

Opinii despre tinerețe, poezie și teatralitate

P

rima și cea mai izbitoare impresie a publicului sovietic, în legătură cu Teatrul de Comedie, a fost tinerețea echipei de artiști și a spectacolelor lor. Cei ce au stăruit asupra acestei calități n-au avut în vedere tinerețea propriu-zisă a teatrului, a regizorilor sau a interpreților, ci spontaneitatea, vigoarea și caracterul contemporan al reprezentațiilor. S-a arătat că actorii joacă tot timpul cu convingere, cu credință, cu pasiune; s-a spus că aproape fiecare scenă relevă un temperament sau o vocație și pune în lumină un sens; s-a insistat asupra faptului că teatrul dorește să zguduie comoditățile artistice, năzuiește să spargă vechi clișee scenice și să introducă în spectacolele sale un stil nou, purtând amprenta anilor noștri; s-a subliniat unitatea de idei a reprezentațiilor.

Cronicarul „Izvestiei” notează: „Formarea omului nou este tema generală a pieselor și spectacolelor Teatrului de Comedie; în viitorul acestui teatru crezi pentru că e un teatru-laborator, care descoperă noi autori, noi regizori și actori.”

„Oaspetele nostru — Teatrul de Comedie din București — este foarte tânăr. Și este tânăr nu numai pentru că trupa lui a fost alcătuită recent și pentru că din cei treizeci de actori mulți sînt debutanți. Acest colectiv este tânăr prin arta lui îndrăzneată și plină de viață” — scrie „Moskovskaia Pravda” din 10 octombrie 1963.

Aceeași idee este reluată în „Sovetskaia kultura” din 15 octombrie și de „Literaturnaia gazeta” din 10 octombrie.

Cunoscutul cercetător și profesor de istorie a teatrului, Markov, relevă că nu numai „a văzut spectacolele unui teatru tânăr, dar și ceea ce înseamnă într-un teatru tinerețea. Meritul echipei de sub conducerea lui Radu Beligan este acela de a căuta noi forme de înțelegere și de exprimare în artă”.

Piesa, ca și spectacolul *Prietena mea Pix* au fost apreciate ca o mărturie a aspirației teatrului de a participa la viața contemporană, de a comunica direct cu ceea ce este nou în dramaturgie, în regie, în plastică.

„Pravda” din 3 octombrie 1963 notează: „Umor subtil, autentică poezie, un romantism plin de viață, iată caracteristicile acestei lucrări, montată viu și original de Radu Penciulescu”.

Dramaturgul I. Stock descifrează în *Prietena mea Pix* o linie superioară de preocupări, reliefată cu multă sensibilitate. „«Tempoul» imprimat de regizor, scenografia lui I. Popescu-Udriște, de o policromie veselă, ca de altfel tot spectacolul, sînt tonice și atrăgătoare.”

Smirnova și Kreindel, autoarele a numeroase piese de teatru, califică *Prietena mea Pix* „un spectacol plin de spirit, pus în scenă de un regizor tânăr, dar pe care-l simți matur și care a învățat să se exprime economicos”.



Întâlnirea colectivului Teatrului de Comedie cu artiștii sovietici, organizată de V.T.O. la Casa oamenilor de teatru din Moscova

De aceeași părere este și dramaturgul A. Volodin : „*Prietena mea Pix* este o piesă plină de vitalitate. Munca regiei îmbină îndrăzneala gândirii artistice cu moderația în lucrul propriu-zis, gustul pentru forme elevate cu o naturalețe încântătoare.“

„Spectatorii — comentează ziarul „*Vecernaia Moskva*“ — au văzut un spectacol minunat, care vorbește despre noua Românie și despre oamenii ei. În cadrul comediei se vorbește despre două puncte de vedere asupra vieții : despre noua morală și despre morala veche.“

În legătură cu piesa și reprezentația *Prietena mea Pix*, o observație a fost unanim făcută, și anume aceea că teatrul știe să alieze poezia cu umorul. De altfel, I. A. Zavadski — artist al poporului al U.R.S.S. — socoate că aici se află unul din izvoarele succesului dobândit de toate spectacolele.

Această caracteristică a teatrului a fost constatată și în celelalte reprezentații, arătându-se că stilul unei echipe înseamnă o concepție unitară, dar mereu adecvată, și nu o viziune artistică rigidă, care nu se grefează pe realitatea fiecărei piese. Și s-a arătat că, din acest punct de vedere și oricât ar părea de ciudat, există multă poezie și în spectacolul *Șvejk în al doilea război mondial*. Aici lirismul se asociază cu grotescul, iar visul cu satira. Ruben Simonov, artist al poporului al U.R.S.S., a avut în vedere acest dificil, dar reușit aliaj, când a spus : „Regia lui Lucian Giurghescu și scenografia lui Dan Nemțeanu au imprimat unitate montării, conferind spectacolului o mare profunzime“. Valentin Kataev a fost, la rîndul său, surprins de un spectacol sarcastic, dar străbătut de o neascunsă undă de poezie. Cronicarul „*Izvestiei*“ este și el sub aceeași impresie, notînd despre Florin Scărlătescu „*Șvejk* folosește cu măiestrie procedeele frapant groțesti, bufonada. Dar rămîn în memorie, înainte de orice, ochii lui Șvejk, inteligenți, blînzi și triști“.

Într-un articol intitulat „Transformarea lui Șvejk“ se scoate în evidență că intermezzo-urile regiei și scenografiei amplifică pînă la proporții fantastice, prin metafore, caracterul ridicol și ridicol al fascismului, iar scenele de vis dezvăluie foarte realist adîncimile unei psihologii. Toate acestea — spune autorul articolului — nu sînt inovații formale : în spectacol un suris, o încruntare, o gri-



E. A. Furțeva, ministrul Culturii al U.R.S.S., felicitînd pe Florin Scărlătescu, interpretul principal din „Șvejk în al doilea război mondial” de Bertolt Brecht. În dreapta : N. Guină, ambasadorul Romîniei la Moscova

masă nu trăiesc ca detalii decorative, ci se integrează într-un ansamblu mobil. Cronicarul ziarului „Sovetskaia kultura”, după ce observă că intermezzo-urile dovedesc din capul locului vigoarea caustică a regiei și a scenografiei, iar creatorii spectacolului nu se tem de situațiile grotești, de sarcasmul violent al piesei, ține să declare că ei rezolvă ideile piesei într-un mod cu totul curajos și neașteptat.

Evgheni Surkov, valoros critic de artă, afirmă că „există în secvențele reprezentății anumite luări de vederi dintr-un unghi puternic caricatural, urmate de altele, în care se talmăcesc cu emoție și poezie stările sufletești ale lui Șvejk. Toate aceste secvențe exprimă nu numai atitudinea eroilor piesei, dar și poziția «obiectivului», recte a regizorului, scenografului și interpreților”. Atunci cînd artista emerită E. A. Ovarova mărturisea că, văzînd spectacolul *Șvejk*, a înțeles care e modalitatea cea mai adecvată de a-l reprezenta pe Brecht în comedie, ea se referă la faptul că pe fondul tablourilor piesei se simte suflul inimii unui autor care știe să-și controleze elanurile, dar nu și le interzice.

Dacă în spectacolul *Șvejk* teatralitatea rezultă din mobilitatea cu care se trece de la hohotul de rîs la tristețea fără de cuvinte și de la mișcarea grotescă, inumană, la faptele și la gesturile lirice, în spectacolul *Umbra* ea izvorăște dintr-o plasticitate vie și extrem de elocventă. „În *Șvejk* — constată Al. Stein — dinamica exterioară a indivizilor era stingherită, iar regia înregistrează impulsuri care nu se pot dezvolta și pier sub apăsarea războiului. (Șvejk nu este un protestatar direct, un combatant pe prima linie.) În *Umbra*, care istorisește lupta dramatică dintre o nulitate setoasă de bani și de putere și un om decis să izgonească pentru totdeauna umbra fascismului, accentul a căzut hotărîtor asupra mișcării scenice”. Într-adevăr, „portretele, relațiile dintre personaje, acțiunea — totul se înscrie plastic în acest spectacol, din care regizorul David Esrig și scenograful I. Popescu-Udriște au știut să facă, așa cum a declarat A. Pimenov, directorul revistei „Teatr”, nu un basm atemporal, ci un dialog contemporan despre necesitatea luptei împotriva forțelor reacțiunii, în care se înfruntă nu principii abstracte, ci foarte concrete realități sociale și politice ale epocii noastre”. Comentînd spectacolul, ziarul „Moskovski komsomolet” scrie, în același sens : „Cum încep de obicei poveștile ? În mod solemn, declamator : «A fost odată ca niciodată». Dar romîinii au început și au jucat tot timpul *Umbra* ca și cum n-ar fi observat că ar fi vorba de un basm, ci ca și cum ar fi fost vorba de o comedie spumoasă, în costume contemporane. Trebuie să spunem însă că costumele, chiar dacă sînt contemporane, nu sînt contemporane în sensul

comun al cuvintului. Ele reliefează într-un mod clar personajele, dintre care unele sînt de fapt fără costum — denudate. Acest fapt este atît de specific stilului lui Șvarț, încît nici nu se poate dori mai mult. Actorii romîni au un singur țel : să prezinte cît mai vizibil adevărata față a personajelor, absolut fără nici o mască. Și lucrul este perfect just.“

Dramaturgul A. Arbuzov consideră că „spectacolul *Umbra* este creația unui regizor și a unui scenograf dotați cu un ascuțit simț al teatralului și care au reușit să transpună elocvent sensurile filozofice ale piesei prin mișcarea plastică, ceea ce este în cea mai adevărată linie a piesei. Căci *Umbra* reprezintă un element dinamic, o întruchipare activă a forțelor reacțiunii, o individualitate capabilă să străbată în sus straturile unei societăți abjecte și criminale ; el este omul marilor lovituri, capabil de cele mai neașteptate adaptări, gata la cele mai surprinzătoare decizii. Bine a făcut regizorul intensificînd la maximum și mișcarea celorlalte portrete, căci aceasta l-a ajutat să scoată la iveală, într-un chip expresiv, forța socială căreia ele îi aparțin“. Că spectacolul este dominat de comportarea directă a unor variate caractere în împrejurărilor-limită, că în reprezentație fiecare personaj al piesei are o plasticitate individuală, așa cum fiecare om vorbește pe limba lui — remarcă și Akimov, artist al poporului al U.R.S.S. Într-un articol apărut în „Vecernii Leningrad“, el scrie : „Tînărul regizor a dat dovadă de o mare inventivitate, de bun-gust și a știut să imprime spectacolului o rezonanță contemporană.“ Și Akimov este surprins de calitățile plastice ale spectacolului : „Arțiștii multora din teatrele noastre ar trebui să invidieze antrenamentul plastic al actorilor romîni“. „Sovetskaia kultura“ califică spectacolul și actorii lui drept „uimitor de plastici și de expresivi“. Serafima Birman, artistă a poporului a U.R.S.S., vede în *Umbra* teatralitate substanțială și socoate de un mare interes concepția acestui spectacol, foarte viu și foarte dinamic. În fine, alte personalități ale vieții teatrale sovietice s-au oprit asupra faptului că plasticitatea a devenit în spectacol un instrument de umor, întrucît mimica și gesturile personajelor sînt de natură să-i trădeze încă înainte de a vorbi.

Cei ce au văzut *Prietena mea Pix*, *Șvejk în al doilea război mondial* și *Umbra* disting ca o trăsătură comună a spectacolelor Teatrului de Comedie valoarea și omogenitatea echipei artistice. Cum era și firesc, protagoniștii reprezentațiilor sînt cei care au captat, în primul rînd, interesul. S-a scris și s-a spus despre Ștefan Ciubotărașu că este un actor de o mare vitalitate și de nebănuite posibilități artistice ; despre Florin Scărlătescu, că este un Șvejk pe care nu-l uiți, un Șvejk vibrant, care trece fulgerător de la un optimism jovial, aparent stupid și opac, la o confesiune dramatică oprită în pragul lacrimilor ; despre Nicolae Gărdescu, că este un actor de o ineputabilă vervă ; despre Dem Savu — în Baloun —, că este un actor care știe să dozeze hazul cu știința teatralului ; despre Ion Lucian — în Bullinger —, că are un umor înverșunat, care ajunge pînă la sarcasm ; despre Mircea Șeptilici, că reușește să redea cu umor ceea ce este bestialitate și farsă în personajul Führerului ; despre Costel Constantinescu, că interpretează excelent rolul lui Pătrăciță ; despre Gheorghe Dînică, că este un interpret dotat cu superioare însușiri, că posedă excepțional arta pantomimei ; despre Iurie Darie, că are un joc fin și discret ; despre Vasilica Tastaman și V. Plătăreanu, că dispun de o autentică ingenuitate și poezie ; despre Sanda Toma, că este o actriță de o vădită inteligență scenică și care și-a jucat rolul cu aciditate și vervă ; despre Amza Pellea și Aurelia Vasilescu că știu să se distanțeze cu subtilitate de personajul interpretat etc. Nu au trecut însă neobservate nici rolurile mici. În acest sens, scurta apariție a lui Ștefan Tapalagă într-un rol de curtean în *Umbra* a fost semnalată și elogios comentată.

Se știe prea bine că un turneu reprezintă nu numai un schimb de valori artistice, ci și un schimb de experiență. Din acest punct de vedere, rezervele exprimate în legătură cu un spectacol sau altul ni s-au părut tot atît de interesante ca și laudele. Am reținut, de pildă, ca un punct de vedere demn de a fi luat în discuție, obiecția că unitatea concepției regizorale dispăre în finalul reprezentației *Șvejk* („Sovetskaia kultura“, 16 oct.), în *Umbra* interpretii nu sînt conduși astfel încît să transmită totdeauna stilul lui Șvarț. („Moskovski komsomolet“ din 9 octombrie 1963.) Toate aceste observații, în care se cuprind deopotrivă aprecierile și reticențele, însoțesc un colectiv artistic care are de aici înainte sarcina — deloc ușoară — de a nu dezamăgi și de a da greutate și durată prestigiului dobîndit.

B. Elvin