

poate atribui regiei, ci mai degrabă insuficienței pregătiri din anii de studiu. Singurii care au corespuns din punct de vedere al ținutei scenice au fost Săndulescu, Septimiu Pop și „bătrâni” Constantin Simionescu, Mișu Vladimir și Valentin Avrigeanu. Restul a excelat în stingăci, în atitudini necontrolate, uneori vulgare (Ion Vilcu, dubletul lui Dromio), fără a simți organic cadrul stilistic al comediei.

Cu privire la spectacol, ar mai fi de adăugat că scenografia (G. Oriold), deși destul de bine orientată stilistic, a sacrificat trei sferturi din scenă, concentrând întreg jocul fie pe o mică porțiune de avanscenă, fie împingându-l în planuri secundare, ceea ce a supus publicul la un

jenant efort de concentrare. Luminile au secondat, din păcate, stingăcia decorativului, compromițând aproape cu totul o scenă de importanță aceleia dintre Luciana și Adriana. Costumele Hortenziei Motil, de o aparentă eleganță, n-au avut o linie precisă în concepție.

Spectacolul orădean rămâne, cu toate acestea, o experiență interesantă, care a pus în lumină calități apreciable ale tinerilor actori dar și lacune evidente în formarea lor artistică. Asupra acestora din urmă — și mai ales asupra problemelor legate de mișcarea scenică în spectacolele clasice — se cade să medităm cu seriozitate.

Florian POTRA

Un profil simplu și omenesc

Piesa *Mama și copiii săi* de Afinoghenov, scrisă într-o epocă în care tinărul teatru sovietic își căuta încă formula artistică, transpune pe scenă o dăuioasă — am putea spune: aproape naivă — întâmplare din viața unei mame; a unei mame oarecare, de undeva din imensa realitate sovietică. „Mama” lui Afinoghenov nu este numai personajul principal al piesei: este însăși ideea centrală a operei, deoarece sintetizează, prin câteva trăsături sufletești ale unei femei, idealurile, sentimentele, patosul unei întregi epoci. Pentru acest motiv, ni se pare extrem de simbolică figura acestei mame, extrem de simbolice raporturile pe care le are cu copiii ei. Fiecare replică țevine un principiu de morală nouă, fiecare gest — un semn al unei noi formule de patriotism.

Povestea, în fond, e simplă. Se știe că, din păcate, misiunea unei mame nu se încheie în clipa în care copiii și-au luat zborul din cuibul părintesc. Viața e crudă și se întâmplă de multe ori ca bieteile mame să trebuiască să mîngie și capetele cărunțite ale copiilor lor, doborâți de cine știe ce reală sau închipuită nenorocire.

Ecaterina Ivanovna, văduva unui muncitor de la țară, pleacă la oraș, ca să-și vadă copiii. Una din fiicele ei are un băiețuș prost crescut și răzgîiat; altă fiică e încheștată în drama tinerească a unui divorț; un fiu mai mare se prăbușește dintr-un înalt post de concucere, e părăsit de soție și, descurajat, ajunge la un pas de sinucidere; fratele lui, căpitan la Odesa, pierde comanda vasului din cauza stupidității unui birocrat; un alt fiu, cel mai tinăr, greu rănit într-o ciocnire la frontieră, e pe punctul de a muri. În această vastă

circumferință a vieții, în care hazusul se îmbină cu tragicul, în care moartea dansează alături cu dragostea, în care ambițiile frumoase molesc neputincios din cauza încăpățînării sau prostiei, inima unei biete mame trebuie să găsească drumul cel drept, soluția cea bună. Ea trebuie să dezbare de răzgieli pe nepotul hiperlîntat, trebuie să împace vanitatea amorului jignit a doi tineri care se iubesc dar care s-au despărțit totuși, trebuie să mîngie un fiu moralmente prăbușit, un fiu jignit în amorul său propriu, un fiu rănit pe front; între toate aceste situații, dragostea și înțelepciunea ei trebuie să-și croiască drum spre a desface sau a tăia acele noduri urite care împiedică mersul fericit al vieții copiilor.

Rolul este extrem de dificil. Din punct de vedere compozițional, întreaga unitate a piesei rezistă prin unitatea eroului principal. Diversitatea situațiilor în care e pusă eroina o obligă la foarte variate forme de adaptare, încît e prezent continuu pericolul, fie să se creeze „Mama” — o mamă tipică mult prea general-valabilă spre a fi verosimilă —, fie să se ajungă la formula „mame”, adică la o galerie de portrete diferite avînd aceeași temă inițială.

În spectacolul — destul de slab în ansamblul lui — la care am asistat la Teatrul Armatei, Maria Sandu, interpretează Ecaterina Ivanovna, ne-a oferit o emoționantă soluție a acestui frumos, dar atât de dificil rol. Cu o intuiție artistică remarcabilă, interpretează a știut să nîmerească tonul cel mai natural, mai firesc, mai emoționant, care să rezolve dificultățile structurale ale piesei.

În ce a constatat secretul creației Mariei Sandu? E greu de spus, mai ales că în

timpul spectacolului am fost mai deseori tentați să lacrimăm, decît să disecăm teoretic. Credem, totuși, că nu greșim atunci cînd afirmăm că Maria Sandu și-a compus personajul plecînd de la esența veșnic umană a acestuia. În artă, ca și în realitate, există o indisolubilă legătură între esența fenomenului și aparența lui, între conținutul ideativ și forma exterioară. Sint actori care își construiesc rolul plecînd dinafară spre înăuntru: adună replici, lucrează gesturi, aranjează efecte. Și nu este exclus ca temperatura acestei munci să ajungă a topi în creație și acel ceva inițial pe care am îndrăznit să-l numim esența personajului. Sint alții, în schimb, care — înainte de toate — încearcă să dibuiască ființa interioară, forma ascunsă, sensul veșnic al eroului. Procedează mai bine, pentru că, odată descoperită această nobilă substanță, rolul primește logică, sens, iar gesturile își găsesc forma și jocul devine viață.

„Maria Sandu și-a construit personajul plecînd de la acea trăsătură afectivă care definește în veșnicie maternitatea: dragostea. Fiică-sa, Sonia, este de asemenea mamă și-și iubește copilul, pe acel atît de teribil și de grotesc Marat. Dar ce deosebire între dragostea Ecaterinei Ivanovna și a fiicei sale! „Este mult mai simplu să urăști, spunea Tolstoi. Ura e liniară, directă, continuă; dragostea, în schimb, e complexă;”

e ciudată, adîncă, schimbătoare și eternă ca un ocean...” Dragostea Ecaterinei Ivanovna e dragostea unei mame simple, asprite de viață. E o dragoste dezinteresată, înțeleaptă. E o dragoste care judecă și care nu e oarbă, care știe ce vrea. Maria Sandu a înțeles acest lucru. În timp ce copiii ei se frămîntă, se chinuiesc, prinsî în problemele grele ale existenței, ea trebuie să apară între ei puternică, protectoare, hotărîtă. Deși iubește, trebuie să-și înfrîngă dragostea. La nivelul vîrstei ei, orice sentiment înseamnă jertfă. Apare severă, neînfrîntă — totuși publicul trebuie să simtă că acolo, între copiii ei, singerează o inimă, se zbate un suflet. Și toate acestea trebuie făcute transparente, printr-un

limbaj simplu, prin cîteva gesturi. Maria Sandu n-a avut la dispoziție nici o ocazie patetică, n-a ridicat niciodată vocea; n-a gesticulat; nu s-a prăbuisit, nu a vărsat o singură lacrimă. A intrat pe scenă, a văzut, a înțeles. Pe urmă, s-a apucat de treabă. Ca o gospodină harnică într-o casă neglijată.

Dacă Maria Sandu s-ar fi lăsat tîrită de linia ușor grotescă (de vodevil, am zice), pe care a mers Sandina Stan, interpreta Soniei, și Marioara Oprescu (Marat), ar fi creat o mamă simpatică, eventual, dar o mamă simpatică la nivelul relativ al operei; dacă ar fi urmat tonul lugubru al lui Piotr (Florin Stroe) sau Ilya (M. Heroveanu), ar fi compus, desigur, o mamă tragică dar, din păcate, neconvingătoare.

Linia simplă și firească pe care a ales-o i-a ajutat să realizeze fără ostentație profilul moral al Ecaterinei Ivanovna, singurul personaj care — în interpretarea Teatrului Armatei — a dat virtuților umane pe care le reprezintă o valoroasă expresie artistică. Adevărul e că numai atunci poți deveni simbolic sau tipic, cînd nu urmărești intenționat, artificial, acest lucru. Maria Sandu a vrut să fie o mamă simplă, oarecare, o mamă iubitoare și înțeleaptă; tocmai această modestie îi încarcă semnificația, conferindu-i toate titlurile de onoare.



„Maria Sandu (Mama)“

O mască obișnuită, expresivă în banalitatea ei. Păr alb, ochi buni, oboșiți. Gesturi bătrînești, lente și totuși energice. O voce joasă, fără inflexiuni teatrale, fără eruperi patetice. Dar o voce caldă, apropiată de inimă și, uneori, parcă amenințată de lacrimile care totuși nu năvălesc. Totul măsurat, la locul lui. Căldura și sinceritatea vin din adîncuri. Prezența ei redă copiilor copilăria lor, transpunindu-i în această vîrstă și pe cei care o ascultă din sală. Uneori, o privire tristă, fixată asupra creștetului vreunui din copii, alteori, gestul oboșit prin care își încheie șalul țărănesc pe umeri, o simplă clătinare din cap sau ridicare a minii spun mai mult decît orice tiradă. Si soun mai mult, tocmai

pentru că își au acoperirea acolo în adincime, în fiorul tainic al trăirii autentice. Înțeleaptă și severă cu nepotul ei, șireată și glumeață cu cei doi divorțați, severă și categorică cu soacra fiului ei Fedor, bună și hotărâtă cu marinarul Piotr, demnă și gravă în cabinetul comandantului, extrem de îndurerată la căpătușii fiului ei rănit; la urmă de tot, această obosită femeie adoarme bătrânește într-un soaun. Totul e natural, logic. Nimic n-a fost forțat. O oarecare mamă și-a făcut gătoria și acum e fericită pentru fericirea copiilor ei. De-abia în tabloul ultim, am înțeles cât de inteligent și-a desfășurat talentul inter-

preta bătrinei. Orice exagerare pe parcurs, orice salt în eroism, în gest măreț ar fi compromis ideea de femeie simplă, oarecare și ar fi scăzut mult din farmecul pe care l-am simțit urmărind-o.

Prin această realizare, Maria Sandu a transmis mesajul piesei și, ceea ce este mai important, a emoționat și a convins. A convins tocmai pentru că a emoționat. A dovedit încă o dată că adevărata artă înseamnă măsură și armonie și că omeneșul — sincer, neexagerat — e singurul drum prin care se poate ajunge la ea.

Ion D. SÎRBU

Goldfadeneana

Pentru sărbătorirea a 80 de ani de la crearea teatrului idis, nu se putea reprezentație mai potrivită decât aceea pe care Teatrul Evreiesc de Stat din București o dă ca spectacol inaugural al noii sale săli: *A Goldfaden-Hulem*, cunoscuta lucrare a lui Iacob Rotbaum, unul din cei mai prețuiți regizori din Republica Populară Polonă, invitat să-și pună el însuși în scenă lucrarea.

În loc să acționeze numai ca regizor (ca strălucit regizor ce este) punind în scenă o piesă de Goldfaden — din cel mai autentic Goldfaden (așa cum a făcut în cariera sa și cum, desigur, va mai face) — Iacob Rotbaum a apelat la dramaturgul și la omul de cultură pe care-l reprezintă, creînd *A Goldfaden-Hulem*, care oferă un spectacol savuros și reprezentativ. În slujba acestui scop, nu s-a mulțumit cu apelul la ce e esențial valoros în creația lui Goldfaden, nici cu contribuția sa personală, ci a apelat la pagini magistrale din Itic Manger, la Fenster și Einbinder care, și ei, l-au evocat pe Goldfaden. În felul acesta, Iacob Rotbaum, sacrificîndu-și orgoliul de autor unic, a obținut un admirabil „folcșpil”¹ goldfadenean, subtitlu pe care l-a și dat lucrării.

Desigur că Iacob Rotbaum ar fi putut evoca figura lui Goldfaden, așa cum face Mircea Ștefănescu cu personalitatea lui Millo sau cum s-a făcut într-o piesă într-un act, a cărei acțiune dramatică este axată pe seara de octombrie 1876 — mo-

ment de răscruce pentru Goldfaden —, piesă jucată de colectivul Teatrului Evreiesc de Stat din București în 1951, la sărbătorirea a 75 de ani de la crearea teatrului în idis. Procedînd cum a procedat, adică nepunînd accentul pe personalitatea lui Goldfaden, ci pe teatrul său, Iacob Rotbaum oferă ceea ce este, în primul rînd, caracteristic acestui autor, momentele cele mai bune și mai reprezentative ale dramaturgiei sale. O mină mai puțin măiastră ar fi obținut dintr-o asemenea încercare un fel de „potpourri” dramaturgic-muzical. Iacob Rotbaum însă a știut să găsească un pretext pe cât de utilizat și ușor, pe atît de binevenit aici — un vis —, pentru a axa pe el, ca pe o acțiune dramatică, ceea ce am putea numi pagini alese din Goldfaden. Cine vrea să cunoască teatrul lui Goldfaden — text și muzică, — în ce are mai reprezentativ, mai caracteristic, mai valoros, se poate foarte bine lipsi de spectacole cu piese întregi, pentru a asista la aceste pagini de antologie Goldfaden, oferite de Iacob Rotbaum. Numai că Iacob Rotbaum nu s-a mulțumit să utilizeze visul doar pentru a cita frumoase pagini din Goldfaden (și cimpul larg în libertăți fără graniță al visului îi oferea toate posibilitățile de a se risipi arbitrar dincolo de logică și dincolo de Goldfaden), ci a țesut din realitatea unei scene anterioare acestui vis, din realitatea epilogului (de asemenea, în afară de vis), precum și din visul însuși al lui Oizer, un tot întreg, organic.

¹ folcșpil — piesă de teatru, cu elemente de folclor