

de alarmă. Ce s-a întâmplat? Care sînt cauzele? Din jocul actorilor a putut deduce oricine că nici ei nu sînt convinși de ceea ce spun, că se mișcă ca într-un vis urît. Cum se explică atunci că așa-zisul consiliu „artistic” al teatrului și-a dat semnătura pentru acest spectacol? Nu trebuie un specialist și nici un estetician ca să constate că piesa lui Priede, el însuși începător în dramaturgie (*Vacanța fratelui mai mic*, dramă lirică în IV acte), nu este cea mai indicată pentru colectivul de tineri disponibili în vederea Concursului. Alegerea piesei constituie cauza fundamentală a eșecului. Pentru o lucrare ca aceea a lui Priede, cu unele defecte de compoziție, dialog și conflict dramatic (cu toată acuratețea realistă și moralizatoare a intențiilor), era nevoie, pentru a se face un spectacol decent, de un regizor matur și de un colectiv cu multă experiență. Și acest lucru ar fi trebuit să apară evident după prima lectură. În loc să scoată în evidență calitățile regiei și interpretilor, spectacolul a demonstrat tocmai contrariul; a exagerat defectele, a pus în lumină stîngăciile de regie, a ratat chiar și acele momente, în care unii din actori ar fi putut demonstra ceva... Se întîmplă oricărui colectiv să facă un spectacol slab. Despre un spectacol nereușit, greșit pot exista păreri; se poate închea o cronică, o discuție. Dar ceea ce ne-au arătat clujenii nu a fost un spectacol greșit (sau cu greșeli) și nici un spectacol ratat, a fost, mai mult decît atît, un spectacol eșec, o „realizare” pseudoartistică, pseudorealistică, pseudo... pseudo... Este jenant să urmărești eforturile unor actori diletanți, nepricepuți și neîndrumați; dar e penibil să asisti la crispările și bilbiiala scenică a unor actori profesioniști. Cu atît mai mult cu cît Călin P. Florian (pe celălalt regizor, Victor Tudor Popa, nu-l cunoaștem destul), care nu de mult ne-a oferit un Cassona decent, ni s-a părut un regizor cumințe și energic. Vina o poartă în primul rînd regia: a mers pe linia „dramei lirice” în situații în care nu există nici dramă nici lirism. Doar tăceri și suspensii, inutile și jenante. A agitat prea mult pe unii actori (Ugis: Ion Tudorică), în timp ce i-a imobilizat aproape statuar pe alții. Piesa trebuie jucată mai trepidant, mai viu; ar fi fost nevoie de o serie întreagă de auxiliarii regizorale spre a compensa, prezența pasivă a unor eroi sau lungile expoziții recapitulative. Colectivul clujean ar fi trebuit să strălucească în ritm și detaliu; ar fi fost, nedăm seama, o grea performanță, dar ne-ar fi convins cel puțin că deși textul nu-i ajută suficient, actorii știu să vorbească, știu să se miște, știu să pună suflet. Or, tocmai în aceste direcții am constatat cele mai penibile lipsuri. Am avut ocazia să urmărim cu ani în urmă pe mulți din tinerii interpreți ai spectacolului de care ne ocupăm; putem afirma cu conștiința împăcată că pe acea vreme, deși erau numai „promițătoare talente”, realizau totuși roluri mult mai bune decît ceea ce am văzut în cadrul acestui recent Concurs. E adevărat că creșterea e o lege a lumii organice, un principiu al societății noastre, dar nu este din păcate o dogmă a lumii teatrale. Trebuie să spunem lucrurilor pe nume: actorii tineri din Cluj nu au crescut în ultimii ani; deși am întrezărit în jocul cîtorva (Marin D. Aurelian, Ileana Ploscaru, Gh. Gherasim) licărirea unui talent care promite, spectacolul a fost totuși plin de greșeli; de greșeli de pronunție (în Cluj există un institut de fonetică și un muzeu al limbii), de dicțiune (prețiozități, patosuri de „conservator”, bilbieli), de mișcare (ezitări pe parcursul unui vector scenic precis, alergări inutile, imobilizări moarte, mîini și capete utilizate anapoda), dar mai ales greșeli de trăire scenică. Un teatralism transparent, o crispare totală, o caricaturizare de modă veche a îmbrăcat aproape fiecare rol: „copilul” a fost prea copil, prea săltăreț, țaranul a „țărănit”, pictorul s-a sfișiat, femeile unele false, altele vulgare, iar celelalte sau absente sau banale. De ce toate acestea?

Risul moralizator

Teatrul de Stat „Valea Jiului”, Petroșani: *Copilul altuia* de V. Skvarkin

În jurul unei destul de delicate probleme morale (noua atitudine față de copilul nelegitim), savuroasa comedie a lui Skvarkin, scrisă prin 1933, încearcă o sinteză între naivitatea etică a unor comsomoliști și moralitatea burgheză, tradițională, a părinților, moștenitori ai unor prejudecăți în curs de dispariție. O tînără actriță începătoare, Mania, își învață rolul cu care va debuta la sfîrșitul vacanței. E o fată curată, naivă; nu înțelege, nu poate pătrunde lumea sufletească a eroinei sale, care, înșelată de iubitul ei, urmează să aibe un copil. Obsedată de rol, Maniei i se oferă în curînd ocazia de „a trăi” rolul ei; un monolog din textul piesei este luat drept o mărturisire și ca un fulger vestea că va avea un copil (deocamdată nu se știe cu cine) răstoarnă liniștea idilică a vacanței. Cei trei curtezani ai ei se sperie, părinții se îngrozesc, tot anturajul se schimbă ca prin farmec. Intrînd tot



Scenă din actul III

mai adânc în ficțiunea creată, Mania are ocazia de a cunoaște întreaga tragedie a femeii părăsite. Își verifică prietenii, cunoștințele; chiar și părinții, după prima lovitură, își revin, și cu candoare, cu șiretenie, încearcă să repare ceea ce se mai poate repara. Situațiile ce decurg din aceste confruntări sînt pline de haz, chiar dacă veșnica apropiere de păcat îți dă uneori sentimentul jenant al pudorii jignite. Dar textul alunecă ușor peste aceste momente, comedia menținându-se în gamele curate ale risului moralizator. De o largă și aproape șireată înțelepciune, autorul rezolvă fericit conflictul creat, demască un impostor, curăță de ezitări și falsuri cîțiva tineri sănătoși, salvează o fată (care într-adevăr a păcătuit) și fericește pe bieții părinți ai Maniei, care, după ce s-au resemnat din dragoste în fața implacabilului nepot, văd realizată căsătoria salvatoare a fiicei lor.

Problematica comediei e depășită, după părerea noastră; astăzi, un asemenea caz nu se poate pune. Nu se poate pune astfel, pentru că, în conținuturile ei intime, morala proletară s-a statornicit ca un temei de viață depășind felul naiv de a raționa al tinerilor din piesă. Din cauza aceasta, accentul interpretării regizorale trebuie să cadă mai mult pe factorul comic, pe replica paradoxală, pe jocul scenic, decît pe osatura etică a textului. Marcel Șoma se pare că a întrezărit la un moment dat acest lucru; s-a distanțat ușor de epoca acțiunii, a îngroșat pe alocuri pasta jocului actorilor, a încercat cîteva efecte regizorale; cu toate acestea, impresia de ansamblu pe care ne-a lăsat-o spectacolul petroșenilor, nu s-a putut desface de nivelul confuz al unei bune intenții mediocre realizate. Nota aceasta de amatorism care a răzbătut în jocul și mișcarea unor actori, a menținut textul, altfel destul de generos în surprize comice, la un nivel ce nu a putut comunica decît o mică parte din savoarea și mesajul piesei.

Problema teatrului în teatru e extrem de delicată și în cazul piesei lui Skvarkin întreaga intrigă se naște din dedublarea jocului Maniei. O actriță (o primă ficțiune) are de jucat rolul unei fete care, fată fiind, trebuie să joace rolul unei viitoare mame. Dar asta numai în fața asistenței. Șoma a dirijat-o pe Anca Ledunca, interpreta Maniei, pe linia unei prea dramatice trăiri a ambelor planuri. Fiind vorba de o comedie, de o farsă chiar, ar fi fost, credem, mai interesant dacă Anca Ledunca (ale cărei latente comice țîșneau de multe ori împotriva voinței ei) și-ar fi stilizat rolul în sensul unei ușoare exagerări (în fragmentele cînd minte), tocmai pentru a separa profilul celor două planuri, și al unei mai spontane, mai temperamentale zvăpăieri în scenele unde ea e cu adevărat ea, spre a putea justifica încurcătura pe care o naște. Cu toate aceste rezerve, a trebuit să recunoaștem — e drept, cu un oare-

care efort — în jocul Ancăi Ledunca, mai ales în scenele grave, o vibrație adâncă, o dăruire care a emoționat.

Partenerul ei, veșnic ezitantul Costia (Gheorghe Miclea) a fost mult prea tânăr (ne referim la vârsta scenică) pentru a putea întruchipa perfect un rol în care ridicolul se îmbrățișează cu dragostea, în care naivitatea crește din onestitate și voința bună e mereu frînată de ceea ce a învățat din cărți. Gheorghe Miclea s-a mișcat la periferia eroului, nereușind să-l facă organic, să-l trăiască. Ne-a comunicat textul, ajutînd acțiunii să progreseze. Atît numai. Ghinionul său (dar norocul spectacolului) a constatat în creația partenerului său Iakov (Ion Pavlescu). Foarte natural, simplu, posedînd o gamă scenică plină de nuanțe, de umor, Ion Pavlescu a reușit să umanizeze situațiile, să le salte din artificial în cea căldură onestă, sinceră, care e atît de necesară pe scenă. Din grupul tinerilor, el a fost acela care a contrabalansat, ca valoare și semnificație, realizarea cuplului părinților Maniei. În ceea ce privește interpreta studentei Raia (fata care va avea într-adevăr un copil), Mimi Munteanu ne-a pus în fața unei interesante probleme de psihologie actoricească. Am văzut-o pe Mimi Munteanu și în alte roluri. I-am urmărit forța de concentrare, tensiunea interioară cu care se dăruiește dramei. Dar de fiecare dată am constatat aceeași disproporție între emoție și efectul pe care-l comunică publicului. Îmi face impresia că Mimi Munteanu se încălzește prea mult în culise: ea știe ce rol joacă, știe ce destin va avea eroina interpretată și intră la prima replică cu sufletul plin, prea plin, cu emoția împinsă la maximum. Publicul așteaptă însă ca eroina să crească sub ochii lui, să se desfășoare în limitele textului, să culmineze ca emoție de-abia în clipa în care și cei din sală cunosc cauzele încordării. Dacă Mimi Munteanu ar reuși să-și coboare temperatura afectivă, pregătindu-se la o evoluție dramatică pe scenă în locul unei trăiri anticipative a rolului, creațiile ei ar cîștiga mult.

Mircea Zabalon, în rolul unui cinic escroc sentimental, a vrut să fie negativ și, din cauza aceasta, și-a caricaturizat aproape pantomimic rolul. E adevărat că personajul e confuz, fictiv, neverosimil; s-a născut în cadrul piesei mai mult din motive de geometrie morală decît din adevărul vieții. Totuși, acest om putea deveni real mai ales că se mișca între figuri de o atît de autentică sinceritate ca părinții Maniei. Același reproș îl putem face și lui Gh. Urlic (în rolul unui trăsnet dentist, prea amoretzat), care cu toate că a avut scene de o autentică savoare, s-a menținut prea încăpățînat în coordonatele ridicolului și ale bufei, deși ca tip, eroul în cauză, ar fi mers perfect pe linia unei anume boemii rustice de stepă, figură atît de obișnuită în teatrul și filmul sovietic.

Decorul, semnat de Elena Forțu, servește comod complicata mișcare scenică. Din păcate, ca aspect plastic, compoziția cromatică din cauza unui excesiv zel decorativ a alunecat spre o somptuozitate care ni s-a părut și exagerată și inutilă.

Ion D. SÎRBU

○ tragedie contemporană

Teatrul Național Iași: *Pogoară iarna* de Maxwell Anderson

Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași a reprezentat, pentru prima dată la noi, puternica tragedie a scriitorului american Maxwell Anderson, *Pogoară iarna* (Winterset), scrisă prin 1932—1934, și care a obținut premiul criticilor dramatici din New York.

Piesa surprinde și impresionează din mai multe puncte de vedere. Trecem peste faptul că, în cadrul repertoriului Naționalului ieșean, ea marchează o cotitură, prin depășirea reprezentării excesive a comediilor, și ne oprim la semnificația generală a lucrării.

Winterset e, înainte de orice, o tragedie modernă. Ea reia — cu material nou, am spune, de ultimă oră — tendințele glorioase ale geniului pe care l-a ilustrat antichitatea, Shakespeare și clasicismul secolului al XVII-lea. Străvechea definiție aristotelică a tragediei, care declanșează în sufletul nostru milă și groază cu scopul de a ne purifica pasiunile, se aplică și în acest caz, cu proprietate. Eroi și Miriamne, Mio și Miriamne, apoi rabinul Esdras, Vagabondul și celelalte personaje secundare, pozitive — mijloace efectele tragice descrise cu atîta exactitate de Aristotel, cu peste două milenii în urmă. Conflictul tragic e puternic susținut și urcă pînă la încordări extreme. Lupta lui Mio, fiul nefericitului Romagna, executat pe nedrept pe scaunul electric pentru o crimă săvîrșită de gangsterul Trock are proporții de epopee. Eroul pornește singur în lume, hotărît să înfrunte urgia adversităților sociale, spre a descoperi pe autorul real al crimei și a rea-