

și necinstirea fiicei de către același fecior de chiabur care a băgat în mormint, cu ani în urmă, pe fiul său).

Spectacolul prezentat de teatrul brăilean în ziua deschiderii stagiunii nu se înscrie, din nefericire, ca un spectacol întru totul izbit. Este neînchegat încă și, dincolo de aceasta, oarecum timid și lipsit de profunzime în dezvăluirea sensurilor ideologice.

Drama personală a lui Grigore Cristea nu ni se pare în spectacol suficient legată de frământările și prefacerile de ordin social cu care e confruntat eroul. De aceea, schimbarea sa din final nu pare a fi rezultatul unui proces îndelungat și complicat ci, mai degrabă, un salt spontan, de circumstanță. La Grigore Cristea trebuie să apară limpede întreaga sa evoluție sufletească, toate ezitățile sale. Cu mintea încordată ca un arc, el trebuie în permanență să ia seama, să judece și să cîntărească lucrurile, să fie o mare de gânduri și de zbucium. (Ar fi nedrept să nu amintim că și textul rămîne deficitar într-o bună măsură în această privință, deoarece nu acordă o prea largă desfășurare acestui personaj pe parcursul ultimelor două acte. Poate că autorul se va gândi cîndva să aducă îmbunătățirile cuvenite.)

Mișcarea în scenă a interpretelor nu apare totdeauna organică și în măsură să sublinieze o idee. Se simte într-o oarecare măsură bagheta unui regizor, preocupat de o plastică nelegată pe deplin de acțiune și de sensul major al spectacolului.

În privința realizării ritmului cerut de piesă, există încă pe alocuri suspensii, datorită unei lipse de sudură și unei insuficiente preocupări pentru obținerea unei gradații a tensiunii dramatice.

Nici în ceea ce privește interpretarea, spectacolul nu satisface în întregime. Tipurile de țărani realizate de unii dintre interpreți nu au suficientă autenticitate și atestă un studiu încă sumar al rolurilor. Tony Dimitrescu — de altfel un actor înzestrat și cu experiență, avînd suficientă maturitate artistică — ilustrează din plin prin interpretarea dată rolului lui Grigore Cristea, deficiențele de care vorbeam, după cum Stelu Popescu, care a creat un moș Iov convingător și emoționant, demonstrează că ele pot fi totuși înlăturate.

Dintre lucrurile bune ale spectacolului trebuie să amintim actul I (bine realizat, atît regizoral, scenografic, cit și sub aspectul interpretării).

Ne-ar bucura mult dacă spectacolul de care am vorbit ar căpăta în urma unui surplus de repetiții acele virtuți pe care nu le are încă.

Ilie Rusu

ASPECTELE VIEȚII ORI PROBLEMELE VIEȚII ?

Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe și Teatrul de Stat din Bacău: *Nemăipomenita furtună* de M. Davidoglu

Nemăipomenita furtună a lui M. Davidoglu surprinde din procesul tumultuos de creștere socială și morală a oamenilor din patria noastră un moment de răscruce pentru construirea socialismului: colectivizarea. Plasîndu-și acțiunea în lumea pito-rească a mocanilor, autorul materializează marele conflict social prin bătălia uneori fătîșă, alteori surdă, dintre cei ce luptă pentru gospodăria colectivă și cei care susțin un sistem social și economic perimat.

Lupta este deosebit de ascuțită. Acțiunilor deschise ale Veronei sau ale lui Vasile Poalelungi, ce caută în mod cinstit să schimbe matca unei proaste orînduiri, li se opun cele subterane și meschine ale lui M. Ciorogariu, Mărunețelu și ale celor de o seamă cu el. *Nemăipomenita furtună* a

vieții noi înlătură din calea ei pe oricine se opune, iar drama lupului singuratic — acesta este și subtitlul piesei — demonstrează cu elocvență necesitatea pieirii omului izolat ce se ridică împotriva mersului firesc al istoriei.

Apărută într-o primă formă ca o piesă în două acte, *Nemăipomenita furtună* și-a găsit o utilă împlinire prin actul I, adăugat astăzi, de către dramaturg. Acest act (cronologic se petrece după actele II și III) are dubla facultate de a anticipa și de a conchide, completînd biografia personajelor și motivînd mai clar evoluția lor. Apariția mătușii — personaj inexistent în prima versiune — aduce o precizare și stabilește istoria conflictului din familia Ciorogariu. Astfel, disensiunea din-

tre Dumitru Ciorogariu și fiul său Mihai nu e o neînțelegere de moment, ci reprezintă prelungirea unui conflict mai vechi: acela dintre același Dumitru Ciorogariu și soția lui, bogăta care a adus odată cu zestrea ei și obiceiurile hrăpărețe ale clasei avute. În felul acesta înțelegem mult mai ușor spiritul de parvenire și individualismul lui Mihai Ciorogariu.

De asemenea, actul I suprimă suspensia pe care o sugera finalul primei variante, dînd justificatul drept la fericire unor oameni ca Verona și Vasile Poalelungi.

Chipurile eroilor din piesa lui Davidoglu le întîlnim și în viața de toate zilele. De aceea, posibilitatea confruntării ficțiunii scenice cu realitatea pune probleme deosebit de dificile interpretării operei dramatice. Felul în care păstorii din Făgăraș, Retezat sau Vrancea luptă pentru o viață nouă trebuie să-l recunoaștem fără efort în întruparea scenică a personajelor, și în acest sens cele două spectacole cu *Nemaipomenita furtună*, de la Bacău și de la Sf. Gheorghe, trebuie analizate în primul rînd sub raportul în care actualitatea și autenticitatea dețin în acestea rolul cel mai important.

Din dorința de a fi cît mai apropiați de realitate, realizatorii spectacolului de la Teatrul Maghiar din Sf. Gheorghe au forțat uneori nota, bogăția detaliilor fiind prea mare. Pornind de la decorurile lui Völgyesi András care, prin minuțiozitatea cu care sînt tratate amintesc de o expoziție de ceramică și de artă populară rominească, și pînă la acțiunile scenice cu care regizorul — Patkós György — își copleşte interpretii, totul dă impresia de încărcat,

de baroc. Obsesia pentru autenticitate este evidentă și în modul insistent cu care se subliniază elementele de folclor ale spectacolului. Astfel, în actul I bocetele de la căpătiul mortului sînt transformate într-o demonstrație a obiceiurilor noastre populare.

Verona în interpretarea Ilonei Bokor captează atenția de la prima apariție. Mai mult lucidă și rațională decît pasionată, procesul sufletesc al acestei țărance cinstite este punctat de către actrița cu măiestrie.

O interpretare inegală realizează Fekete Gyula în Mihai Ciorogariu. Foarte bun atunci cînd caută să obțină bunăvoința celor din jur, mințind cu perfidie și mîmind sinceritatea; slab în momentele de brutalitate, cînd lupul singuratic își dă pe față năravul, Fekete Gyula creează o imagine scenică incompletă.

Papp Anna, în rolul matusii, își trăiește rolul cu multă sinceritate. O mimică mobilă și expresivă, o gestică bogată și substanțială creează premisele unei bune realizări. Stăruie totuși o impresie de „prea mult”. Aceasta, pentru că actrița se abate de la tonul de ansamblu al scenei, subliniindu-și prea mult personalitatea și diminuînd-o pe cea a Veronei.

Iozsef Király, interpretul lui Dumitru Ciorogariu, a reușit să redea cu multă putere de convingere momentele de durere ale acestui bătrîn cinstit, frămîntat de o puternică luptă interioară, dar a fost prea puțin impetuos în momentele în care rolul îi cerea energie.

Ioana din piesa lui Davidoglu este importantă nu prin manifestarea iesită din comun pe care i-o dă infirmitatea, ci prin bogatele resurse umanitare ale acestui

Scenă din actul III (Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe)





Finalul actului I (Teatrul de Stat din Bacău)

personaj. O interpretare cam naivă — Kováts Erzsébet (gesturile nu sînt stilizate așa cum se întîmplă la oamenii ce și-au pierdut graiul, ci îngroșate foarte mult) — reduce considerabil dimensiunile personajului.

L-am lăsat la urmă pe Vasile Poalelungi în interpretarea lui Mester András, deoarece acesta distonează cel mai mult de restul personajelor. Așa cum l-a zugrăvit autorul, Vasile Poalelungi este contrariul lui Mihai Ciorogariu. Individualismului, brutalității și lășității lui Mihai Ciorogariu îi corespund spiritul colectiv, blîndețea și curajul lui Vasile Poalelungi. Modului nervos, energetic dar instabil în care se manifestă unul îi corespunde firea domoală dar fermă a celuilalt. Egali ca substanță dramatică, acești doi oameni trebuie să fie la fel de puternic conturați. Imaginea pe care o prezintă Mester András este ștearsă și inexpresivă. La acest lucru se adaugă și faptul că țăranel Vasile Poalelungi este foarte puțin... rustic. Un joc de salon, cu reticențe și „subtilități” intelectuale, diminuează personalitatea lui Vasile Poalelungi, reducîndu-i importanța la aceea a unui personaj secundar.

Prin problemele majore pe care le pune, prin felul în care Davidoglu supradimensionează calitățile și defectele eroilor săi, opera lui dă o impresie monumentală. Amănuntul, detaliul decorativ, este mai puțin important decît proporția și linia arhitecturală de ansamblu. Diferența sensibilă dintre spectacolul de la Bacău și

cel de la Sf. Gheorghe este dată de felul în care realizatorii spectacolelor au înțeles acest lucru. La Sf. Gheorghe acțiunea este precis localizată în timp și spațiu. Decorul, costumele, comportările personajelor cu obiectele din jur, minuția detaliului realizează o pictură de gen, în care sînt arătate obiceiurile și felul de viață ale oamenilor de la munte. Se insistă însă prea mult pe amănunte, acestea transformîndu-se într-un veritabil balast. Fără ca mesajul piesei să fie alterat, accentul cade mai mult pe valoarea de document etnografic și mai puțin pe valoarea tematică și ideologică a piesei.

Spectacolul cu *Nemaipomenita furtună* al Teatrului de Stat din Bacău a dovedit strădania colectivului de a transmite simplu și direct frămîntările mocanilor și permanenta lor căutare a adevărului. Vrînd să redea poezia și atmosfera dramei lui M. Davidoglu, regizorul I. G. Russu a orientat spectacolul pe linia simplității și autenticității faptelor de viață ale piesei. Deficiența cea mai importantă a spectacolului bătîndu-se a constituit-o insuficienta aprofundare a semnificațiilor social-actuale ale piesei, în care retrăiesc, evident la alte coordonate, oameni și fapte ce amintesc de minunata baladă populară „Miorița”. E drept că și textul solicită prea mult amănuntul psihologic și învederează mai puțin resorturile sociale care să determine acțiunea eroilor. Regizorul a surprins numai o fațetă a fizio-

nomiei eroilor, aceea a straniului lor caracter, determinat de specificitatea mediului dur în care mocanii își duc existența. Prin această unilaterală viziune, drama lui Mihai Ciorogariu, a Veronei și a lui Vasile Poalelungi ne-a apărut schematică; intensitatea tragică, exterioară, iar conturul social al conflictului, deplasat (actul I) și pe alocuri escamotat (actul III).

Cei trei interpreți principali au orientat personajele pe linia unui tragism primitiv și zgomotos, dând mai multă prioritate gesturilor exagerate și stridențelor vocale decît fondului uman al eroilor, bîntuiți de întrebări cruciale pentru viață. De aceea, Ion Buleandră a dovedit prin cîntina agitație pe scenă că a surprins în Mihai Ciorogariu numai profilul cinic al brutei obsedate de odioasa răzbunare erotică, dar nu și declinul de conștiință, de morală, al lașului care se afundă în mocirla cîștigului (în special în scenele cu Verona); actorul a gradat însă cu meticulozitate evoluția dușmăniei lui Ciorogariu față de noua organizare socială, de care se înstrăinează treptat ajungînd un „lup singuratic”. De aceea, Liliana Rusu n-a realizat frumusețea tragică a Veronei oscilînd între integritatea morală a soției, pe de o parte, și dirzenia omului nou, pe de alta; totuși, actrița a adus în scenă puritatea unui suflet pasionat

și iubitor de dreptate (actele I și II), deși n-a realizat cu succes pe Verona ultimului act, femeia dirză care știe ce vrea și ce are de făcut; de aceea, Vasile Hașieganu i-a conferit bunului și cînstitutului Vasile Poalelungi o rigiditate statuară și nimic mai mult.

Cînd însă actorii s-au aplecat cu atenție asupra semnificațiilor adînci ale textului, am întîlnit creații meritorii chiar dacă e vorba de roluri de mai mică importanță. Așa se explică claritatea cu care a conturat Ion Veștea mentalitatea mistică generatoare a reacțiilor lui Moș Dumitru în fața vieții, dar și amarul adunat de veacuri, care mocnește arareori dar sigur, împotriva inumanității fiului său; așa se explică profilul tragic realizat de Kitty Stroescu în muta Ioana, cu sensibilitate și economie de mijloace; sau pregnantă prezența a Mătușii, căreia Coca Ștefănescu, în evoluția ei din actul I, i-a dezvăluit adîncile rădăcini ale urii de clasă, prin falsul orgoliu afișat și perfidia cu care a declanșat acțiunea dramatică ulterioară.

S-ar mai conveni pomenite unele suspensii și discursivități în evoluția faptelor dramatice, în ritmul spectacolului, sau greutatea cu care a fost rostită scenic frumoasa limbă a eroilor piesei.

Valentin Negrea
Emil Riman

RĂMĂȘIȚE NATURALISTE

Teatrul de Stat din Birlad: *Noaptele tăcerii* de T. Bușecan

Tălmăcirea scenică acordată de regizorul Cîrștian Nacu și colectivul de actori al Teatrului de Stat din Birlad, piesei lui Teofil Bușecan, *Noaptele tăcerii*, pune pe prim-plan problema valențelor realiste ale unui spectacol cu o piesă contemporană. Sarcina principală a realizatorilor în prezentarea piesei lui Bușecan era, pe de o parte, sudarea dramei psihologice, personale, a lui Grigore Cristea cu fundalul evenimentelor sociale (colectivizarea satului), prin interferența lor evolutivă, iar pe de altă parte, estomparea (foarte posibilă!) a lacunelor de construcție dramatică și a schematismului unor personaje ca Valer, Veronica și Vincențiu.

În spectacolul prezentat în cadrul Festivalului, nu numai că cele două coordonate ale acțiunii au apărut ostentativ desprinse

și dramatic independente, dar mai ales viziunea regizorală de ansamblu ne-a oferit surpriza readucerii pe scenă a unei maniere desuete de interpretare a unui text, văzut printr-o prismă de fals pitoresc, de totală lipsă de transfigurare artistică a ideilor piesei, a mesajului ei mobilizator. Primitivismul cu care regizorul Cîrștian Nacu a desprins psihologia țaranului, problematica vieții satului de azi și-au găsit împlinirea și în linia naivă, formală, a scenografiei (Gheorghe Matei), dar — în special — în stilul interpretativ al actorilor, stil care adeseori a frizat naturalismul (scenele Valer-Veronica, actul II; Boldur-Cristea, actul I); cu tot efortul depus de artistul emerit Laurențiu Mărgineanu (Grigore Cristea) de a se detașa de stilul de joc al ansamblului, impresia de amato-