

tearea ursoratorilor și prețioaselor domnișoare Mouret, viitoare matroane și ele, nu au izbutit 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 NEÎMPLINITĂ

Teatrul Armatei: *Patoșul de foc* de Nicolae Tăutu

Premiera: 25 octombrie 1959. Regia: Gh. Cheța. Decoruri și costume: Ion Ipser. Distribuția: Gr. Anghel-Seceleanu (Drăgan); Constantin Neacșu (Pănoiu); Ion Petratu (Dungu); Constantin Guriță (Leahu); George Manu (Timaru); Nae Constantinescu (Murgu); Eugenia Bosinceanu (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,

dramaturgul și-a impus și formula compozițională adecvată: succesiunea cronică-rească de episoade, în care fiecare unitate-tablou să marcheze în timp un nou moment în demonstrarea artistică a ideii poetice sintetizată de simbolul „paloșului de foc”. O asemenea compoziție fragmentară, cu avantajele și pericolele ei (în special pe linia diluției ideii artistice în episoade superflue, parazitare) solicită scriitorului o riguroasă muncă de arhitect, în ridicarea edificiului lucrării dramatice, o strictă selecționare și organizare a materialului din care acesta își construiește „cronica”. Captivat prea mult de formula aleasă, dar mai ales captivat de dorința de a spune pe cât posibil totul în legătură cu epoca la care se referă și cu faptul urmărit, condus de necesitatea de a opera selecția calitativă-artistică de care pomeneam mai sus, autorul a accentuat caracterul fragmentar al lucrării, dând valoare de episod de sine stătător fiecărui tablou, trecând, de la tablou la tablou, centrul de greutate al acțiunii asupra altui personaj, aducând cu fiecare nouă ridicare de cortină material faptic inedit, interesant în sine uneori, dar fără a sluji la dezvoltarea ideii principale.

Piesa lui Tăutu ne poartă, pe rând, într-un lagăr de deținuți politici în prezidiul lui 23 August 1944, pe frontul anti-hitlerist în Ardeal, Ungaria și Cehoslovacia și, în fine, la trei ani după terminarea războiului, într-un sat de pe Dunăre, amenințat de inundație. Fiecare tablou se străduiește să descrie, să „ilustreze” date istorice reale, unele înfățișate ca atare, altele transfigurate de fantezia scriitorului. Astfel concepute și realizate, episoadele nu trăiesc prin dramatism, prin înfruntarea de poziții și caractere net conturate, nu trăiesc prin conflict, prin dinamismul lui. Acesta e înlocuit în cea mai mare măsură de evenimentele brute, puse într-o succesiune, dar nu și în raport de cauzalitate. În acest fel, „piesa” lui N. Tăutu apare ca o înșirare de „expoziții” ale mai multor piese, aparent legate între ele prin simpla prezență în scenă a citorva personaje, ce revin, scenă de scenă, pe fondul unui mereu alt conflict dramatic. Supără atât faptul că fiecare dintre episoade ar fi putut servi ca punct de plecare pentru tot atâtea piese, cât și mai ales faptul că succesiunea tablourilor nu lasă să se întrevadă o idee artistică organizatoare, clară, unică. Spectatorului i se propune mai întâi o piesă despre condițiile de trai inumane din lagărele antonesciene, pentru ca apoi să fie convins că autorul a avut în intenție să prezinte câteva momente din participarea armatei

române la lupta antifascistă; și deodată, un întreg act (neverosimil construit) vine să vorbească despre participarea armatei la lupta împotriva unor calamități naturale — o inundație — ce amenință populația civilă. „Drumul” pe care autorul voia să-l înfățișeze în piesa sa, și care reprezintă de fapt transformarea radicală a oamenilor, nu răzbate la spectator, nu-l cucerește și nu-l emoționează.

S-ar putea obiecta că prezența aceluiași personaje pe întregul parcurs al piesei poate constitui unitatea, coerența acesteia, și că ar purta astfel, de la un capăt la altul al lucrării, mesajul autorului. O asemenea obiecție ar sta în picioare în cazul în care eroii bine individualizați ar oglindi prin destinele lor, prin creșterea lor, de la tablou la tablou, etapele de dezvoltare a ideii. Or, evoluția eroilor se reduce la avansarea lor în grad de la un tablou la altul, și asta când nu sînt uciși (Pănoiu, Elena Chiriță și Dungu mor la finalul tablourilor 2, 3, respectiv, 5) sau, pur și simplu, pierduți de autor pe parcurs (Timaru și Strat). Efortul de individualizare a personajelor e aproape inexistent, reducându-se la marcarea pitorescului de limbaj, la Leahu și majurul Murgu. Gîndiți liniar și static, eroii trebuie, prin simpla lor prezență în scenă, să aducă „problema” cu care i-a înzestrat aprioric scriitorul. („Învățătorul Gheorghe Pănoiu aduce tradiția de luptă a eroilor de la Mărășești; Drăgan, hotărîrea partidului pentru formarea unei armate de muncitori și țărani; Dungu, eroismul clasei muncitoare; Strat și Leahu, lupta țăranului pentru dreptate socială...” ș.a.m.d.) Mobilul unuia sau altuia dintre acțiuni nu este sugerat în nici un fel spectatorului, astfel încît acesta suspectează pe bună dreptate acțiunile neverosimile întreprinse de personajele inabil manevrate de autor.

Dacă am insistat asupra deficiențelor lucrării lui Nicolae Tăutu, am făcut-o urmîrind să scoatem în evidență cauzele ce împiedică ideea artistică a piesei să capete contur și să ajungă la spectator, care este astfel privat de înțelegerea clară a esenței procesului istoric, pe care dramaturgul l-a vrut înfățișat în piesa sa. Oricît de laudabile vor fi fost intențiile scriitorului, ceea ce prețuim este numai rezultatul strădaniei sale. Și acest rezultat se situează, ca și lucrarea sa anterioară (*Oprîți-l pe Dick Warings*), cu mult sub posibilitățile dovedite de autorul *Ecaterinei Teodoroiu*.

Pregătit în pripă și fără o serioasă examinare prealabilă a textului dramatic, spectacolul Teatrului Armatei a necesitat după premieră schimbări, ce nu au reușit decît



să retușeze unele deficiențe flagrante ale textului și să aducă o desfășurare mai alertă acțiunii scenice. Carențele principale ale piesei — neclaritatea ideii artistice, schematismul eroilor, descriptivismul adramatic al situațiilor — răzbat în continuare în reprezentare, explicând nu numai nereușita acesteia, ci și ratarea acelor bune intenții, mărturisite de autor în caietul-program al spectacolului.

Spectacolul realizat pe scena Teatrului Armatei nu depășește nivelul mediu al reprezentărilor cu care acesta ne-a obișnuit, nu strălucește prin patos sau forță agitatorică deosebită. Regia (Gheorghe Cheța) s-a mulțumit să transpună „ad litteram” textul lui Tăutu, fără a interveni cu ceva la îmbunătățirea lui. De remarcat, totuși, cursivitatea, ritmul exterior căpătat de spectacol după o perioadă de rodare, calitate ce reușește astfel să acopere în parte hiatusurile existente în construcția piesei. Dintre interpretările destul de asemănătoare ca ton și culoare (și aici o veche țară, specifică muncii cu actorul în Teatrul Armatei, și-a spus cuvântul), pot fi menționate totuși câteva: Eugenia Bosinceanu (Elena Chiriță), Costel Zaharia (Colea) și în special C. Guriță (Leahu), care au reușit

să dea consistență unor personaje destul de zgârcit dăruite de autor. Supărător prin efectele de voce de care abuzează, A. Rogalski (Moruzi).

Decorurile lui Ion Ipser, respectând strict indicația textului, au apărut șterse și neinteresante. Excepție face doar interiorul lagărului (tabloul 1), economic și sugestiv realizat (câteva paturi suprapuse, două birne și, în prim-plan, schițat un gard de sîrmă ghimpată).

Nu poate fi decât un punct de cînstă pentru un teatru, permanenta sa colaborare cu un autor dramatic, reprezentarea tuturor lucrărilor acestuia. Cînd însă în numele acestei colaborări, teatrul își îngăduie să aducă la rampă piese neîmplinite, care și-ar fi avut mai curînd locul pe masa de lucru a scriitorului spre refacere, decât pe scenă, deserviciul adus deopotrivă și publicului și dramaturgului vine să arunce o umbră asupra bazelor înseși ale concurenței dintre cei doi factori. Atenția deosebită pe care Teatrul Armatei o acordă dramaturgiei lui N. Tăutu se datorează desigur faptului că în piesele acestuia predomină cadrul și problematica militară. Și în predilecția mărturisită de dramaturg pentru o asemenea tematică, trebuie să

vedem nu numai afinitatea, ci și competența acestuia în problemele cele mai apropiate profesiei sale de bază, precum și înțelegerea necesității unor lucrări de acest gen în peisajul dramaturgiei noastre originale. De piese inspirate din viața militarilor noștri, piese care să educe spectatorul în spiritul patriotismului fierbinte și al dragostei față de armata noastră populară, va fi întotdeauna nevoie în literatura noastră dramatică. Asemenea piese, având ca eroi oameni ai zilelor noastre, oameni în uniformă, dar în primul rând, oameni artisticește vii, își vor găsi întotdeauna loc

pe scenele *tuturor* teatrelor noastre, alături de capodopere ale dramaturgiei sovietice, asemănătoare ca gen și problematică, precum *Tragedia optimistă*, *Brigada I-a de Cavalerie*, *Frontul*, sau *Un flăcău din orașul nostru*. La nivelul acestor exigențe trebuie să se mențină colaborarea dintre Teatrul Armatei și autorul *Ecaterinei Teodoroiu*. Nici un fel de rabat artistic, acordat în numele „specificului” și „profilului” teatrului, nu este de vreun folos dramaturgului, sau prestigiului scenei pe care el este prezentat.

B. T. Rîpeanu

## DE CE NUMAI COMEDIA ?

Teatrul Muncitoresc C. F. R. : *Doi tineri din Verona* de W. Shakespeare

Premiera : 23 ianuarie 1960. Regia : Lucian Giurchescu. Scenografia : Sanda Mușatescu. Muzica de scenă : Pascal Bentoiu. Distribuția : Ion Vilcu — Mînel Kleper (Ducele Milanului); Mircea Cruceanu — Gh. Dumbrăveanu (Valentin); Paul Ioachim — Al. Azoitei (Protéus); Mînel Kleper (Antonio); Mircea Dumitru (Thurio); Sergiu Demetriad (Eglamour); Ștefan Bănică (Speed); Cornel Vulpe — Radu Gh. Zaharia (Launce); Mihai Constantinescu (Panthino); Petre Laurențiu (Hangiul); Ion Pascu (Proscrisul); Gh. Dumbrăveanu (Alt proscris); Măria Georgescu-Pătrașcu (Iulia); Dana Comnea (Silvia); Tamara Buciuceanu (Lucetta).

După ce în stagiunea trecută, Teatrul Muncitoresc C.F.R. înfățișase spectatorilor săi, ocazionînd destule critici îndreptățite, comedia *Nevestele vesele din Windsor*, iată că altă comedie shakespeariană este prezentă în programul teatrului. Perseverența aceasta ne-a trezit de la bun început interesul și curiozitatea, pentru că, așa cum se anunța, se punea problema tratării într-un fel nou a unei comedii clasice.

Este, de altfel, cunoscut saltul calitativ realizat de acest teatru în ultimii ani, salt ce dovedește că, în general, scena din Giulești și-a aflat o structură proprie repertoriului său, în concordanță cu chemarea sa artistică, cu năzuința de a realiza spectacole populare.

Urmărind o linie de tratare a textului ce tinde să încetățenească tot mai mult profilul său de teatru popular, spectacolul cu piesa *Doi tineri din Verona* poartă în sine virtuțile și servituțile inerente unei juvenilități temerare, care, de astă dată, este mai evidentă prin însuși curajul cu care regizorul, Lucian Giurchescu, a pornit să trateze comedia shakespeariană și prin soluțiile la care a recurs în acest scop. Pentru că, întocmind o distribuție nu tocmai în întregime potrivită șirului de personaje solicitate de cei *Doi tineri din Verona* și lipsmau-1 doi titulari, nu ideali, ci m-

car necesari luminării celor două figuri : Valentin și Proteus — și prin ei a temei prieteniei trădate, pe care o abordează Shakespeare aci — regizorul de la Giulești a lăsat acest aspect pe al doilea plan. El a preferat să trateze piesa în stilul unei comedii bufe.

De aici, o seamă de aspecte care, dacă au provocat risul abundent al spectatorului, nu i-au putut explica întotdeauna cauzalitatea lor, mărginindu-se a-i dobîndi aplauzele prin extravaganța unor actori și harul lor comic. Risul iscat de aceștia nu a fost întotdeauna meritul lui Shakespeare, cît al celor doi comedieni de la Giulești, Ștefan Bănică și Cornel Vulpe, care au adus prin realizările lor, două personaje ce se plimbă pe scenă independent și dezinvolt, stîrnind hazul într-o demonstrație al cărei obiect nu este mereu vizibil spectatorului.

Așadar, spectacolul cu cei *Doi tineri din Verona*, în viziunea lui Lucian Giurchescu, a împins în prim-plan eroii populari ai comediei, intenționînd ca prin aportul lor să limpezescă concluziile autorului și să dea unor scene o perspectivă filozofică. Concluziile acestea sînt însă corolarul logic al unor premise ce trimit la intriga principală a piesei : cele două iubiri paralele — Valentin și Silvia, Proteus și Iulia —