

inaimtați ai piesei. În roluri de asemenea destul de limitate se remarcă jocul lui Ion Petraru (Célestin) și Gr. Anghel-Seceleanu (Jouves). În interpretarea acestor personaje, ambii actori subliniază cu finețe valoarea experienței trăite de soldați intervenționiști, veniți cu bună-credință să păzească averile fabricanților ruși. Funcții importante în spectacol au revenit lui Val. Săndulescu și Lilianei Tomescu: Michel Brodski și — respectiv — Jeanne Barbier. În rolul comunistei franceze Jeanne, Liliana Tomescu a găsit o partitură potrivită temperamentalului ei artistic. Spontaneitatea jocului s-a împletit fericit cu o gândită nuanțare a unui spirit intransigent, propriu eroinei comuniste, dar punctat cu semtonurile unui umor temperamental. O trăsătură de gravitate în plus, o pondere în gesturi ar fi adăncit poate mai mult silueta romantică și inflăcăratei eroine. Val. Săndulescu în evoluția eroului său — Michel Brodski, agitator bolșevic, alias Michel Voronov, chinat în casa Ksidias — a avut de învins multe momente dificile. I s-a reproșat paliditatea în nuanțarea jocului său. Credem că e vorba de o anumită răceală (mai ales în tablourile 1 și 2) care, învinșă pe parcurs, i-a permis să desfășoare accente de o adevărată emoție artistică. Val. Săndulescu dă uneori impresia unei stângăcii voite, a unei răceli detașate, o lipsă de efectivă comuniune cu partenerii. De pildă, în primul tablou, în care *nimic* din atitudinea tinărului cu ochelari și veșminte studențești nu dovedește prezența spirituală a unui agitator bolșevic.

Pasta groasă cu care au fost desenate siluetele personajelor negative a avut cele mai grele consecințe asupra cuplului Ksidias (Nelly Cutava — S. Radovici). Dat fiind și slăbiciunile replicilor respective, amestecul farsei, melodramei și tragediei din jocul lor lasă spectatorului o amintire dezagreabilă. De asemenea supărător este modul artificial în care și-a compus rolul Florin Stroe (partizanul Bondarenko). Ostentația cu care actorul își afirmă specificul „partizan” devine de-a dreptul ridicolă și împotriva textului, mai cu seamă în tabloul întîlnirii cu reprezentanții Antantei. Numeroasa distribuție, bine armonizată în mișcările de masă, se remarcă în unele realizări individuale reușite: Gh. Trestian, o caricatură colorată a farmacistului; Sergiu Dumătrescu, un anarhist cu morgă (Filka); Toni Zaharian, un stupid și stilat locotenent francez, și C. Guriță, care a demonstrat un potrivit amestec de spirit obtuz și bună-credință în rolul caporalului Barbaroux.

Din păcate, în decorul și în costumele spectacolului *Intervenția* (I. Ipser), regăsim aceeași concepție corectă, cu nuanțe desuete, în ciuda unor rezolvări parțial reușite (tabloul ședinței ilegale aduce cu o delicată pictură de gen). Scenografia nu a găsit acele elemente simple și sugestive care să permită o largă desfășurare forțelor actoricești și să sugereze totodată spațiul vast, pașosul eroic al dramei. Ceea ce ține de modalitatea generală a exprimării conținutului revoluționar al piesei *Intervenția* în spectacolul despre care vorbim.

Mira Iosif

TRAVESTIURI ȘI PIESELE PENTRU COPII

Teatrul Armatei: *Aventurile lui Tom Sawyer*; Teatrul Tineretului: *Cravata roșie*

Din universul complicat și dens al romanului lui Twain, cei doi dramatizatori (printre care se află și celebrul romancier Stefan Heym) au extras filonul principal, direcțional, al cursului epic — aventura lui Tom Sawyer și a prietenul său Huckleberry Finn, care, trecând printr-o serie de peripeții uluitoare, demască pe odioșii componenți ai unei bande criminale de rasiști Ku-Klux-Klan.

Desigur că, dacă pentru cunoscătorii romanului, textul dramatic va apărea mai mult ca „o suită de tablouri pe un subiect de Mark Twain” — e limpede faptul că o

altă soluție nici nu putea fi abordată, ținând seama de uriașul material faptic al „sursei prime”. Cu toate că dramatizarea sugerează numai forța satirică colosală a acestui „Lincoln al literaturii americane”, autorii au reușit să le păstreze eroilor o anumită candoare necontrafăcută, o ingenuitate care sporește efectele comice; chiar dacă stilul nu a putut fi totdeauna reprodus, dramatizarea temeinic făcută a extras ceea ce era esențial în roman: mesajul lui politic, actualitatea lui împropătată de evenimentele de la Little Rock.



Lia Pop-Fărcășan (Tom) în „Aventurile lui Tom Sawyer”



Mariana Oprescu (Huck) în „Aventurile lui Tom Sawyer”

Actualitatea piesei stă deci în demascarea necruțătoare a rasismului, în lovitura puternică pe care o dă prejudecăților, în slujba cărora sînt folosite toate uneltirile abjecte. Drama negrului Muff Potter, acuzat pe nedrept de o crimă înfăptuită de rasiști, e luminată de prezența pregnantă a doi mici vagabonzi cu suflet de aur — Tom și Huck. Twain, surprinzînd cu o forță izbitoare „caracterele tipice în situațiile tipice” ale epocii sale, a demonstrat artistică de partea căror forțe stă adevărul, deschizînd perspectivele unei lumi mai bune și cu adevărat democratice.

Textul nu ar fi ridicat dificultăți prea acute în spectacol, dacă nu ar fi fost problema celor doi interpreți: Tom și Huck. Travestiul apare ca o primă soluție, lesne de realizat. Prezența unor „copii veritabili” ridică în general probleme mai complexe, asupra cărora s-a discutat repetat. Fără îndoială, autenticitatea ar înclina de partea ultimei soluții. Lipsa de tehnică scenică e suplinită de spontaneitate, stîngăcia pare la locul ei, timiditatea de asemenea. Uneori totuși, înșiși copiii au fost aceia care și-au realizat mai dificil „vîrsta”, au „cabotinizat” prematur, folosindu-și propriile deficiențe ca pe niște „cirlige”. Cîteva asemenea ve-

dete artificiale au circulat pe scenele noastre și consumarea lor rapidă, artistică vorbește, e explicabilă. Iată deci că ar fi argumente de partea ambelor soluții. Regizorul Gheoghe Cheța a apelat la două d'n cele mai experimentate interprete în travestiuri din teatrul nostru: Lia Pop-Fărcășan și Mariana Oprescu. După personajul din Creangă (*Pupăza din tei*), Lia Pop, serioasă și temeinică în compunerea micilor săi eroi, ne-a oferit imaginea unui „puști” american, cu un umor și cu o bonomie caldă, ce i-au devenit familiare. Tom e în aceeași clipă o haimana cu suflet de aur, un cinic dublat de un credul gură-cască, un poznaș gata să dea oricînd o mîină de ajutor cui are nevoie. Ficțiunea artistică e reușită, artista își dirijează cu pricepere vocea și e mai puțin alintată ca în *Pupăza din tei*. (Păcat că o asemenea personalitate artistică e limitată șablonard, mai ales la „travesti.”) Mariana Oprescu a creat un Huck autentic și plin de haz, cu inteligență populară. El e mesagerul lui Twain în piesă, e stegarul umorului lucid, e un rezoner necruțător. Cele două actrițe au creat așadar un cuplu perfect de... băieți, și nu puține au fost clipele de emoție autentică pe care regia ni le-a oferit, cu o simplitate remar-



Mariana Vincze (Ceașkin) în „Cravata roșie”



Tatiana Tereblecea (Șura) în „Cravata roșie”

cabilă. Travestiul a fost aici încorporat viziunii generale asupra spectacolului; el nu a fost folosit excentric, ci integrat conținutului piesei, a susținut profilul personajelor. „Rabatul” artistic pe care-l presupune orice travesti a fost în acest caz minim, convenția fiind lesne acceptată. În jurul acestor două roluri au fost marcate „prezențe”, armonizate cu cei doi soliști, discrete și sobre: Geo Maican (dovedind o lăudabilă înțelegere a psihologiei epocii în care e întrupat personajul) a mimat un erou neostentativ, sobru, calm, cu o convingere certă a concepției sale despre oameni; Nucu Păunescu a creionat masiv, dar cu simplitate, pe eroul principal „negativ”, pregnant pentru micii spectatori, dar gândit neliniar; Eugen Petrescu, creator al unei originale compoziții (decupată parcă din romanele tip Far-West). Au mai jucat: Gh. Cîmpeanu (ce mult are încă nevoie acest tânăr actor să găsească drumul cel mai simplu spre redarea stărilor emoționale pe care le încearcă inutil cu un balast de gesturi și o voce de „melo”); Ion Punea, pregnant în simpla siluetă a doctorului cu vederi progresiste etc.

Munca regizorului Gh. Cheța (regizor secund, Ecaterina Schön) ne-a luminat un text dramatic în care principala dificultate — travestiul — a fost deci biruită.

Am revăzut, după mai mulți ani, cunoscuta piesă pentru copii: *Cravata roșie* de Serghei Mihalkov. Piesa ne povestește întâmplarea lui Valerii Vișniakov, fiul directorului unei uzine, care-și „pierde cravata roșie” din cauza atitudinii sale nejuste față de colectiv. Lui Valerii, i se opun însă o serie de eroi, printre care Șura Badeikin, copil orfan, dar care privește viața temeinic, cu seriozitate, spre deosebire de răsfățatul său coleg.

Conflictul dintre Valerii și colectiv generează intriga dramatică a piesei, stă la baza problemelor de educație comunistă, pe care ea le ridică. Ajutorul dat în permanență de micii săi tovarăși, influența puternică pe care o exercită școala fac din Valerii, până la urmă, un pionier adevărat.

Poetul M'halkov a scris o piesă tonică, optimistă, cu caractere bine conturate, cu o morală implicită acțiunii, limpede, elocventă.

Întrată în antologia literaturii pentru copii, *Cravata roșie* poate servi de model unor piese dedicate tinerei generații de azi, comuniștii de mîine.

Problema travestiurilor s-a pus și în această piesă. Un regizor tânăr, Cornel Popa, a apelat pentru aceasta la trei tinere actrițe. Mai puțin integrate personajelor (dificul-



Elena Aramă (Valerii) în „Cravată roșie”

tatea a fost sporită de faptul că trebuiau întruhipați copiii contemporani — copiii ai epocii noastre), abordind o mișcare juvenilă surprinsă mai mult la exterior, Elena Aramă (un Valerii reținut și lipsit de spontaneitatea firească virstei), Tatiana Tereblecea (care ar fi fost și mai aproape de rol, dacă nu ar fi făcut simțit mereu efortul de a fi „dulce”) și Mariana Demetriu (abordind, puțin dinafară, un personaj ce s-ar fi

cerut mai hazliu) au fost deci purtătoarele ideilor ce s-ar fi cerut degajate din piesă. Aici travestiul, dincolo de funcția lui artistică, a fost și o prezență exhibiționistă, a amuzat prin contrastele uneori nedorite pe care le-a sugerat, a fost deci mai mult o demonstrație cu o insuficientă finalitate emoțională.

Dintre personajele mature, doar Gh. Costin s-a ostenit să-și compună rolul, în timp ce Cezar Rovințescu, Maria Burbea și Lili Urseanu au fost la suprafața rolurilor, pe care le-au rostit „pe dinafară”. Rîtmul piesei s-ar fi cerut și el mai alert, mai precipitat.

Inadmisibilă, slaba prezență a publicului spectator la acest spectacol programat cu perseverență „vineri după masă”: citeva duzini de copii într-o sală goală... Unde sînt zecile de mii de elevi și pionieri căroră li se adresează piesa? Cum au fost ei mobilizați la acest spectacol de către un teatru care are drept titlu: Teatrul Tineretului?

E un „adjectiv” pe care spectacolul de vineri după masă îl dezmente!

La problema travestiurilor răspunsul îl dau numai actorii și regizorii. E ceea ce ne-au demonstrat cu prisosință cele două spectacole...

...Primele două spectacole pentru copii, din această stagiune, au fost jucate. Nici chiar cu două flori nu se face primăvară, am spune parafrazind proverbul; dar cu încă două-trei asemenea spectacole se poate înfripa și o stagiune pentru copii.

Al. Popovici

LA ÎNCEPUT DE DRUM

Teatrul de Stat „Mihail Eminescu”, Botoșani: *Mielul turbat* de Aurel Baranga și *Bătrînețe zbuciumată* de L. Rahmanov

Cu peste 100 de ani în urmă, prin 1839, tîrgul Botoșanilor era agitat de un eveniment de seamă: o trupă de actori în frunte cu Costache Caragiale avea să joace teatru pentru prima dată în această localitate. O filă a arhivei orașului vorbește cu emoție despre acest eveniment. Tot filele hrisoavelor tîrgului amintesc de căldura cu

care publicul, după scurgerea cîtorva zeci de ani, a îmbrățișat arta unor maeștri ca Matei Millo, Aristizza Romanescu, Constantin Nottara... Rînd pe rînd, sălile „Școalei Domnești”, sala „Petrache Cristea”, sala „Meseriașilor”, sau sala „Popovici” s-au transformat în săli de spectacol, pline pînă la refuz cu un public însetat și iubitor de