

traste, ci de aducerea în scenă a fiorului liric, întotdeauna prezent în teatrul lui Molière. Este de remarcă jocul sincer, în care duloşia şi melancolia merg mină în mină, în care suferinţa nu depăşeşte stadiul unei lacrimi în colţul genelor, iar pasiunea nu trece dincolo de barierele decenţei, joc, căreia actriţa Angela Albani a ştiut să-i dea multă fineţe şi graţie. Actorul Ion Bessoiu a conturat un Cléante la fel de modest, dar poate puţin prea greoi.

Apare în actul II al piesei un cuplu cu nebănuite resurse comice. Este vorba de cei doi medici, tatăl şi fiul Diafoirus. Fiul, sosit împreună cu tatăl său pentru a cere mina Angelicăi, este interpretat de Constantin Stănescu, în timp ce, pe tată îl incarnează Mircea Hindoreanu. Ridicolul cu care-i caracterizează autorul i-ar fi putut determina pe actori să cadă în şarjă grotescă. Dar regizorul a ştiut să conducă în așa fel scena, încît tonul de şarjă folosit nu a frizat nici vulgarul, nici stridenţa. Tatăl emite fraze latine pe un ton nazal şi se mişcă impleticindu-se. Cînd vorbesc ceilalţi, el dormitează. Fiul, mai pedant dar nu mai puţin redus, foloseşte o anumită morgă caraghioasă pentru a-şi debita cunoştinţele şi încearcă să cucerească prin aceasta inima frumoasei Angelica. Aceşti doi actori au făcut ca personajele lor să meargă de parcă s-ar bilbi, şi să vorbească cu opinteli, creînd momente de un comic atît de irezistibil, încît scena pe care au realizat-o rămîne memorabilă.

Maud Mary în rolul Bélinei şi Teodor Portărescu în rolul notarului, Liviu Mărtiniuş în rolul doctorului Purgon şi Ştefan Dunca în cel al spiţerului au reuşit să-şi secondeze partenerii şi să se încadreze în stilul spectacolului. Nu acelaşi lucru îl pu-

tem afirma despre Vasile Bojescu. În rolul lui Bérarde, el a folosit un ton mult prea rece şi prea sincer doct pentru stilul comediei, creînd, în felul acesta, lungi momente de plictiseală.

Există în piesă un personaj care apare într-o singură scenă, şi anume Louison, fata cea mică a lui Argan. Nevăstuica-fetiţă, care anunţă parcă viitoarele eroine ale lui Musset, intră în scenă pentru a juca şi ea, la rîndul ei, o farsă credulului Argan. Ar fi fost de dorit ca interpreta (Livia Flora) să încerce să fie mai autentică în naivitatea ei de copil şi mai dragălaşă, în modul dibaci în care-şi păcăleşte tatăl. Tonul ei prea afectat a dăunat însă scenei, luîndu-i din prospeţimea pe care autorul a dat-o textului.

Întreg acest spectacol s-a desfăşurat într-un singur decor, pe care scenografa Olga Muşiu l-a conceput în linii simple, cu panouri pictate, realizînd o armonie interesantă între stilul jocului şi cel al cadrului. În afară de costumele celor doi medici Diafoirus, celelalte ni s-au părut însă lipsite de inspiraţie, în special halatul de casă al lui Argan, care avea ornamentaţii cu caracter pur românesc. Credem că o greşeală atît de flagrantă nu trebuia să scape ochiului atent al regizorului, care a dovedit în tot acest spectacol că ţine cu deosebire la unitatea de stil.

Dacă am semnalat aici numai cîteva mici lipsuri ale spectacolului, aceasta se datoreşte, în primul rînd, celor care l-au realizat şi care, oferindu-ne creaţii de calitate, s-au situat de la început pe un plan care nu îngăduie coborîri sub nivel. Şi tocmai pentru aceasta, colectivul merită aprecieri unanime.

Liana Maxy

INCERTITUDINEA UNUI MESAJ ANTIRĂZBOINIC

Teatrul Evreiesc de Stat: *Serbarea lampionelor* de Hans Pfeiffer

Acordînd textului primatul în spectacol şi judecînd realizarea scenică pe măsura valorificării ideilor dramatice, mărturisim că scăderile vădite ale ultimei premiere a Teatrului Evreiesc de Stat, regizorul le împarte în chip netăgăduit cu autorul piesei.

Serbarea lampionelor — de dramaturgul german Hans Pfeiffer — este o reeditare a cunoscutului motiv dramatic al dragostei zăgăzuite de ura dintre părinţi, al iubirii

dintre tineri, deasupra legilor clanului şi raselor. Peisajul acestei dragoste este Nagasakiul otrăvit de ciuperca atomică. Eroii: o suavă japoneză — fiică a unui samurai, bolnav incurabil din pricina radiaţiilor atomice — şi un american cîstît, fiu al aceluşi pilot proscris de omenire, lansatorul bombei în oraşul amintit. Prin aceasta, piesa vrea să demonstreze urmările nefaste ale urii dintre popoare şi să afirme

triumful dragostei și vieții împotriva războiului și a morții. Afirmările se sprijină pe scene construite simbolic, tinerii se unesc în fața cadavrelor părinților, înfruntând vocile morților (vocile trecutului și ale educației retrograde), în elanul marilor eliberări.

Ideile înnoitoare, și care se vor militante, ale acestei piese se restrâng însă pe un teritoriu limitat în ce privește înțelegerea cauzelor adinci ale războaielor și a esenței războiului atomic. Pozițiile pe care se situează autorul în proclamarea păcii sînt încă minore, străbătute de suflul pacifismului mic-burghez. Ura clocotitoare dintre militaristi japonezi și americani e înfățișată cu mijloace lacrimogene (apelindu-se la sentimente intime și familiale), fără a se dezvălui caracterul de clasă al fascismului japonez și al imperialismului american, care au dus la funestul cataclism de la Nagasaki și Hiroshima. Dacă adăugăm la această intrigă un decor „japonez”, adică kimonoul, lampioanele colorate, stiletul pentru hara-kiri și alte amănunte din recuzita doamnei Butterfly (Cio-Cio-San), atunci în scenă se va simți prea puțin din atmosfera contemporană a unei Japonii lovite de arma catastrofală a secolului al XX-lea și prea mult din farmecul de hirtie pictată al frumoasei opere a lui Puccini. Primul tablou al piesei prevestea un conflict dramatic intens, realist, anunța ciocnirea unor idei, antagonismul unor concepții, dar din păcate, acest conflict eșuează în citeva senzaționale lovituri de teatru și de... cuțit, stropite de siropul dulceag al melodramei.

Regia (Franz Auerbach) căutînd să contopească cele două linii ale piesei — să evidențieze mesajul antirăzboinic, dar toto-

dată să dea viață și parfum atmosferei — n-a izbutit totuși să se salveze de slăbiciunile textului dramatic, care fatal s-au accentuat pe scenă. Momentele de înfruntare ideologică s-au decupat violent pe fondul liric-dulceag și au apărut suspendate, artificiale, nefăcînd corp cu intriga amoroasă a piesei.

În ceea ce privește jocul actorilor, se remarcă indeosebi realizarea artistului emerit Mauriciu Seckler, care devine focarul de atenție al spectacolului. Concepindu-l pe Akio Yamamoto, bătrînul samurai orb, ca pe o incarnare a urii și spiritului războinic și totodată o jalnică victimă a propriilor sale convingeri, Mauriciu Seckler a intruchipat acest personaj cu mijloace sobre, realiste, de o extremă simplitate.

Omenescul sentimentelor e veridic; viclenia devenită a doua natură a personajului e nuanțată cu accente dramatice: dureroasă e ciocnirea prejudecăților sale, vechi ca și altarul strămoșilor din casa sa, de realitatea războiului imperialist.

Regretăm că jocul său excepțional nu și-a găsit decît în rare momente ecou și comunicare cu partenerii de scenă.

Respectînd indicațiile autorului, pictorul scenograf (Adina Reich) a creat o ambianță poetică cu linii fragile.

Dacă regia s-ar fi îndepărtat în unele momente „tari” de aceleași indicații ale autorului, căutînd soluții proprii în accentuarea unor idei, în reliefarea *noului* într-o intrigă clasică, poate că aspectul incert al mesajului din *Serbarea lampioanelor* ar fi dispărut, dînd prilejul unui spectacol mai unitar și mai realizat pe plan politic.

M. I.

UN SPECTACOL FĂRĂ REGIZOR

Teatrul de Stat din Turda: „Mireasa desculță” de Sütő András și Hajdú Zoltán

Intr-un sat de prin împrejurimile Clujului se naște, cu ani în urmă, o gospodărie colectivă căreia scriitorii maghiari Sütő András și Hajdú Zoltán i-au dedicat o evocare dramatică. Steagul roșu înălțat pe frontispiciul unui castel secular a sti-

mulat inspirația creatorilor de atunci și a devenit o imagine simbolică a eliberării sutelor de mii de țărani romini și maghiari de sub exploatarea grofilor și moșierilor. Pe fondul luptei de consolidare a colectivei și de demascare a uneltirilor dușmanului de