anume epoci și societăți. Întregul joc de pe scenă mi s-a părut o demonstrație a maeștrilor în fața ucenicilor uluiți. Nu putem să fim decît recunoscători. Dar ne-a părut rău că atît aur actoricesc s-a fost uzat pentru a repolei un blazon la care nu mai ține nimeni. Va părea ciudat, dar întotdeauna mi-a plăcut să gust arta la nivelul sintezei ultime; niciodată nu m-a interesat laboratorul tehnic al artizanului. Într-o seară, un bun amic al meu, scamator, mi-a demonstrat cîteva din intimele secrete ale meseriei sale: cum apar iepurii în pălărie, cum se „decapitează" femeia, cum zdrobești în piuliță ceasul aproapelui. Am înțeles, dar m-a durut. Ce rost are să cunosc tehnica pură a iluziei, cînd pe mine mă încîntă foarte iluzia, în măsura în care e artă?

N-aș vrea să fac nici un fel de legătură, și mai ales n-aș vrea să fiu bănuit nici de ironie și nici de perfidie. Povestea cu scamatorul o amintesc ca o metaforă absurdă și anecdotică. Dar un joc magistral, legat de un conținut mediocru, mi se pare o concesie făcută expresiei în dauna conținutului.

Pe scena Naționalului nostru aș fi vrut să-l văd (fiind vorba de germani) pe Finteșteanu în rolul judecătorului din *Ulciorul sfărîmat*. Pe Manu, în rolul pastorului din *Mama Courage*.

Finteșteanu este un actor prea mare, prea fin, prea al zilelor noastre, ca să aibă nevoie de revenirea (36 de ani de la...) la succese de odinioară. Am vrea să știm Teatrul Național, cu excelenții săi actori și regizori, întorși nu spre trecut și spre nostalgii; din contră, am vrea să-i știm proaspeți, inovatori și curajoși în a aborda acele autentice valori teatrale moderne care așteaptă nerăbdătoare la granițele țării. Maiakovski, Anouilh, Brecht etc... sînt tot atîtea nume care întunecă simțitor astăzi actualitatea prea cumsecadelui Otto Ernst. Din cauza aceasta, cu toate omagiile pe care le merită supleța perfectă a colectivului piesei *Institutorii*, în politica de repertoriu a primei scene romînești, reluarea unei asemenea opere nu constituie un progres tematic și artistic, ci un pretext de sublimă și magistrală demonstrație a bravurii scenice a unui colectiv actoricesc excelent.

O operetă de artă

Teatrul de Stat din Arad: *Cavalerul mut* **de Heltay Jenő**

Regizorul spectacolului, Dan Radu Ionescu, notează în manifestul său din program, următoarele: „Avem de luptat cu un spectacol care se uită greu". Nu se referă — dintr-o modestie pe care i-o apreciem — la spectacolul teatrului din Arad. Nu. Ci la premiera piesei lui Heltay, *Cavalerul mut*, care a avut loc la Budapesta în 1936. „Știm, spune Dan Radu Ionescu, ce a însemnat prezentarea piesei lui Heltay într-o vreme de cruntă teroare fascistă, într-o vreme în care zeci de prejudecăți, bisericești și sociale, înăbușeau orice licărire de omenie!" Fraza e generoasă și categorică. Nu avem nimic împotriva felului în care se definește atmosfera fascistă a anului 1936, ne-am permite totuși o mică rezervă. Credem că piesa lui Heltay nu a avut de luptat prea mult cu cenzura naționalistă a regimului Horty. Am putea spune, chiar din contră: numerele din celebra „Szinházi Élet" („Viața teatrală") din acea vreme vorbesc în termenii cei mai ditirambici de *Cavalerul mut*, pe care, dacă bine îmi amintesc, o consideră un poem dramatic ce merită să fie pus alături de *Hunyady László* sau *Bánk Bán*. Ne vine greu să descifrăm în horbota atmosferei de amor, cavalerism și Renaștere, nota de mesaj antifascist. Și credem, nici nu e necesar. Piesa ni se pare mai degrabă o ilustrare poetică a onoarei cavalerești, a mîndriei nobiliare (maghiare). Un prea viteaz cavaler, Ágárdi Péter (cronicile lui Mathias-rex îi consemnează neobișnuita aventură), călătorind prin Italia (în sec. XV) se îndrăgostește mortal de o prea frumoasă nobilă italiancă (neconsolată văduvă de război). Îi oferă bijuterii: nu reușește. O sărută totuși, promițîndu-i capricioasei doamne să-i îndeplinească orice dorință. Mîndra Zilia Duca îi cere să

www.cimec.ro

devină mut timp de trei ani de zile. Ágárdi pleacă, legat de peceţile cuvîntului de onoare şi, bineînţeles, devine mut. După doi ani, Zilia, neliniştită de amor şi de mister, află de eroismul afazic al cavalerului maghiar, pleacă spre Panonia spre a-l desface de jurămînt. (E vorba şi de o recompensă în aur, în caz că îl vindecă.) Nu reuşeşte. Cavalerul e mut; viteaz şi frumos, bărbat şi nobil, dar mut. Îl sărută: el tace. Se lasă sedusă: el tace. Se zvîrcoleşte: el, nimic. Ca în basme, vrăjitorii ce nu reuşesc să vindece la curţile regale îşi pierd capul. Şi Zilia e condamnată la moarte. Ágárdi Péter continuă să zîmbească satisfăcut masculin de victima sa, dar cuvîntul prin care ar putea să salveze viaţa amantei sale nu-l pronunţă. Se travesteşte în călău (femeia nu-l recunoaşte) şi cu satîrul în mînă obţine, satisfăcut, ultima şi cea mai teribilă declaraţie de amor. Atunci se descoperă, *vorbeşte,* Mathias şi frumoasa lui soţie îi binecuvîntează, şi Zilia, fericită, devine soţia legitimă a cavalerului scăpat de muţenie.

Piesa, după părerea noastră, e construită cu mult meşteşug, cu multă ştiinţă a efectului. Scrisă în versuri, ea ne apare ca un fel de camee de epocă, ca o bijuterie de lux a unei bunici foarte bogate şi romanţioase. Nu e nici feerie, nici istorie; conţine însă din toate cîte puţin. Începe ca o comedie sentimentală (boccacescă), continuă ca o dramă eroică, e gata să devină tragedie, ca la urmă, totul, chiar şi cuvîntul de onoare (nu s-au împlinit cei trei ani) să devină o farsă. Un bărbat mîndru a pedepsit o femeie mîndră. Dar aceste dedesubturi morale nu au importanţă. Sclipeşte Renaşterea în toată splendoarea ei, avem amor şi bijuterii, cavaleri, onoare şi papa de la Roma; regi cruzi, regine prietene, călăi în roşu. Săruturi, pasiuni, mandoline...

Cu toate acestea, de acord cu publicul arădan, a trebuit să recunoaştem că spectacolul ne-a amuzat. Nu ca operă de artă dramatică (fiindcă nu e!), ci ca operetă de artă, pentru că este un prilej de colorată şi exotică destindere. Dan Radu Ionescu, deşi captat la maximum de culoarea şi somptuozitatea epocii, a reuşit totuşi să nu se înece în costume şi decor şi să salveze poezia şi acţiunea comediei.

Scenă din actul I

Nu sînt adeptul concepţiei eclectice în regie, aşa cum este Dan Radu Ionescu. Dar în cazul special al *Cavalerului mut,* scena a suportat uşor şi bine efectele acestui eclectism („de toate, din toate şi pentru toţi"). Zeci de costume, mobilă de stil, vitralii; creneluri, scări în spirală, bare de fier (la închisoare), tron cu steaguri; lumini de toate nuanţele, figuraţie în zale etc. Publicul e copleşit, alintat.

Alegerea distribuţiei a fost foarte potrivită. În rolul lui Ágárdi Péter (cel mut) l-am admirat pe puternicul şi destul de nuanţatul Vasile Cosma. Fără să-l supărăm, trebuie să spunem că ne-a plăcut mai mult felul cum vorbeşte în scenele în care era mut, decît în cele care i-au oferit replici sonore. Coca Ionescu (Zilia Duca) ştie să recite versuri (dintre puţinii actori arădeni), se mişcă cu graţie, a reuşit să „îmbrace" total costumele. În scenele de dragoste a avut şi pasiune şi respiraţie (pentru prozodie). Am mai remarcat cu surprindere dezinvoltura *dell'arte* a jocului lui Mişu Drăgoi, care, în rolul valetului cavalerului mut, ne-a dovedit multă fineţe şi stil. I-am apreciat dicţiunea şi dansul. A umplut scena, mai ales că, pe linie de mimică a fost cît se poate de sugestiv dublat

www.cimec.ro

de Emilia Dima, spumoasa cameristă a Ziliei. Marina Başta (regina) solemnă, rece, frumoasă : a fost o adevărată regină. Păcat că pe scenă, soţul ei (Mathias) a părut mai degrabă ca fiind un oarecare Vasile Varganici, decît suveranul unei întinse împărăţii.

I. D. S.

Probleme aparent contemporane

Teatrul C. F. R. Giuleşti : *Intoarcerea lui Cristofor Columb* **de L. Bruckstein**

Mitul Penolopei, simbolizarea pentru mulţi înduioşătoare a fidelităţii în dragoste, a idealului de constanţă feminină, insensibilă la intemperii sociale sau sentimentale, nu e o temă nouă în literatură, ba chiar a prilejuit nenumărate variaţiuni în beletristica multor epoci. Prilej de ilustrare îndeosebi epică, presupunînd un anumit sondaj psihologic, ideea transpunerii scenice a „aşteptării" nu e de factură dramatică. În orice caz, presupune un mare meşteşug în dozarea gradată a sentimentului, altfel riscă pericolul platitudinii şi truismului psihologic. Precum vedem, descifrarea acestui sentiment etern valabil a tentat şi pe dramaturgul Ludovic Bruckstein, prilejuindu-i scrierea piesei *Întoarcerea lui Cristofor Columb.*

Luînd drept pretext plecarea unui om atras de mirajul fericirii din *„lumea nouă"*, ca şi întoarcerea sa dezamăgită după un deceniu de peregrinări, piesa caută să înfăţişeze de-a lungul a trei acte şi şapte tablouri consistenţa unui caracter feminin integru, pur, care suportă cu stoicism diversele încercări ale vieţii, avînd drept unic suport moral dragostea şi credinţa în soţul plecat. Ideea pare generoasă şi în peisajul cu veleităţi cosmice şi simboluri grave al dramaturgiei noastre de ultimă oră, ea aduce o viziune cuminte, modestă şi nepretenţioasă. La o cercetare mai atentă însă, după ultima cădere de cortină, ideile rămîn nude, dezbrăcîndu-se de învelişul lor actoricesc, eroii se destramă şi spectatorul se întreabă dacă *Intoarcerea lui Cristofor Columb* este o piesă nouă, de actualitate. De la bun început ni se pare că ideea dominantă a piesei, aşteptarea soţului plecat, e lipsită de simburele necesar de teatralitate, capabil să germineze o dramă. Ideile adiacente, la fel, converg către epic. Transformarea sau mai bine zis procesele sufleteşti ale Cristoforului Columb (analogia e mai mult decît silită) se petrec undeva în afara scenei. Nu ştim exact care a fost mobilul plecării sale, cu ce realităţi s-a ciocnit acolo şi ce a declanşat revenirea la ai săi. Mesajul piesei vrea să mai spună că, în ani frămîntaţi de transformări sociale, oamenii îşi manifestă adevărata lor fire — cei tari învingînd, cei slabi prăbuşindu-se. Viziunea autorului e totuşi ciudată, căci în piesă împărţirea caracterelor e extrem de arbitrară, în două tabere total opuse — răi şi buni, virtuoşi şi vicioşi, suflete albe şi suflete negre. Nici o nuanţă, nici un relief, nici o pată nu întunecă sau luminează caracterul respectiv al lui Lixandru şi Andrei, ducînd la artificial şi grotesc în dauna artisticului şi umanului. În sfîrşit, tot pe linia acestei analize a ideilor piesei, se cuvine să amintim şi coloratura socială sau tenta de actualitate socialistă, şi anume existenţa unei fabrici fostă „Carolina" devenită „Drum nou". Apare şi un tablou de actualitate, singurul de altfel, în care nişte tovarăşi ţin o reuniune tovărăşească, pomenind despre fabrică, naţio-

Scenă din actul I

www.cimec.ro