

fel, componentele decorului (un cărucior în care sint viriți cei trei naști) reprezintă un element concret care stârnește cu totul neindicat hazul. Înlocuit cu un element de sugestie, neîndoiș s-ar fi împlinit mult mai mult realizarea scenică a ultimului act.

Oricum, spectacolul de pe scena Teatrului Evreiesc de Stat nu slăbește forța me-

sajului dramatic al piesei. E rezultatul maximei valorificări a mijloacelor actoricești de care dispune teatrul, al vibrației artistice autentice, lipsită de artificii, a interpretelor, al liniei pătrunse de patos reținut și de luciditate politică, în care regia și-a desenat și elaborat spectacolul.

Mira Iosif

STILURI CONTRADICTORII LA ACELAȘI REGIZOR

Teatrul de Stat din Sibiu - secția germană: *Armele doamnei Carrar* de B. Brecht; *O întâmplare* de H. Lovinescu

M-am bucurat să constat că, la începutul celui de al doilea an al existenței sale, tinărul colectiv al secției germane de la Teatrul din Sibiu a ținut să treacă printr preocupările sale promovarea unor lucrări dramatice mai puțin cunoscute, care, pe de o parte, să corespundă cel mai bine posibilităților lui de valorificare scenică, pe de alta, să răspundă spectatorului la întrebări capitale.

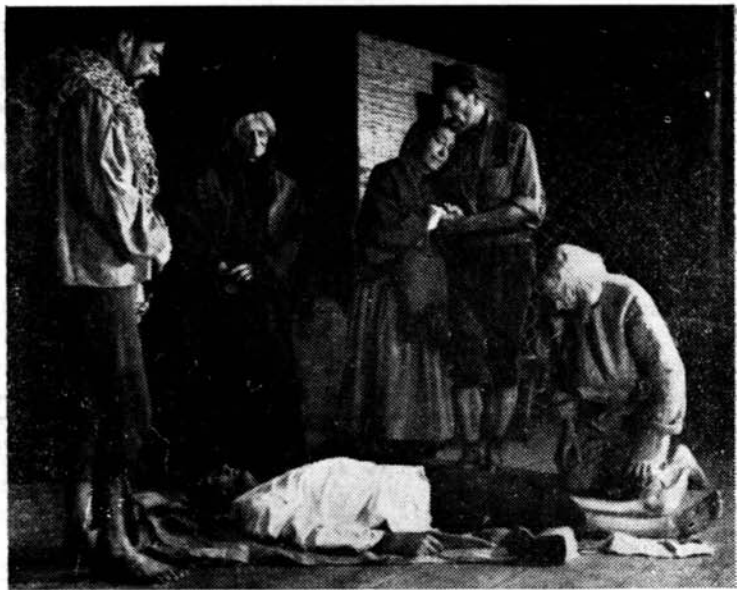
Spectacolul cu cele două piese într-un act, *Armele doamnei Carrar* de Bertolt Brecht și *O întâmplare* de Horia Lovinescu, a demonstrat valorile deosebite ale acestui mod de a gândi. Primul considerent fericit al acestei alegeri reprezintă actualitatea temei și valoarea mesajului celor două piese. Ambele sint consacrate demascării ororilor războiului fascist. În timp ce Brecht, pe fundalul acestui război, îl descoperă pe om în cele mai frumoase însușiri ale sale, în luptă activă pentru cucerirea libertății și apărării demnității umane, Lovinescu demască printre ororile războiului monstrii morali, oamenii meschini, ce-și găsesc în nefericirile măcelului, prilej de manifestare a instinctelor lor josnice.

Armele doamnei Carrar (cea mai puțin brechtiană din lucrările lui Brecht, prin ancorarea ei într-un cadru istoric concret, prin absența epicului și a supunerii ei obișnuitelor legi ale genului dramatic) se petrece în Spania pe timpul măcelului dezlănțuit de fasciștii lui Franco, împotriva Republicii Spaniole. Lapidar, printr-o acțiune și o intrigă dintre cele mai simple, Brecht demonstrează adevărul că în fața fascismului neutralitatea este imposibilă, că a sta deoparte, în timp ce semenii tăi își dau viața pentru apărarea dreptății și libertății, este o atitudine nedemnă, condamnată pentru om. Tereza Carrar ajun-

ge însă la acest adevăr, tirziu, după ce soțul și fiul ei cel mai drag cad victimă ororilor fasciste. În fața acestor două crime, atit gindul Terezei Carrar de a ascunde armele soțului ei, spre a nu le găsi cei doi copii ai săi și a pleca astfel pe front, cît și credința ei că poate trăi liniștită, fără a se alătura nici comuniștilor, nici fasciștilor, s-au dovedit absurde. Hotărârea Terezei Carrar de a lua arma și de a se înrola în armata populară reprezintă unica soluție recomandată de Brecht oamenilor, pentru a se putea pune capăt ticăloșiei unui război criminal.

Hotărârea de a curma șirul crimelor fasciste o determină și pe eroina lui Horia Lovinescu — mama — din *O întâmplare* să ridice revolverul și să-l descarce în trupul propriului ei fiu, care pentru interese personale, mărunte, și-a renegat țara, vinzind fasciștilor pe fratele său, luptător pentru libertate. Cu toate că i se poate reproșa autorului că în realizarea lui Oswald n-a dezvăluit cu claritate cauzele care l-au împins la trădare, în ce măsură este vinovat și răspunzător de acest act sau împarte această răspundere cu... fatalitatea care l-a creat infirm; cu toate că autorul folosește de multe ori pentru crearea atmosferei elemente de dramatism exterior (în scenă se perindă un schilod și o femeie smintită la minte), totuși *O întâmplare* se impune în cîmpul literaturii noastre dramatice noi ca un model al genului scurt, în primul rînd, pentru afirmarea prețioasei idei că oamenii trebuie să se ridice în apărarea sentimentelor drepte și a unei vieți cinstitute, sacrificînd pentru aceasta, dacă e nevoie, chiar și cele mai scumpe ființe.

În descifrarea scenică a celor două piese s-a petrecut unul din fenomenele cele mai



Scenă din piesa „Armele doamnei Carrar” de B. Brecht

ciudate. În privința cadrului plastic, regizorul a dovedit consecvență, cerind pictorului scenograf Erwin Kuttler să realizeze un decor unitar, interesant și ingenios — un cadru fix, din pereți de papură, în chip de panouri, folosit la ambele piese, căruia i s-au adăugat, cu un fin simț artistic și cu măsură elemente specifice atmosferei fiecărei piese în parte: pentru *Armele doamnei Carrar*, în fundal, silueta în relief a unei corăbii și doi pereți laterali din ochiuri de plasă; pentru *O întâmplare*, în fundal silueta în relief a unei spinzurători și doi pereți laterali din sirmă ghimpată. În privința interpretării însă, regizorul a permis utilizarea a două stiluri, dintre care unul contrazice principiile artei scenice realiste, pe care el însuși, în prima parte a spectacolului, a dovedit că le cunoaște și le aplică cu precizie.

Credinciosul stilului lapidar, sobru, brechtian, regizorul Hanns Schuschnig a imprimat în exprimarea acestui text o notă de firesc și sinceritate impresionantă. El a cerut interpretelor redarea celor mai dramatice momente cu minimum de manifestări exterioare, a subliniat ideea piesei fără ostentație, punctând momentele esențiale ale textului cu un amplasament simplu și expresiv, cu o mișcare sobră. Este demn să amintim în acest sens aducerea în scenă a fiului mort, când mama Carrar tulbură pentru o clipă, cu un singur hohot înăbușit, atmosfera solemnă și gravă a

momentului. Consider esențial aportul pozitiv în realizarea acestui spectacol al unor interpreți, care au reușit să dea viabilitate caracterelor printr-o interpretare sinceră și convingătoare, ca de pildă Jeni Rauch în rolul mamei, căreia i se poate reproșa însă insuficienta nuanțare, insuficienta subliniere a etapelor de transformare a conștiinței acestei femei, de la totala pasivitate în fața războiului până la momentul hotărîtor (cel mai slab realizat în spectacol) al cedării armelor — sau îndeosebi acela al lui Cristian Maurer în rolul preotului. Acesta, în pofida tinereții sale (care n-a putut rămîne ascunsă), a reușit o bună compoziție, subliniind cu talent trăsăturile omului cinstit, în fond, care-și dă seama de partea cui este dreptatea, dar care-și maschează neputința propovăduind un pacifism biblic de circumstanță.

Concesiv față de unele slăbiciuni ale textului lui Horia Lovinescu, Hanns Schuschnig s-a dovedit în cel de al doilea spectacol tributuar unui stil învechit de teatru, permițînd interpretelor o exprimare exterioară grandilocventă, de un retorism excesiv și cu elemente naturaliste supărătoare. Acest stil de interpretare a stînjinit în spectacol sublinierea cu aceeași claritate a ideilor și a mesajului piesei, accentuate fiind laturi neesențiale ale caracterelor și situațiilor și trecute cu vederea, estompate, momente-cheie, cum ar fi acela al interogatoriului luat de cei doi fierari lui Os-

wald, unde atit mișcarea nefericită cit și amplasamentul scenic — cei doi fșeriari înghesuiri pe al doilea plan al scenei — au determinat slaba reliefare a esenței pozitive a textului. O parte din vina nereușitei acestui spectacol revine desigur și unor interpreți care, prin jocul lor ostentativ teatral, au imprimat această notă întregului spectacol. Este vorba în primul rând de Ilse Thüringer, care a îngroșat inadmisibil rolul mamei, înlocuind exprimarea sinceră și firească a emoției cu supărătoare accente melodramatice, cu utilizarea unor mijloace naturaliste, spasme, tremurături, convulsii, strimbături care au atins apogeul în scena cind își dă seama că fiul ei Oswald este un trădător.

Inconsecvența regizorului care a dus, în acest spectacol, la o realizare artistică in-

ferioară față de cel dintii spectacol, a stîrbit desigur din valoarea de ansamblu a interesantei experiențe a colectivului secției germane de la Sibiu, care, de la primele spectacole și pînă azi, a dovedit un progres simțitor. În liniile sale generale, colectivul teatral a dezvăluit totuși încă o dată, pe lingă inițiativă creatoare (acest colectiv a montat pentru prima oară la noi în țară pe Brecht — *Mutter Courage*), reale virtuți artistice, dar și limite determinate, după cite se vede, de o insuficiență stăpînire a mijloacelor de expresie. O însușire mai profundă a cunoștințelor de teatru va permite, desigur, pe viitor, înlăturarea acestei deficiențe și posibilitatea de a transmite cu mai multă consecvență și pregnanță mesajul autorilor reprezentați.

Valeria Ducea

CONSECVENȚĂ, INCONSECVENȚĂ, PASIVITATE

Teatrul de Stat din Arad, Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara, Teatrul Tineretului din București, Teatrul Național din Cluj, Teatrul Secuiesc de Stat din Ig. Muteș; *Ultimul tren* de Eugen Mirea și Kovács György

O judecată superficială e gata să asemuiască *Ultimul tren* cu trista poveste a îndrăgostiților din Verona. Dar asemănarea există numai în datele mari ale acțiunii. Ideile care circulă în piesă sînt evidente ale anilor în care trăim, sînt rezultatul concret al transformării petrecute în viața poporului nostru muncitor. Conflictul medieval, generat de ura dintre două familii nobile, e înlocuit de altul, mult mai vîguros, dezlăntuit de ura mai inversunată și mai nocivă a șovinismului. De zidul acestuia e sortită să se izbească sfișietor de dureros dragostea dintre Szabó Imre și Claudia Vlad. Același zid devine însă penetrabil cind e vorba de afaceri; reprezentanții claselor dominante, care întrețin cu perfidie ura dintre popoarele lor, se înțeleg de minune la împărțirea prăzilor. Avocatul Tiberiu Vlad, înfocat naționalist, și Apáthy Aladár, de asemenea, folosesc mijloace comune, amiabile, cind e vorba de a obține avantaje personale. „Frații” lor romini sau maghiari sînt deopotrivă trași pe sfoară în vederea realizării unor cîștiguri importante. Vechiul adagiu „Împărțește și stăpînește” devine o armă a cărei eficiență nu numai că o cunosc, dar, amindoi, o rafinează pînă la subtilități neașteptate. Dezgustul iscat de această politică iezuită care, pe de o parte, se

opune fericirii propriilor copii și, pe de altă parte, stimulează contractarea de afaceri veroase între virfurile taberelor ce se proclamă adverse, crește pe măsura dezvoltării caracterelor celor care se înleștează în luptă.

Piesa lui Eugen Mirea și Kovács György devine astfel un manifest antinaționalist, o contribuție militantă pentru înfrățirea între popoare. Personajele, exponențele principilor și prejudecăților, din ciocnirea cărora apare adevărul că rezolvarea conflictelor naționale e posibilă numai într-un regim de dictatură a proletariatului, se înscriu printre eroii de seamă ai dramaturgiei noastre.

În persoana lui Tiberiu Vlad coexistă două atitudini, șlefuite în cursul anilor cu răbdare și consecvență. Atitudinea omului din birou — identică cu o ținută oficială și naționalistă, dar cu așă secretă spre tranzacții comerciale cu oame-nii pe care-i disprețuiește și-i condamnă pe toate drumurile — și atitudinea omului în mediul familial, de asemenea duplicitar. În fața tuturor vrea să pară o persoană distinsă, manierată, ce trăiește pe picior mare, dar care, de fapt, e tipul desăvîșitului meschin. Avocatul e iritat cind ard toate luminile dintr-o încăpere și e serviabil în raport direct proporțional cu