

Simplitatea acțiunii, necesară preșcolarilor, a fost înlocuită cu simplismul; acțiunea vioaie, cu dialogul plat. Partea a doua a spectacolului a cuprins piesa *Poamele vrăjite* de Teodora Marcia Petcuț. Cunoaștem, din păcate, prea puține piese care aduc în scenă eroi contemporani, școlari, pionieri. Ne-am bucurat citind afișul: unul din eroi era un pionier. Și totuși... povestirea cuprinde un amestec neomogen de elemente realiste și fantastice. O bunică se plimbă cu doi nepoți prîn pădure, ducând o discuție obișnuită. Găsec un pom cu fructe minunate colorate. Bunica îi oprește pe copii să le guste, din pricină că aceste poame împietresc inima celui care le gustă (s-ar putea face o analogie cu basmul lui Andersen: *Inima de gheață*); Petruț nu rezistă și devine un copil rău, care trage miștele de coadă și o scuiță pe bunică. Apoi, Petruț pleacă în pădure unde apare o zână, care îi spune că va deveni din nou bun, numai făcând fapte bune (!?). Petruț va înfăptui un act de mare curaj, alungind un lup care fugărea o iepuroaică... Povestea amestecă planul fantastic cu cel real într-un mod destul de neorganic, urmărind o morală confuză: ascultarea de bunică, interdicția de a gusta din poame vrăjite, sau „nu e bine să fii rău”. Autoarea nu a îndrăznit să-și introducă eroul într-un „conflict contemporan”, ci a căutat o soluție fantastică. Lipitura nu a „ținut” însă, iar spectacolul se desfășoară cuminte

și potolit pină la banalitate din punct de vedere artistic, fără lacune stridente, dar și fără proeminențe. Regia semnată de doi din minutorii frunzași ai teatrului: Emil Petcu și C. Brehnescu, nu ne-a înfățișat nimic din îndrăzneala unui debut, în afara ciudăteniei alegerii piesei. E regretabil că acest teatru înzestrat cu talente valoroase, cu un preceput director, regizor și pedagog — M. Al. Foca — nu deschide aripi curajoase, îndrăznețe, spre a aborda pieptis un repertoriu și montări interesante, mai ales în sectorul acesta destul de vitregit al inspirației populare. Rămîne ca păpușarii ieșeni să fie la înălțimea speranțelor ce s-au pus în ei. Și asta nu numai cu *Scufița roșie*, viitoarea lor premieră!

*

Două teatre de provincie, care ridică probleme acute ținînd în primul rînd de repertoriul teatrelor de păpuși; trei piese care trădează lipsuri serioase în trei domenii diferite ale acestui repertoriu: folclor, preșcolari și pionieri...

Se cuvine ca, la nivelul faimei internaționale a teatrului românesc de păpuși, repertoriul nostru să fie bogat, îndrăzneț și (o cerință paradoxală)... literar.

Primul festival mondial al teatrelor de păpuși are loc doar la București și noi sintem gazdele!

AI. POPOVICI

Cronica cronicii

Mița în sac...

Condițiile — structurale, metodologice și, nu în cele din urmă, de concepție — pe care o cronică teatrală (cum o vor unii) sau dramatică (după preferința altora) are să le îndeplinească sînt multiple. Ele se pot însă practic și mai limpede impune și cunoaște printr-o cernere îndelungă, analitică a cronicilor noastre. De aci rostul acestei cronicii a cronicilor însele. Deocamdată socotim că se cuvine, înainte de a dezbate condițiile unei cronicii, ca în mărturisirea opiniilor noastre de judecători ai mișcării teatrale, să ținem seama de o împrejurare prealabilă. Să ținem seama de funcția informativă și instructivă a

acestor opinii. Să ținem seama că cititorul ne crede pe cuvînt și ne citește cu încredere (în seriozitatea și competența noastră) atîta vreme cît nu ne-a prins „cu mița în sac”. Mița în sac poate fi cînd ușurătate, cînd lipsă de principialitate, cînd impostură, cînd părtinire, cînd altceva de același soi, cînd toate laolaltă. Ea se lasă uneori cu ușurință prinsă. Alături, stă cuminte, camuflată după aura solemnului sau doctoralului, ori după curgerea spumoasă a unei volubilități șarmante și teribiliste. Alături însă, ea își strigă prezența fără să fim totuși în stare a-i dibui locul de unde o strigă. O simțim zgiriindu-ne

prestigiul profesional ; o simt mai ales cititorii, îndeosebi fãuritorii de spectacole — scriitorul, actorul, regizorul, pictorul scenograf etc. — sîngerîndu-le buna credinã în faãa scrisului nostru. Mai limpede : puși în faãa comentariilor noastre critice de cronicãri statornic acreditați pe lingã diferitele noastre periodice, cititorii rãmîn foarte adesea stupefiați și derutați. Stupefiați cînd descoperã în chiar datele elementare ale operei criticate, în chiar premisele ei, divergențe de opinii și, firește, divergențe de concluzii. De aci, deruta. E stupefiant, în adevãr, sã ieși cuviincios în lume și sã te întîmpine la colț de stradã ba reproșul cã-ți porți pãlãria pe cap, ba surprinderea cã și-a crescut pe creștet o ciupercã, ba întrebarea, dacã nu cumva, la chelia ta, n-ar fi fost mai potrivită o tichie de mãrgãritar, ba, în sfîrșit, dar cu timiditate, un salut prietenesc cãruia — pus pe gînduri de primele acostãri — nu mai știi dacã trebuie sau nu sã-i rãspunzi, dacã e sau nu un salut efectiv ori o luare în ris...

Cazul de mai jos nu e un simplu caz, ci o pildã.

I. D. Șerban, tînãrul autor, și Victor Bumbesti, bãtrînul director de scenã al Casei liniștite, sînt, deopotrivã cu cîtiva dintre protagoniștii spectacolului, victime ale unei atãri stupefacții și derute. N-am stat cu fiecare în parte de vorbã. Dar fiecare în parte se mai întrebã poate și azi — așã cum se întrebã Victor Bumbesti a doua zi dupã apariția cronicilor consacrate premierei cu care Teatrul Armatei și-a deschis stagiunea : ce sã aleg din cîte se tot spun și se zic în cronicile astea ? Una descoperã în opera de debut a lui I. D. Șerban și-i salutã „simțul dramatic”, „capacitatea de a reda scenic caractere” (semne clare ale unui talent autentic „cu toate stingãciile inerente începutului” cum ar fi bunãoarã „folosirea unor procedee oarecum uzate”, „procedee șablon în construcția dramaticã”) și reproșeazã regiei cã a îngroșat aceste slãbiciuni, estompînd, în același timp, numeroase nuanțe și amãnunte, prin folosirea celor mai facile și mai uzate mijloace scenice ; aceste mijloace golind de nerv multe dintre personaje și reducîndu-le uneori la niște scheme fãrã viaã... Altã cronicã însã subliniazã „conștiinciozitatea” cu care s-a prezentat Casa liniștitã la Teatrul Armatei și noteazã cã regia lui Bumbesti „a urmã-

rit sã gradeze evoluția conflictului”, și cã ea a izbutit „sã realizeze o tensiune-marcatã”. Ceea ce, credem, nu poate sã se întîmple prin îngroșarea, ci prin estomparea slãbiciunilor piesei ; nu prin estomparea, ci prin reliefarea nuanțelor. În schimb, aceeași a doua cronicã, în „dorința de a-l ajuta pe autor”, cautã în piesa lui „dorința de a sãvirși capodopere” și se mirã cã nu „distinge” în ea o asemenea dorinã. De aci, dezamãgirea cã, nefiind lipsitã de calitãți, ea abundã în : simplism, convenționalitate, scheme cunoscute, artificii obosite ; cã autorul se impacã cu mediocritatea, renunțã prematur la pionierat, pentru a îmbrãțișa puerilul, bagatelizeazã pe dușmani, realizeazã caractere ușor ridicole de operetã, melodramatizeazã situațiile, îngroășã lacrimogen replicile, uniformizeazã zbuciumul eroilor, calcã în idilism și în schematism ca în strãchini și, ca atare, descurajeazã. Povara unei alãturãri prin contrast de Leonid Leonov și, prin Leonid Leonov, de Cehov,* se adaugã la toate acestea, încît te întrebi : ce a mai rãmas și care sînt în fond calitãțile care „nã lipsesc” în piesa lui Șerban ca sã mai poatã fi în stare a fi „conștiincios” și cu „tensiune marcatã” prezentatã pe scenã ? Cronicã în cauzã nu rãspunde. Ea pune doar pe gînduri pe autor și pe regizor. Noroc cã mai e un al treilea cronicar. Acesta elogiãzã piesa [deși nu ocolește ispita unei șopîrle : „ar fi cit se poate de lãsnicios ca lucrarea sã fie „pulverizatã”, comparînd-o cu cîteva modele ilustre. Dar aceasta n-ar reprezenta (pentru tînãrul debutant — n.n.) un ajutor efectiv"]. În schimb, spectacolul de la Teatrul Armatei se aratã cronicarului ca fãcînd „vizibile cusururi ale piesei care la lecturã puteau rãmîne neobservate”. Aceste cusururi („care la lecturã puteau rãmîne neobservate” (! ?) — printre altele iarãși : simplism, stereotipie, superficialitate, ocol sau neputinã de a adînci psihologia eroilor etc. — se traduc într-un termen sintetic cu „goluri în text”. Numãr cã aceste goluri se reproșeazã fie actorului Florin Stroe (care nu le-a supliniț printr-un jãc vibrant, sincer, nuanțat), fie

* Un alt cronicar aduce în cauzã mitologia, saga-urile nordice, legendele arabe, basmele noastre, pe Balzac, Dickens, Apollinaire, Gide, Sofocle, Beaumarchais, Arhimede, Conan Doyle, Simenon și... ultimul film *Clouzot*...

actriței Geta Cibolini (care abia în ultimul tablou, datorită poate „presimțirii apropiatului eșec al spionilor”, se leapădă de „înțepenie”, de „o anume atitudine insinuantă nemotivată” ca să devină „de-gajată”); fie, firește, regizorului Bumbescu, care „nici nu a estompat cu subtilitate scăderile piesei, nici nu a pus în valoare calitățile ei” și care, vinovat de toate lip-surile interpreților, nu are nici un merit când aceiași interpreți, ori alții, sînt, vorba ceea, bine. (În aceste împrejurări, meritul revine, cum s-a întîmplat Getei Cibolini, „presimțirilor” sau, mai știi, întîmplării, sau nimănui. Sau: s-ar cuveni poate să se lămurească cronicarul asupra relațiilor, cite și cum există, între autorul dramatic, regizor și interpret.)

Dar dacă regizorul e învinuit în această cronică, să zicem vag și arbitrar, el își vede în altă cronică, lapidar și precis, indicate izvoarele greșelilor sale artistice: Nu a fost „parcă suficient la curent cu realitățile patriei noastre”, a pus în tipare vetuste suflul nou al piesei, văduvînd-o de alegreță și de nerv; „a lucrat pe „fișe”, pe compartimente și nu unitar, așa cum s-ar cuveni”. Așa să fie? se întreabă regizorul care descoperise cu două cronici mai înainte că realitățile patriei fuseseră așezate în tipare vetuste, dimpotrivă, de către autor. (Se aduceau în acea cronică și asociații grăitoare: Bataille, Bernstein...) Așa să fie? se întreabă regizorul, care se descoperă în altă cronică vinovat că a respectat dimpotrivă ceea ce apărea aici, ca să zicem așa, unitar în piesă: „schema-i monotonă...”; ori, în altă cronică, că s-a limitat, cu bune rezultate, la realizarea ansamblului (deși, de astă dată, nu monotonia ci „ritmul viu, susținut” îi era însușirea) uitînd că „regia nu este numai arta ansamblului, ci și a detaliilor”. Abia într-o ultimă cronică, „singura greșeală” a regizorului apare din nou în „travaliu” și în minuția cu care a lucrat tocmai detaliile, respectînd „greșeala tinereții lui Șerban: lipsa de mușchi, de declanșări și de lovituri, ritmul general al acțiunii.” Așa să fie și cum să fie oare? se întreabă regizorul îngrijorat, în căutarea adevăratelor lui greșeli.

Ce să mai zică apoi autorul? E ridicat într-o cronică în slăvi pentru reușita imbinare a dramei polițiste cu cea psihologică, pentru complexitatea problemelor ce atacă, pentru „poezia liniștii” pe care le

desfășoară, pentru talentul lui „neviciat de artificul scenei”, dar și pentru „viva-citatea cu adevărat scenică” a scrisurii său. E supus în aceeași cronică, dar ceva mai încolo, unui duș rece. Păcate de debut îi pătează virtuțile: „viva-citatea” cu adevărat scenică” a talentului său „neviciat de artificul scenei”, e pur și simplu inexistentă, bunăoară în actul I, act „lungit, domol și cam înghesuit”. După ce că „discuțiile se lungesc”, ele mai sînt „uneori inutile, pe eșaloane convenționale”; ceea ce nu exclude observația consolatoare că „pe alocuri, scoate capul cite o replică de efect, că, încă din primul act, e remarcabilă „capacitatea” de a crea caractere diferențiate bine” dar și, imediat, reticența că atari caractere „distincte” și oarecum original construite se însoțesc cu „altele palide”...

Aprehensiunile din această cronică — și din altele — sînt în altă cronică con-trazise de fugoase elogii unde, ceea ce era aiurea convenționalism, artificialitate, lin-cezeală, monotonie etc. devine acțiune lip-sită de stridentă, evoluînd „fără situații trase de păr”, „în baza unei logici simple și strînse”, evitîndu-se lungimile, lăsînd dialogul să curgă vioi, antrenant, fără să dea timp să te plictisești... Iar ceea ce apare aici fără reticențe afirmat se re-petă în altă parte, într-un strălucit joc al echivocului: „construcție rapidă” și „simț al dialogului” de o parte, „lipsa ritmului hiperdinamic” și „discuții lincede cu două înțelesuri ori fără nici unul”, de altă parte; ici „autorul nu se încurcă în „literatură”, nu face „poezie” plată și ho-doronc-tronc”, colo autorul folosește „stingăcii și dulțețuri de carte poștală”; cînd i se laudă autorului darul de a identifica și caracteriza oamenii, cînd piesa e ratată, tocmai datorită eroului principal „ale că-rui comportări sînt, mai toate suspendate, înjumătățite, contradictorii, opace...”

Revin la întrebarea regizorului: ce să aleg din cite se tot spun și se zic în aceste cronici? Aș fi fost gata să dau bătrînului interlocutor răspunsul pe care Goethe l-a dat cîndva lui Eckermann, cînd acesta se arătase neliniștit de deosebirile de vederi cite îl năpădiseră cu prilejul lecturii nu știu cărui volum al nu știu cărui gânditor: „Tocmai asta e! Egalita-tea părerilor ne împacă cu noi înșine. Nu-mai divergența de păreri ne face produc-tivi.” Dar lectura cronicilor în cauză m-au împiedicat să apelez la sprijinul bardului

de la Weimar. Aici, nu divergențele de păreri sar în ochi, ci, din păcate, „mița în sac”. Nu știi și nu vreau încă să știu unde, la cine, s-o prind. Dar, pentru prestigiul cronicarilor noștri și pentru folosul

cititorilor — artiștilor și scriitorilor — noștri, această miță trebuie să iasă singură din sacul cronicilor, înainte de orice act de comentare și valorificare a lor.

Florin TORNEA

P. S. Notă bibliografică. Citatele sînt extrase din cronicile apărute în: „Scinteia Tineretului”, nr. 2603, 21/IX.1957 (cronicar Ada Simionescu); „Gazeta Literară”, nr. 39 (185) din 26/IX.1957 (cronicar V. Mindra); „Informația Bucureștiului”, nr. 1288 din 26/IX.1957 (cronicar Mihail

Lupu); „Munca”, nr. 3091 din 5/X.1957 (cronicar Al. Andrițoiu); „Contemporanul”, nr. 38 (572) din 20/IX.1957 (cronicar Mihnea Gheorghiu); „Scinteia”, nr. 4012 din 18/IX.1957 (cronicar Andrei Băleanu); „România Liberă”, nr. 4049 din 17/X.1957 (cronicar Radu Popescu).

clar...

EVOLUȚIA DRAMATURGULUI. — Desigur că raportînd *Jocul de-a vacanța* la totalitatea creației dramatice a lui Sebastian, apare evidentă poziția de primă treaptă a acestei piese de debut, o primă treaptă urmată de altele în care rînd pe rînd se clarifică poziția ideologică a dramaturgului. Se cristalizează căpătînd maturitatea împlinirii artistice și ideologice... Acesta este sensul profund optimist al evoluției lui Mihail Sebastian: eroii lui încep prin a fi înfrinți și sfîrșesc prin a învinge.

(Mihail Sacter, în *cronica la Jocul de-a vacanța, Teatrul de Stat Bacău. „Steagul roșu”, Bacău, nr. 1476.*)

...obscur

CU TOBE ȘI SURLE. — ...,„Masca lui Neptun” rămîne un spectacol care adaugă o verigă la lanțul de succese cu care ne-a obișnuit *Teatrul de Stat Galați*, un spectacol care încîntă ochiul și delectează pe spectatori.

(E. Arghirescu, în *cronica la Masca lui Neptun, Teatrul de Stat Galați. „Viața Nouă”, Galați, nr. 4013.*)

LUARE DE POZIȚIE. — Rolul maiorului în retragere a fost jucat de actorul Ion Negrea, care i-a făcut o bună interpretare. N-ar fi stricat însă ca tot timpul să fi avut poziția pe care a luat-o în actul întii, tabloul doi.

(M. Avramescu, în *cronica la Jocul de-a vacanța, Teatrul de Stat Reșița. „Flamura Roșie”, Reșița, nr. 830.*)

ROLUL PERMITE. — ...rolul permite debitarea ușor cinică și surizătoare a paradoxurilor și o anume prezență în acțiune, ce se face remarcată.

(Ion Vlad, în *cronica la Arborele genealogic, Teatrul Național din Cluj. „Făclia”, Cluj, nr. 3424.*)

NIVEL. — „Masca lui Neptun” depășește nivelul unei simple lucrări de intenții, reușind să prezinte spectatorului unele personaje bine creionate, chiar dacă numeric ele sînt cam puține.

(Eugen Groza, în *cronica la Masca lui Neptun, Teatrul de Stat (secția romină) Oradea, „Crișana”, nr. 248.*)

PRO CĂRĂMIDĂ ȘI BÎRNE. — Avem o singură obiecție: decorul ni se pare prea convențional, *prea teatral*, mai ales în primul act, unde chiar și din ultimul rînd al sălii se vede că e vorba de furnir și mucava.

(M. Tabac, în *cronica la Ochiul babei, Teatrul de Stat Reșița. „Drapelul Roșu”, Timișoara, nr. 3980.*)