

că personajul realizat de Maria Botta nu este interesant; dar nu este Ana, nevasta omului cu mîrtoaga: este altcineva.

În schimb, Grigore Vasiliu-Birlic, interpretul ratatului, dezamăgitului, bunului Varlam, slujește textul, în pofida nepotrivirilor între tipul lui consacrat și acest rol. Așa cum a existat prejudecata „tipului Beligan”, există și (alimentată de altfel cu destul zel chiar de actor) prejudecata „tipului... Birlic”, adică a unui personaj care deschide brațele în semn de neputință, tușuie buzele, ridică ochii spre cer, merge ca pe arcuri, cu pași giganti, stîrnind hotele sălii prin simpla apariție, de după ușă, a unui nas lung. Pentru Varlam, Birlic a renunțat, în mare măsură, la „comicul lui buf și personajul nu a avut decît de cîștigat. Cu reală sobrietate, el a construit imaginea unui prieten sensibil, solidar în nenorocire, cu simțul practic mult mai pronunțat decît la Chirică, cu umorul celui ce face haz de necaz.

Ne-au plăcut Inspectorul general (Io-

nescu-Ghibericon) cu gravitatea sa care se topește treptat; veleitățile de „bestie masculină” ale lui Nichita (Geo Barton), curiozitatea dezarmantă a provincialului (Amigdalîs), hazul rustic și bunul simț atotbiruitor al Firei (Draga Mihail). Foarte mult, excepțional de mult ne-a plăcut Ion Manu. Jocul său plin de semitonuri dă „Omului cu idei” un farmec rar și face din el cel mai poetic personaj al piesei și cel mai caracteristic erou al lui Ciprian: ingeniozitatea naivă, șmecheria sa inofensivă, optimismul său infantil, comicul său natural conțin un infinit tragism; acest tragism scapă privitorului neatent, dispus să consemneze doar pitorescul figurii. În realitate, el este teribil: este teribil pentru că posesorul său nu își lovește pieptul cu pumnii, nu țipă și nici nu stă cu obrazul impietrit de durere; este teribil pentru că suferința este drapată în umor, în demnitate și — într-o oarecare măsură — în naivitate.

Ecaterina OPROIU

○ problemă de echilibru

Poem dramatic al zilelor eroice din anii războiului civil, *Liubov Iarovaia* este una din capodoperele literaturii sovietice.

Acțiunea ne poartă printre oameni foarte diverși: mentalitatea și poziția lor față de evenimentele pe care le trăiesc sînt în funcție de interese de clasă, de gradul lor de pătrundere a fenomenului social pe care deopotrivă îl îndură și-l făuresc. Fiorul tragic al piesei nu se împune în detrimentul amănuntului psihologic, în detrimentul omenescului fiecărui personaj, chiar dacă acesta apare numai o clipă din viața faptelor. Momente tragice alternează brusc cu irezistibile rezolvări de comedie, dar caracteristica rămîne gravă, pe linia sensurilor profunde. Lucia Demetrius și Sonia Filip au pus la dispoziția teatrului o frumoasă traducere, într-o limbă literară de calitate; replica este incisivă, plină de expresie, dramatică. Prin subiect, prin întreaga sa formă artistică, această piesă a lui Tre-niov ridică grele și interesante probleme de regie, căreia i-a revenit rezolvarea dificultății esențiale a spectacolului: aceea a echilibrului între ideea majoră și amănunțele semnificative (care — îmbulzindu-se la lumină — riscă s-o năpădească). Atît la premieră, cît și acum, după patru ani, la reluare, acest echilibru a fost, în general, obținut. Sub conducerea regiei (W. Steg-fried), valoroase creații actoricești au dat viață momentelor subtile ale acțiunii, alcătuind în mai multe locuri armonia cuceritoare a unei simfonii.

Revoluția popoarelor Rusiei a fost făcută și apărută de oameni puternici și maturi, ajunși de această parte a baricadei în urma unor concluzii proprii asupra vieții și a legilor ei, ca Roman Koșkin; de adolescenți care luptau pentru realizarea unei dreptăți „ideale” pe pămînt, fără să știe cum, dispuși cu orice prilej să-și jertfească viața, ca tînărul electrician Kolosov; de soldați care, pe front, au prins din zbor cîteva noțiuni de marxism, cimentîndu-le cu indignarea acumulată de-a lungul generațiilor de asuprire și împilare, cum e figura de neuitat a lui Șvandea. Revoluția a reunit sub steagul partidului pe toți acei care au venit spre ea cu sufletul curat: femei din mica burghezie, ca Liubov, profesori ca Gornoz-taev, oameni care în focul luptei necrutătoare au eliminat pînă în cele din urmă din viața curentă orice ezitare.

La premiera acestui spectacol, în 1952, cele două cupluri antagonice: Koșkin-Iarovoi și Liubov-Panova se reliefauf egal. Dacă acest fel de a prezenta problema în toată complexitatea ei solicita atenția, el a contribuit totuși la o oarecare îngreunare în urmărirea firului acțiunii. Astăzi, la reluare, prin detașarea puternică a personajului Liubei Iarovaia — în interesanta întreprindere a actriței Clodi Bertola — spectacolul cîștigă în claritate, deci în forță dramatică. Emoționantă în simplitatea și puritatea ei, Liubov devine, prin puterea conștiinței sale, dintr-o femeie modestă și slabă în fața vieții, însuși tipul eroinei

ideale a timpurilor moderne. Este interesant de observat cât de bine se armonizează, în aceeași compoziție, patosul romantic și jocul simplu. Prima apariție în scenă a Liubei se face pe nesimțite, șters, anodin. La un moment dat, constatăm prezența unei femei tinere, subțiri, frumoase, care șade liniștită pe un scaun — e Liubov; în final, când oamenii sint derutați, pierduți în fața situației teribile, când nimeni nu mai are curajul să ridice glasul, Liubov apare ca, un vînt năpraznic: cu brațele întinse într-un gest de măreață chemare, cu glasul vibrant și grav, a-

ceastă femeie capătă măreție de simbol — și toată sala este zguduită de emoție. Același personaj îmbracă, la un moment dat (în scena în care e surprinsă de Malinin), masca unei tinere aristocrate, vaporează și guralive. Transformarea se face sub ochii noștri și — cu toate că iluzia este perfectă — tot timpul simțim sub această aparență pulsul precipitat al Liubovei care știe bine că în orice clipă poate fi prinsă. Aceste fațete ale rolului, puternicele accente de dramă, momentele de dăruire femininitate, realizate cu atîtă căldură, ne îndreptătesc să apreciem interpretarea actriței Clodi Bertola în acest spectacol ca o creație deosebită.

Alături de Liubov, se ridică amenințătoare, din umbră, Panova — rol deosebit de greu prin echivocul constant pe care este construit. Sirenă modernă, plină de o patimă fără alt scop decît o comoditate generală, egoistă, forța ei se manifestă printr-o continuă defensivă; inteligență subtilă, dar incapabilă să ajungă la o concluzie, să opteze pentru ceva pe lumea asta, personaj fermecător și periculos, acest rol a fost realizat cu încredință de Tanți Căcea, care — fără să-l sărăcească în multiplicitatea lăuntrică — l-a compus omogen și, pînă la urmă, consecvent cu el însuși.

Construit pe același profil de individualizare cinică, dar axat pe ofensivă, Iarovoi — în interpretarea lui Septimiu Sever — pierde din profunzimea viciului, printr-o agitație de cele mai multe ori factice.

Regia a vrut să-l prezinte pe Iarovoi ca pe un puternic om de acțiune, care, dintr-un egocentrism exasperat, ajunge la concepții eronate și devine un criminal. Iarovoi este o forță; dar — spre deosebire de Panova — o forță care se cheltuiește; care — spre deosebire de Liubov, de Koșkin și de tovarășii lor — se cheltuiește împotriva curentului revoluționar de patriotism și dreptate. Aproape de aceste linii ne-a apărut personajul la premieră. Astăzi însă, nu știm de ce, Septimiu Sever a rămas numai cu masca, numai cu aparențele personajului,

fără acea sinceritate care ne impresionează în unele momente acum patru ani.

Ceva similar se întîmplă cu personajul creat de I. Mantă. Koșkin este comisar comunist; atunci cînd apare, trebuie să simțim dintr-o dată, fără ezitare, în ce constă personalitatea sa de conducător; or, acest personaj este văduvit de dimensiunea majoră pe care textul, redus ca întîncere, o presupune, o cere interpretului. Grima, peruca, lipsa de compoziție „pe glas” fac poate că, în spectacol, Koșkin să rămînă o schemă abia verosimilă, în orice caz, puțin convingătoare. De asemenea, Căteșcu, în rolul atît de generos al tînaru-

lui electrician Kolosov, a fost superficial.

În schimb, cîn masa aproape anonimă a aparițiilor fugitive, personaje secundare, avînd cîteva rînduri de text, ne-au rămas în memorie, întipărite semnificativ. De neuitat este figura intelectualului Folghin, care, în fața morții, este fulgerat de ideea că a trăit inutil și ar vrea măcar acum să dea un sens vieții lui; dar care, la prima ocazie ce i se oferă, se sperie, ezită, raționează și pleacă repede, oftînd. Cu discreția sa obișnuită, dar și cu marea sa sensibilitate și inteligență scenică, N. Tomazoglu a izbutit să ne sugereze un întreg univers psihologic și social, prin cîteva replici interpretate cu măiestrie. În rolul marinarului revoluționar Șvande, B. Dabija aduce prea puțin din forța talentului său, bîzîndu-se pe generoasa putere de simpatie care-l susține, dar îngreunînd



Clodi Bertola (Liubov Iarovaia)

prin-o dicțiune defectuoasă urmărirea textului.

Apariții ca acelea ale Silviei Fulda în Dunka, Aurora Șotropa în rolul Mahorei, Mircea Block în Maestrul de dans se reliefează cu putere din masa atât de variată a oamenilor pe care revoluția îi amesteca spre a-i putea alege. Cuplul soților Gornostaev, în interpretarea Mariettei Rareș și a lui D. Onofrei, traversează ca două apariții nefirești existența pasionată a celor din jur. Marietta Rareș realizează, și în acest spectacol, un personaj complex, de o mare autenticitate, emoționant prin simplitatea sa, comic în plină tragedie, interesant artistic. Creații actoricești numeroase solictă atenția cronicarului: Ciubotărașu a profilat cu multă forță expresia maestruoasă a defunctei autorități pe care o reprezintă episcopul Zakaiov; V. Ronea, în rolul contrarevoluționarului Elizatov, a știut să aibă umor fără să al-

tereze caracterul odios al personajului intruchipat, iar Fory Etterle, în rolul unui stilat dar antipatic și stricat ofițer țarist, a creionat un tip interesant și sugestiv, chiar dacă pe alocuri a văduvit personajul monstruosului Malinin de forța pe care i-o dau răutatea și ura.

O atât de bogată montare e foarte greu de realizat. Dacă alături de succese actoricești s-au strecurat și unele lipsuri, acestea nu izbutesc să întunece mesajul cuprins în text. Caracteristica, la reluare, a acestui spectacol este o prezentare mai clară, prin puritatea liniei, atât în decor cit și în concepția regizorală. Concentrând toată lumina asupra Liubovei, regia a păstrat intactă chemarea pe care zilele eroice ale revoluției ne-o lansează peste ani: chemare la luptă pentru o viață mai bună, mai cinstită, mai omenească.

Rodica GHEORGHIU

Distilarea mătrăgunei

Comedia italiană s-a născut într-o epocă de rafinată cultură, dar și de mare corupție și cinism. Teatrul se orienta după modelele antichității — urmate mai cu seamă în ce privește tragedia, care a rămas formală, artificioasă, în timp ce comedia, în ciuda multor imitații servile ale lui Plaut

și Terențiu, se degaja în plină lumină a vieții. Alături de Ariosto și Machiavelli, nume ilustre, comedia Renașterii era practică de cardinali esteți ca Bibbiena, ori pamphletari truculenți ca Aretino, cu toții aducând în producțiile lor un spirit licențios, impregnat — pe lângă picanterile cla-

Dem Savu (Timoteo), Angela Chiuaru (dona Lucrezia), Pulca Stănescu (dona Sostrata)

