*

In București, la Leonida

Regia: SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al poporului
Laureat al Premiului de Stat

Decor, după o schiță de AUREL JIQUIDI

Regia tehnică: PUIU MIREA, TRAIAN ZECHERU și PETRE MANOLESCU

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale:
Acad. ZAHARIA STANCU

Lei 0,30

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale:
SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al poporului

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

D-ALE CARNAVALULUI

Comedie în trei acte de I. L. CARAGIALE

DISTRIBUȚIA:

Nae Girimea, *frizer și subchirurg*	*DEM. RĂDULESCU*
Iancu Pampon	*OVID TEODORESCU*
Mache Razachescu, ce-i mai zice și „Crăcănel"	GR. VASILIU-BIRLIC Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Un catindat de la percepție . .	*MIHAI FOTINO*
Iordache, *calfă la Girimea* . . .	*CONSTANTIN STĂNESCU*
Un ipistat	*MIRCEA COJAN*
Didina Mazu	*VALERIA GAGEALOV*
Mița Baston	*COCA ANDRONESCU*
Un chelner	*ION DRAGOMIERSCU* *CONSTANTIN GIURA*
O mască	*EVA PĂTRĂȘCANU*

Măști, public, sergenți de noapte

Într-un carnaval, în București

Regia: SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al poporului
Laureat al Premiului de Stat

Decor și costume: AL. BRĂTĂȘANU
Maestru emerit al Artei
Laureat al Premiului de Stat

Regia tehnică: PUIU MIREA, TRAIAN ZECHERU, PETRE MANOLESCU

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale:
Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale:
SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al poporului

TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

O SCRISOARE PIERDUTĂ

Comedie în patru acte de I. L. CARAGIALE

DISTRIBUȚIA

Ștefan Tipătescu, *prefectul județului* . . .	*CONSTANTIN BĂRBULESCU*
Agamemnon Dandanache, *vechi luptător de la 48*	*GR. VASILIU BIRLIC* Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Zaharia Trahanache, *prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comițiului agricol și al altor comitete și comiții*	*ALEXANDRU GIUGARU* Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Tache Farfuridi, *avocat, membru al acestor comitete și comiții*	*ION FINTEȘTEANU* Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Iordache Brînzovenescu, *asemenea*	*N. BRANCOMIR* Artist emerit
Nae Cațavencu, *avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților", prezident-fondator al Societății Enciclopedice Cooperative „Aurora Economică Română"* . .	*NIKI ATANASIU* Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Ionescu, *institutor, colaborator la acel ziar și membru al acestei societăți*	*GH. BULIGA*
Popescu, *institutor, asemenea*	*ION HENTER* *DEM. RĂDULESCU*
Ghiță Pristanda, *polițaiul orașului*	*MARCEL ANGHELESCU* Artist emerit Laureat al Premiului de Stat
Un cetățean turmentat	*COSTACHE ANTONIU* Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Zoe Trahanache, *soția celui de sus* . . .	*CARMEN STĂNESCU*
Un fecior	*MIRCEA COJAN*

Alegători, cetățeni, public

Regia: SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al poporului
Laureat al Premiului de Stat

Regia tehnică: PUIU MIREA, TRAIAN ZECHERU, PETRE MANOLESCU

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale:
Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale:
SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al poporului

I. P. 2, c. 2644

TEATRUL
NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

TEZAURUL
LUI
JUSTINIAN

TEZAURUL LUI JUSTINIAN

COMEDIE ÎN 3 ACTE

de

AL. VOITIN

D I S T R I B U Ț I A

Bogdănescu — Pentapolis	GR. VASILIU-BIRLIC Artist al poporului Laureat al Premiului de Stat
Cleo	SILVIA DUMITRESCU-TIMICĂ Artistă emerită Laureată a Premiului de Stat
Justin	DEM. RĂDULESCU
Livia	COCA ANDRONESCU
Radu Neacșu	MIHAI FOTINO GH. POPOVICI-POENARU
Mimi	DIDONA POPESCU

Regia :
MIHAI BERECHET

Decoruri :
GH. BEDROS

Costume :
MIHAI BERECHET

Asistent costume :
MIHAI GHEORGHE

Regia tehnică :
FLORIN IONESCU și
POMPILIU RĂDULESCU

Execuția costumelor :
ELIZA BRONIȘEVSCHI și
IONEL POPA

Machiaj :
JEAN ROMANIȚĂ

Sonorizare :
D. MIHĂILESCU

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale : Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale : SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al poporului — Laureat al Premiului de Stat

Lei 0,50

I. L. CARAGIALE

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10—13 și 19—21

luni închis

I. P. „Grafica Nouă" II — c. 11470

TEATRUL
NAȚIONAL
I. L. CARAGIALE

O FEMEIE CU BANI

de G. B. SHAW

O FEMEIE CU BANI

(MILIONARA)

Comedie in 4 acte de G. B. SHAW

Traducere de Aurel Vasilescu

DISTRIBUȚIA

Epifania Ognisanti di Parerga	Carmen STĂNESCU Artistă emerită
Iulius Sagamore	Mihai FOTINO
Alastair	Dem. RĂDULESCU
Adrian	Matei GHEORGHIU Alexandru HASNAȘ
Directorul	Alfred DEMETRIU
Medicul egiptean	Damian CRIȘMARU
Polly Ciorapros	Didona POPESCU
Femeia	Fifi MIHAILOVICI Adriana PITEȘTEANU
Bărbatul	Alexandru HASNAȘ Nicolae ENACHE

Regia: MIHAI BERECHET

Decoruri: GH. BEDROS

Costume: Mihai Berechet

Asistent decoruri și costume:
Mihai Gheorghe

Regia tehnică: Florin Ionescu și D. Chiriță

Sonorizare: D. Mihăilescu

Machiaj: Jean Romaniță

Execuția costumelor:
Eliza Bronișevschi și Ionel Popa

Directorul Teatrului Național I. L. Caragiale:
Acad. ZAHARIA STANCU

Prim regizor al Teatrului Național I. L. Caragiale:
SICĂ ALEXANDRESCU
Artist al poporului — Laureat al Premiului de Stat

MUZEUL TEATRULUI NAȚIONAL

I. L. CARAGIALE

DESCHIS ZILNIC ÎNTRE ORELE

10—13 și 19—21

luni închis

PREȚUL LEI 0,50

I. P. „Grafica Nouă" II — c 10062