

personajele și rumoarea coloniei inspăimîntate. Scara din locuința soților Proctor întărește și mai mult sentimentul vieții matrimoniale și al traiului pașnic, singuratic. Sus, sînt copiii care țipă, sus sînt paturile pe care se oclihnesc. Ieșirea este undeva pe sub trepte, probabil la capătul unui coridor întunecos. Scara din sala tribunalului așază pe un plan superior scaunele denunțătoarelor. De acolo, de sus, Abigail Williams și tovarășele sale domină încăperea, domină masa tribunalului, domină tot, așezînd tot ce se petrece pe scenă sub semnul arbitrarului și al unei josnice răzbunări. Totul este aspru și întunecat. Perdelele nu sînt folosite cu afectare (asa cum se cam întîmplă în ultimul timp). Ele

există discret, pentru a pune în valoare detaliile sugestive, pentru a concentra atenția asupra locurilor de joc, de pildă asupra unui stîlp așezat în prim plan, în jurul căruia se pornește furia pirilor. Nici o intenție nu este întărită cu obsesivitate meticolozitate. Totul (deși ultimul tablou, într-o măsură mai mică) trădează finețe și sensibilitate și, fără îndoială, talentul cu totul deosebit al lui Toni Gheorghiu. De altfel, întregul spectacol exprimă o concepție modernă, care — mai e nevoie să subliniem? — n-are nimic de a face cu formalismul, o concepție novatoare, de care o bună parte din mișcarea noastră teatrală este ahtiată.

**Ecaterina OPROIU**

## Culoare și umor

George Bernard Shaw, dușmanul neîmpăcat al sentimentalismului — înțeles în sens de mască onorabilă a pasiunilor neonorabile — scrie o piesă în care satirizează deopotrivă pe sentimentali ca și pe antisentimentalii militanți! Campionul emancipării femeii de sub tirania socială a familiei aduce în scenă o luptătoare pentru aceste idei, amuzîndu-se pe socoteala ei! Cum să înțelegem această aparentă contradicție? Cum se încadrează *Nu se știe niciodată* în opera autorului ei?

Titlul cuprinde tîlcul pe care marele ironist, amator de paradoxe, ni-l întinde ca o capcană. Da, nu se știe niciodată; căci lupta împotriva tuturor convențiilor sociale, exprimate în prejudecățile timpului, cuprinde în sine primejdia de a le înlocui cu altă prejudecată, aceea a lipsei de prejudecăți.

Femeia nu trebuie închisă în cercul strîmt al familiei, dar asta nu înseamnă că trebuie desființată familia. Femeia trebuie să aibă acces la viața politică, dar nu cu

Scenă din actul I





Scenă din actul IV

condiția celibatului. Doamna Clandon, în lupta sa pentru „salvarea umanității” de sub tirania prejudecăților care o îngărădesc, în lupta sa pentru o viață mai adevărată, realizează un singur lucru: distrugerea căminului, creind astfel condiții nefirești de viață pentru ea însăși, pentru soțul ei și pentru copii. De aceea, cade sub satira necruțătoare a lui Shaw, ca și soțul ei, armatorul Crampton, sever apostol al „onorabilității” britanice. La lectură, aceste sensuri profunde ale piesei reies anevoie de sub avalanșa de paradoxe și aparente contradicții; în spectacol, intenția apare limpede și vie. Acesta este, în primul rând, meritul regiei.

Cadrul plastic în care se desfășoară acțiunea piesei este și el un personaj, la fel de inteligent, spiritual și rafinat, ca și cele create de scriitor. Decorul lui W. Siegfried participă în permanență la acțiune, și de multe ori îi simțim zimbetul ironic, înțelegătoarea lui superioritate, și regretăm uneori că nu are glas pentru a ne transmite comentariul său viu și personal. Verva coloristică, plantația simplă și ingenioasă, umorul și grația deplină a liniilor, în perfectă concordanță cu stilul piesei, ne umplu de bucurie.

Actorii și regia au avut sarcina dificilă de a se menține la un înalt nivel de artă teatrală, deoarece — în acest cadru, pe acest text — cea mai mică scădere sau imperfecțiune capătă proporții izbitoare.

Problema de căpetenie a regiei a fost deci prezentarea și înfruntarea reciprocă a două categorii de oameni, la fel de eronați în concepțiile lor și la fel de atașați de propriile lor erori. D-na Clandon este, în aparență, o femeie desăvârșită, inteligentă, perfect morală, curajoasă și dreaptă, dar (paradox G.B.S.) mai aproape de mentalitatea masculină, prin aceea că se conduce după rațiune și nu după pornirile inimii. Soțul ei, în aparență un bărbat în toată puterea cuvintului, autoritar, violent și despot, se lasă copleșit de pasiuni, deși pare rigid și convențional. Astfel, conflictul între aceste forțe se dă pe două planuri: cel temperamental și cel de principii.

Ca și Shaw, d-na Clandon este un dușman al sentimentalismului. Dar, atenție! Pe cind Shaw combate falsele sentimente, d-na Clandon elimină din sufletul său chiar și cele mai adevărate și mai omenești afecte. Pe motiv că sărutul a devenit uneori o convenție, d-na Clandon, iconoclastă ferventă, îl interzice chiar în relațiile cu copiii, creind astfel noi *tabu-uri*. Astfel educați, sub firma unei formale dar absolute libertăți de gândire (libertatea devenind o obligație) la fel de tiranică precum e orice canon), copiii ei sînt total nepregătiți pentru viață. Prima care se lovește de acest adevăr este fiica sa mai mare, Gloria. Faptul acesta este primul semnal, care arată că sera cu aer condiționat, care este familia ei, începe să se

spargă și că d-na Clandon va pierde par-tida.

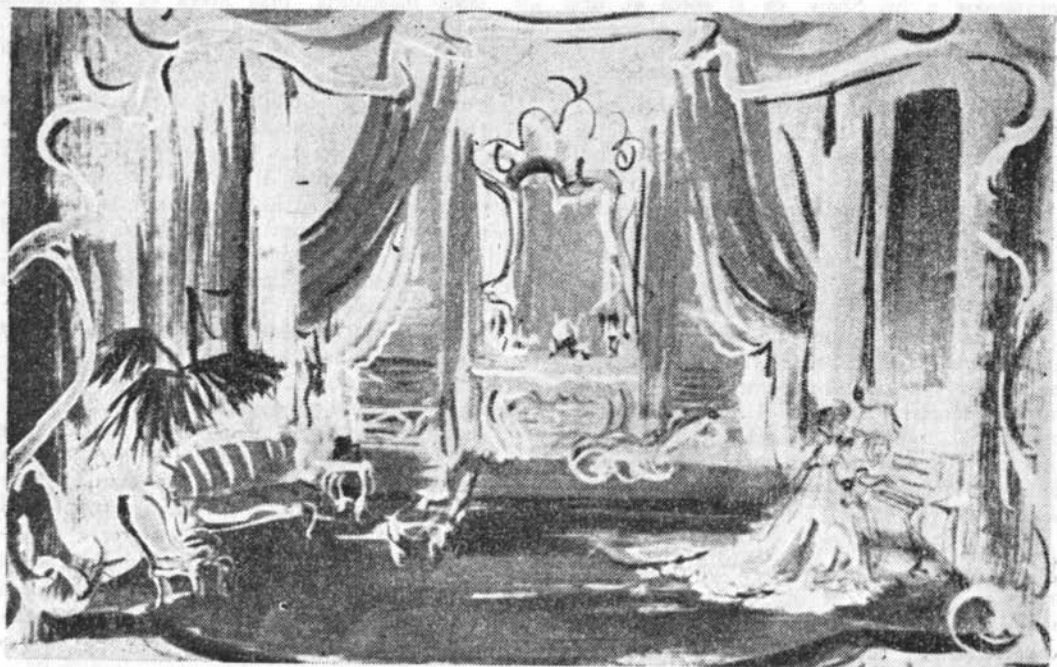
Creația Luciei Sturdza Bulandra ne dez-văluie pe rînd diversele aspecte ale per-sonajului. Cu marele său talent, actrița a intuit că publicului din sală — ca și citi-torului — trebuie să i se lase surpriza descoperirii treptate a adevăratei fețe a lu-crurilor. Faptul acesta trebuie subliniat, de-oarece, în ultima vreme, întîlnim desul de rar, în creațiile actricești, această răb-dare de a nu anticipa, acest tact care cere ca personajul să nu fie intr-atita caracte-rizat, de la prima sa apariție, încît pînă la sfîrșitul piesei să nu mai aibă ni-mic nou de spus. Intrarea în scenă a d-nei Clandon ne înfățișează o femeie dîs-tinsă, impunătoare, calmă și bună. Abia am apucat să înțelegem că avem de-a face cu o persoană perfect echilibrată, și o nouă replică ne dezvăluie o altă trăsătură de caracter: respectul deplin față de liberta-tea de acțiune a copiilor. Astfel, încetul cu încetul, personajul se conturează pu-ternic și interesant. Iar sub bunătatea cu-ceritoare a acestei mame, descoperim o ră-ceală suspectă; sub respectul aproape reli-gios față de faptele celorlalți, apare inca-pacitatea de înțelegere a vieții, în general; sub sistemul îndrăzneț de educație, se vede o stingăcie dureroasă în relațiile cu oa-menii vii: prin felul cum a creat perso-najul, interpreta demonstrează că lipsa de contact nemijlocit cu viața reală, cunoaș-

terea ei pur teoretică naufragiază în con-cluzii absurde. După Vassa Jeleznova, d-na Calafova și mama din *Arcul de triumf*, d-na Clandon vine să îmbogățească cu o imagine total diferită variata gamă de per-sonaje, realizată în ultimii ani de Lucia Sturdza Bulandra.

În rolul lui Crampton, Gh. Aurelian, cu toată umanitatea împrumutată personajului, a procedat tocmai contrar și, astfel, a gre-șit. Eroul său se prezintă de la început ca un om cumsecade, însetat de afecțiune, trăsături pe care însă ar trebui să le des-coperim abia la încheierea spectacolului. Nimic din firea ursuză, despre care se vor-bește, nimic din duritatea aparentă a per-sonajului nu vine să mascheze fondul su-fletesc al eroului. Această lipsă ar fi putut duce la dezechilibrarea conflictului, dacă în actul II, în scena cu Gloria, artistul nu ar fi realizat, deodată, întreaga complexi-tate de caracter a personajului.

De o morgană aparentă, plin de o ade-vărată înțelepciune, ultimul soldat pe ba-ricada tradițiilor, cel mai umil dintre per-sonaje, William chelnerul (Jules Cazaban) a căpătat toată strălucirea îngăduită de rol: acest personaj, construit de Shaw cu cea mai mare dragoste, a condus, fără să se simtă, întreaga acțiune, cu o discreție de mare stil și cu o autoritate blîndă dar necruțătoare. Acest erou paradoxal capătă viață prin zimbetul enigmatic pe care îl poartă continuu pe buze ca o pecete

Schiță de decor de W. Siegfried pentru actul III



a acelui : „nu se știe niciodată”, cu care, de altfel, încheie piesa.

În rolul dentistului amorez, Ion Lucian a adoptat o linie nouă față de aceea a lui Lelio (*Mincinosul*) sau față de alte bufonade. Valentin este interpretat simplu, cu un efort — poate prea vizibil — spre stilul spiritualizat al autorului.

Definiția tinerei Dolly — „o colombină la modă ziua, o colombină de teatru seara” — o putem extinde asupra întregului personaj, chiar dacă se referă, în special, la costum. Fetița aceasta este un copil teribil : cercetează tot, știe tot (ceea ce nu știe, se *preface* că știe), spune tot ce știe. Cu candooarea absolută a unui suflet nevinovat, Dolly face cele mai grozave gafe, spune grozăvii. Dar, permanent, trebuie să se simtă că aceste inadvertențe sînt comise cu o totală inocență. Lăliana Tomescu, actriță talentată, inteligentă și plină de temperament, avea toate datele pentru a realiza acest personaj fermecător. Totuși, deocamdată, nu l-a realizat. De ce? Poate pentru că ne-a prezentat o Dolly conștientă de teribilismele ei, care ride prima de butadele sale, care are aerul că le face dinadins pentru a șoca pe ceilalți, linie de care fără îndoială, că nu este străină regia.

Fratele ei gemăn, Filip, a fost inter-

pretat de Puiu Hulubei, cu mult mai mult stil, mai aproape de personaj, cu orgoliul unor principii cinice pe care le-a adoptat fără să le înțeleagă, încercînd să pară un mic domn, sigur de sine și grav. Dar deși a înțeles esența rolului său, interpretul i-a întunecat strălucirea tinerească printr-un spor de plictiseală.

Rigidă și monstruos de intelectuală, Gloria trebuie să înghețe pe spectatori, la început ; abia în actul II, în scena cu Valentin, ea se dezvăluie ca o fată adevărată, mai naivă poate decît altele și, prin asta, mult mai fermecătoare. Într-adevăr, la sfîrșitul actului II se conturează o nouă problemă interesantă — sufletul Gloriei — care, după cum se constată apoi, oferă însăși soluția piesei. Beate Frădanov a limpezit titlul acesta : în scena de la finele actului amintit, cînd se petrece transformarea ei interioară, a avut delicatețea și unele străluciri ale umorului cerut de Shaw — interpretului — în care se amestecă cu finețe candooarea și cinismul.

Cu rezervele formulate asupra personajelor Crampton și Dolly, spectacolul regizat de W. Siegfried rămîne valoros prin vervă, umor și rafinament artistic.

Rodica GHEORGHIU

## Oameni și dosare

Însuși titlul ultimei piese a lui Balla Károly, *Mă acuz (Vádolom magam)*, avertează prezența unui caz de conștiință : trecutul necinstit al unui om, cu umbrile lui tănuite, îi dă dreptul la o viață cinstită în societatea noastră ? Întrebarea îl frămîntă pe inginerul Vándor, crescut odinioară într-un orfelinat și membru al unei bande de spărgători în timpul războiului, astăzi însă tehnician verificat, cu o precisă funcție socială. În criza sufltească deschisă de o nouă dovadă de încredere pe care i-o acordă societatea, oamenii, Vándor își atribuie o dublă vină : aceea a infracțiunilor rămase nepedepsite și, mai ales, minciuna cu prețul căreia continuă să-și salveze poziția. Singura ieșire ar putea fi mărturisirea, dar pentru moment, Vándor nu are forța aceasta. Preteră încercarea iluzorie de a fugi undeva, departe, și de-a începe acolo o viață nouă, moralmente intactă.

Piesa s-ar fi pretat astfel la o tratare psihologistă, prin care să se analizeze din toate părțile o conștiință, cu referiri la cel mult două, trei alte personaje din ambianța

strict intimă a eroului. Or, însăși structura societății noastre exclude izolarea individului, iar zbuciumul lăuntric al inginerului Vándor, explicitîndu-se în manifestări exterioare, angajează într-o participare vie un întreg nucleu social. Problema individului, cazul lui de conștiință se transformă astfel într-o problemă a colectivității. Participarea acesteia e firesc diversă, atitudinile aparent oneste se dezvăluie în adevărata lor esență, cele sincere se cimentează.

Din punctul acesta de vedere, actul I al piesei *Mă acuz* e o admirabilă expoziție a motivelor conflictuale, a ambiției și a persoanelor care o populează. În jurul frămîntării sufletești a eroului principal, s-a adunat un mănunchi de personaje, fiecare cu o precisă funcție în economia conflictului : scriitorul Szilágyi, prieten devotat (și o prezență simbolică a conștiinței autorului) ; responsabilul cultural Harmath, oportunist și dogmatic (care refuză să întindă mina, din pură prevenție, unui om despre care i s-au cerut referințe de cadre) ; soția inginerului, Juci, cu o dezvoltată tendință de parvenire ; Ila, prietena ei,