

toate datele, dar a încercat să suplinească în mod inteligent pe cele absente și, în bună măsură, a izbutit. Lenea Elenei, golul ei sufletec, lipsa de orizont și de țință, sensul ei de figură episodică — acestea au fost mereu concretizate de interpretarea actriței. George Popovici (Serebreakov) și-a tratat personajul cu prea multă clemență. I-a dat o anumită distincție exterioară, dar s-a ferit să-i dezvăluie micimea de caracter, esența de parazit social și intelectual, care a distrus douăzeci și cinci de ani din viața lui Vania.

Am aderat în întregime la personajul înfrunghiat de Neculai Veniaș (Teleghin): actorul nu l-a stîrbit întru nimic, nici chiar în știința de a cînta la chitară. Foarte aproape de rol, Adina Popa (Sonia) a vorbit și s-a mișcat convingător, și-a dozat bine accentele de căldură sau de deznădejde, și doar în final i-a lipsit — după opinia noastră — doza necesară de ironie amară, în locul căreia s-a strecurat prea multă și nu suficient de candidă încredere în „viața luminoasă de dincolo de mormînt“. Discretă și elegantă, poate prea elegantă, prezența Annyei Braeski (Maria Voinițkaia), și nu destul de convinsă asupra rosturilor ei, aceea a Mariei Davidoglu (Marina).

Scenografia lui Alexandru Olian a se-

condat cu fidelitate linia simplă și firească a regiei: fiecare din cele patru decoruri a fost conceput pe un desen precis, deși nu viguros, potrivit cu conținutul piesei, însoțind cu discreție jocul actorilor. Ne întrebăm, totuși, dacă soluția aleasă — aceea de a crea, în perdele, spații vaste și mult aer — e cea mai potrivită specificului „închis“, „lăuntric“, al dialogului cehovian. Credem că nu. Efortul de a circumscrie mai ferm aria acțiunilor scenice ar fi dus la o sporită valorificare a sensurilor piesei. Așa cum au fost, decorurile n-au supărat ca linie și culoare, în schimb au lăsat impresia unei derogări de la stilistica cehoviană.

În încheiere, am mai adăuga că prin renunțarea la artificii, regia a înțeles să renunțe și la așa-zisul „cehovism“, adică la spectacolul văzut ca o expresie numai de atmosferă, de pauze, de plătis. S-a jucat, dimpotrivă, în ritm ascendent și la o intensitate remarcabilă în scenele dramatice, așa cum cere claritatea textului. Ceea ce, desigur, a contribuit la rezonanța destul de proaspătă și nu lipsită de multe ori de vigoare a textului cehovian, a cărui înțelegere regizorală a pornit de la o justă evaluare de semnificații.

Florian Potra

UN PORTRET MEMORABIL

Teatrul Municipal: *Mamouret de Jean Sarment*

Premiera: 23 ianuarie 1960. Regia: George Teodorescu. Decoruri: Gh. Ștefănescu — N. Savin. Costume: Elena Forțu. Distribuția: Lucia Sturdza Bulandra (Celine Mouret); Mircea Șeptilid (Esprit); Valy Voiculescu Pepino (Victorine); Zoe Anghel Stanca (Eloise); Ion Manta (Antoine); Emilia Manta (Armandine); Paul Sava (Ferdinand); V. Romea (Horace); V. Florescu (Alphonse); Sorin Gabor (Monsieur Mouret); Lucia Mara — Gilda Marinescu (Marie Joseph); Vasilica Tastaman (Estelle); Anca Verești (Giselle); Dan Damian (Laurent); Ion Teodorescu (Guillaume); Andrei Georgescu (Léonard); Lazăr Vrabie — D. Cumitrescu (Francoeur); Flavia Buref (Grazielle); Octavian Côttescu (Preotul); Dumitru Dumitru (Jurnalistul); Emil Giuan (Prefectul); Virginica Popescu (Sora de caritate); Simion Hetea (Ofițerul); Mircea Blok (Fotograf); Traian Marinescu (Notarul); Nae Ștefănescu, Gh. Novac, Traian Petruț, Geo Dimitriu (Consilier).

În alte roluri: Puiu Hulubei, Aurora Șotropa, Gh. Iorgulescu, Ioana Cocea, Al. Martinescu, Cornelia Lazăr Turian, Ileana Mîndrîlă, Mircea Gogan, Jeanine Elefterescu, Robert Ulrich, Aura Rădulescu, Gh. Petreanu, Rodica Suciu, Emil Reisenauer, Cici Manoliu, Isabela Gabor, Paul Sbrîntea, Teodora Mitulescu.

Un han datînd din secolul 16, cu o firmă nevinovată, costume jumătate burgheze, jumătate țărănești, amintind epoca „regelui burghez“, dantele din sîpetele bunicii, panglici tricolore, pahare cu cidru... Toate aceste elemente pitorești, parfumate cu puțină istorie a Franței, slujesc de altfel la infierarea rapacității burgheze, a

moravurilor ipocrite care acoperă sub masca dragostei filiale și a altor onorabile sentimente — cupiditatea, interesele venale ale unui clan familial. Petrecerile de familie se sfîrșesc cu căsătoria obligatorie între veri pentru păstrarea neatînsă a capitalului, interesele bănești, socotelile, afacerile înecînd în apa calculului rece, egoist,



Scenă din actul II

orice sentiment. În acest decor sordid, grosolan, câteava accente ale unei dragoste curate, o adiere a vieții de boemă — adusă de trecătoarea trupă a unui circ — devin pentru Sarment sinonime cu evadarea eliberatoare, tonifiantă, se confundă cu idealul unei alte vieți.

Dacă piesa lui Jean Sarment — amintind o întreagă dramaturgie franceză de acest gen dintre cele două războaie — trezește interesul spectatorului de azi, aceasta e datorită personajului principal, celui care dă de altfel și titlul piesei. Mam' Mouret, centenara, străbunica celor 147 de membri ai familiei, cu prilejul sărbătoririi festive a secolului de viață scurs în trai onest și strict convenționalism, săvârșește o acțiune penibilă pentru familie — un fel de parodie a unei piese de Bernard Shaw din seria „neplăcutelor“ : denunțând practicile venale, compromisiurile morale, falșul puritanism, ipocrizia celor din jur, Mamouret spulberă mitul onorabilității familiei burgheze și, sacrificându-și cu îndrăzneală demnitatea, pledează pentru frumusețea sentimentelor, pentru dragostea dezinteresată, pentru dreptul la fericire. Chiar dacă nu sîntem de părerea exprimată în programul de sală al Teatrului Municipal, după care „Bătrîna Mamouret întrevede proiectată pe viitor o lume nouă și liberă...“, trebuie să-i recunoaștem piesei lui Jean Sarment meritul de a ne fi oferit un admirabil portret dramatic, precum și o satiră corosivă la adresa lumii burgheze.

Spectacolul Teatrului Municipal prilejuiește artiștii popularului Lucia Sturdza Bulandra, în rolul bătrînei Mamouret, o creație de profunzime, o întruchipare scenică subtilă, bogată în nuanțe.

De la prima ei apariție în scenă, marea actriță a sugerat interferența dintre cele două planuri distincte ale tratării personajului. Considerată de cei din jur drept un obiect de muzeu însuflețit, ea lasă să dăinuie, o clipă doar, această impresie. Mamouret apare sprijinită de vîrstnica ei fiică, se arată preocupată exclusiv de masa ei de seară, răspunde mecanic cu reverențe din alt secol curiozității turiștilor, dar imediat zvicnirile nervoase ale mînilor, privirile inteligente, vii, sclipind de minie, trădează imensa ei silă pentru circul din jur. Cu o spirituală insinuaie, Lucia Sturdza Bulandra îi încadrează într-un ridicol grotesc pe ceilalți, disimulîndu-și sub aparentă naivitate, luciditatea și sarcasmul. În scena interviului cu întrebări stupide, luat de presa din Paris, ca și în scena „lecției“ preotului, Mamouret răspunde corect, așa cum a fost și este dăscălită, numai o lucire șireată în privire, o prefăcută mișcare de supunere lasă să se ghidească adevăratele ei păreri. Satira irumpe cu atît mai violent, cu cît personajul are aerul că nu satirizează pe nimeni.

Treptat, diferența de planuri se accentuează tot mai nuanțat, mai subtil, pînă cînd — în scena mare a denunțării ipocriziei și convenționalismului burghez — se

relevă tranșant adevărata, singura, înfățișare a personajului. Atunci, sfidînd cu magistrală forță întreaga familie Mouret, bătrîna susține pledoaria aspră, simplă, a omului din popor care iubește viața. În această scenă capitală, interpreta a desfășurat întreaga gamă a ironiei, de la aluzia înțepătoare la hohotul de rîs copios. Forța personajului întruchipat de Lucia Sturdza Bulandra rezultă și din profunda și elegantă exprimare a lirismului său. Motivul liric, ca să spunem așa, al rolului îl reprezintă ciroul. Mamouret îl iubește, fiindcă în tinerețe, el a adus în viața ei banală, plină de îndatoriri matrimoniale și conveniențe mic-burgeze, parfumul evadării, atracția tulburătoare a nonconformismului. În scena întîlnirii nocturne cu Francoeur, Lucia Sturdza Bulandra a relevat cu deosebită finețe tinerețea sufletească a bătrînei doamne, subliniind cu un haz duos, dorul ei după o viață lipsită de prejudecăți, aspirația ei fierbinte către îndeplinirea fericirii, dacă nu pentru ea, pentru strănepoata Marie-Joséphé.

Detășind în prim-plan portretul lui Mamouret, în această inteligență, fină,

plină de stil, interpretare, regiei (G. Teodorescu) îi revenea în același timp sarcina schițării fundalului grotesc compus din familia Mouret, a creării atmosferei stupide, meschine, a clanului, legat de stricte interese financiare. Ion Manta (Antoine) a conturat în linii sigure, venalitatea proprietarului „Mielului alb“, grosolană nedisimulată a burghezului nerafinat, nedeprins cu subtilități, deși câteodată efortul interpretului de a privi cu ochi critic personajul și de a-l realiza printr-o linie ușor caricaturală a fost prea vizibil și în consecință mai puțin artistic. În alte roluri de „Mouret“, V. Ronea (Horace) a schițat cu un umor discret nerozia timidă a pretendentului la titlul de „psiholog“ al familiei; și Paul Sava (Ferdinand), mărginierea pretențioasă a primarului-farmacisit care — după buna tradiție a lui Homais — își împodobeste meschinele „principii“ cu vorbe mari. Ion Teodorescu, în rolul tînărului Guillaume, a realizat convingător acest personaj, imprimîndu-i o mască a prostiei îmbuibate. Vasilica Tastaman (Estelle) și Anca Verești (Giselle), cu toate că au depus stăruințe vizibile pentru interpre-

★

Lucia Mara (Marie-Joséphé)
și Lazăr Vrabie (Francoeur)



teara usurătorilor și prețioaselor domnișoare Mouret, viitoare matroane și ele, nu au izbit să imprime personajelor expresia ridicolă care trezește hazul, lipsind astfel compoziția lor de vervă satirică. Mircea Șeptilici (Esprit) și Vali Voiculescu-Pepino (Victorine) dau Savoare spectacolului în două roluri de virtuozitate actoricească, contribuind la sublinierea prin contrast a spiritului neobosit, așez, al centenarei Mamouret. Toată această lume — în sinul căreia trebuie încă relevate personaje ca Preotul (Octavian Cottescu), Episcopul (Sorin Gabor), Prefectul (Emil Giuan), Ofițerul (Simion Hetea), Alphonse (V. Florescu), Armandine (Emilia Manta) și Eloise (Zoe Anghel) — nu conține suficiență culoare satirică, nici destulă aciditate pentru a se realiza un tablou pregnant și violent-demascator al moralei burgheze, cu toate că actorii ce interpretează respectivele personaje ar răspunde datelor cerute de roluri. Regia a tratat cu destulă neutralitate filonul satiric al piesei, preferind tonuri pastelate șarjei pe care o cerea textul spre a-și putea lumina mesajul. Dacă spectacolul e lipsit de analiza incisivă, de ochiul critic pătrunzător care să reliefeze cu ascuțime grotescul, în egală măsură s-a estompat și delicata poezie a boemei, care plutește în text. Lazăr Vrabie (Francœur), într-un rol înrudit cu Starbuck (*Omul care aduce ploaie*), n-a adus de astă dată forța și farmecul interpretării precedente, poate și din pricina concepției regizorale care a dat o linie rigidă, ușor flegmatică, personajului. Rolului de mică respirație al călăreței Grazielle, necesar pentru sublinie-

rea prin contrast boem a vieții îmbicsite de prejudecăți și a mărginirii clanului Mouret, Flavia Buref i-a dat un alt contur, nedorit de text, înlocuind în mod ostentativ poezia cu un cinism ieftin și indoilemic. Unda de lirism a piesei a fost însă din plin valorificată și sensibil interpretată de jocul proaspăt al Luciei Mara (Marie-Josophe), care a adus puritate în pasiune și a redat cu căldură chiar replici mai banale. După cum, scăderile de ordinul tonalității de ansamblu a spectacolului sînt compensate de decorurile gestive, armonioase, semnate de G. Ștefănescu — N. Savin. Arborele genealogic al Mouretilor, emblemele pretențioase și ridicole ale „Mielului alb”, poezia prăfuită, desuetă, a dantelelor au ilustrat cu ironie fină și aluzii discrete, climatul specific piesei franțuzești. Regretăm numai că manevrarea greoaie a decorurilor a contribuit în seara premierei la încetinirea ritmului spectacolului, de altfel caracterizat în genere printr-un ușor „ralentiu”.

Memorabila apariție a Luciei Sturdza Bulanura în Mamouret oferă o exemplară dovadă de măiestrie artistică, de contribuție creatoare în valorificarea unui text. Asemenea interpretări de ținută, care luminează toate ideile și intențiile rolului, care topeșc fiecare amănunt de gest, mică și dicționează într-o sinteză superioară, realizînd imaginea covârșitoare a unui personaj, constituie o înaltă lecție de artă dramatică și rămîn în istoria spectacolului contemporan dincolo de strălucirea lor de o seară.

Mira Iosif

COLABORARE NEÎMPLINĂ

Teatrul Armatei: *Patoșul de foc* de Nicolae Tăutu

Premiera: 25 octombrie 1959. Regia: Gh. Cheța. Decoruri și costume: Ion Ipsier. Distribuția: Gr. Anghel-Seceleanu (Drăgan); Constantin Neacșu (Pănoiu); Ion Petratu (Dungu); Constantin Guriță (Leahu); George Manu (Timaru); Nae Constantinescu (Murgu); Eugenia Bosniceanu (Elena Chiriță); Costel Zaharia (Colea); Florica Baciu (Olga); Vasile Lucian (Stoica); Mircea Medianu (Partizanul); Dan Nicolae (Oancea); George Sîrbu (Aioanei); Grigore Constantin (Măruntelu); Aurel Rogalski (Moruzi); Florin Stroe (Petcu); Constantin Brezeanu (Wolf); George Negoescu (Firu); Lupu Vasile (Strat); Costin Dodu (Parlamentarul); Iulian Marinescu (Marin); Ion Dămian (Moș Costan); Maricel Laurențiu (Ioșiță); Cornel Elefterescu (Lascu); Mariana Vince (Maria); Elena Chiosa (Dumitra); Speranța Voinescu (Voica); George Țurcanu (Karl).

Oglindirea complexului proces istoric ce a dus la formarea armatei noastre populare a fost țelul urmărit de N. Tăutu atunci cînd a scris *Patoșul de foc*. „O cronică a patru ani de frămîntări și lupte... cu tot patosul și dramatismul ei...

o cronică ce reprezintă drumul care va duce spre formarea armatei populare” — mărturisește autorul că a încercat să realizeze în *Patoșul de foc*.

Abordînd fenomenul din punctul de vedere al evoluției, al „drumului” său,