

eroii nu-și poartă eroismul ca pe o platoșă, cançoneta italiană țîșnește în orice clipă, oamenii o iubesc, cum iubesc ochii unei femei frumoase, dar știu să moară fără a trăda, după cum știu și să trăiască fără a părăsi lupta. Toate acestea ni le povestește piesa, cuceritor, artistic, emoționant. Este marele merit, în primul rînd, al regizorului.

În desenul acesta cald al spectacolului am reținut îndeosebi creația matură, complexă, a Lilianeî Tomescu, care, parcă răspunzînd unor observațiilor critice, de astă dată și-a înnoit mijloacele de expresie, a căutat trăsăturile semnificative ale eroinei, i-a dat acesteia, cîndoare și vigoare, umor și tragism latent, exuberanță juvenilă, sobră ținută de militantă politică. Un rol realizat excelent.

Cristea Avram e un tînăr actor, dotat cu un fizic agreabil, cu o voce caldă, pregnantă, cu o bună intuiție scenică, și care a dovedit că, urmînd indicațiile regizorale, a găsit aproape totdeauna momentele-cheie ale personajului său; i-a lipsit însă interpretului ponderea, echilibrul matur care să-i permită conturarea eroului în cea de-a doua parte a spectacolului.

O surpriză: Mariana Oprescu, pe care o vedem pentru prima dată într-un rol în care nu e... băiat. Sinceră, dezinvoltă, ușor stîngace... în haine femeiești, tînăra actriță a compus rolul cu sensibilitate. Valoroasa actriță Lili Popovici ne-a emoționat din nou în rolul mătusii Celestina, cu gama sa bogată de stări sufletești,

cu o „credință” în rol, demnă de a fi dată de exemplu tinerilor actori.

„Topite” în ansamblul spectacolului, cîteva compoziții și-au adus contribuția lor însemnată: Athena Marcopol (o pitorească și inimoasă proprietăreasă), Napoleon Crețu (o luminoasă figură de comunist italian, plin de dragoste de viață), C. Neacșu, Iulian Marinescu (desen viu, expresiv, al unui agent de poliție), Vera Lazăr.

Există încă unele fisuri în distribuție. G. Cîmpeanu e uneori exterior rolului, unele personaje din tablourile ce reprezintă închisoarea fascistă nu sînt destul de expresive. De asemenea ritmul spectacolului scade puțin către final; s-a mai remarcat de asemenea că, regizoral vorbind, s-ar fi convenit mai bine prezentată legătura eroilor cu lumea dinafară, cu masele.

Decorurile și costumele unei debutante, Lidia Iovănescu, au fost în nota spectacolului, ancorate în unda generală de discreție artistică, dar elocvente în limbajul lor plastic.

Teatrul Armatei poate deci oferi publicului spectacole de calitate. După două spectacole ca *Fiul secolului* și *Noapți în Madrid, Cînd înflorește migdalii* poate fi considerat ca adevărata carte de vizită a acestui talentat colectiv, care — sperăm — va lăchida impasul artistic în care s-a aflat, dovedind publicului că e demn de simpatia ce i s-a conferit totdeauna.

Al. Popovici

TEATRUL MUNCITORESC C. F. R.

„MARIANA PINEDA” DE FEDERICO GARCIA LORCA

Data premierei: 29 decembrie 1960. Regia: Geta Vlad. Decoruri și costume: Sanda Mușatescu.

Distribuția: Marga Anghelescu (Mariana Pineda); Kitty Mușatescu (Dona Angustias); Victoria Medeea (Isabel la Clavela); Astra Dan (Amparo); Dori Costin (Lucia); Andrei Pleșu (Băiețașul Marianeî); Cristina Ciolacu (Fetița Marianeî); Sabina Mușatescu (Maica Sor Carmen); Maria Georgescu-Pătrașcu (Prima Novice); Dana Comnea (A doua Novice); Rodica Brăescu (Călugărița); Costel Gheorghiu (Don Pedro de Sotomayor); Al. Azoitei (Fernando); Corado Negreanu (Pedrosa); Gh. Dumbrăveanu (Alegrito); Mircea Cruceanu (Primul conspirator); Mihai Constantinescu (Al doilea conspirator); Stelian Mihăilescu (Al treilea conspirator); Ion Vilcu (Al patrulea conspirator); Alexandru Cațichi (Judele).

Salutăm prezența lui Garcia Lorca în această stagiune teatrală. Ea vine să împlinească un gol resimțit de multă vreme în repertoriul teatrelor noastre și bucuria ne este cu atît mai

mare, cu cît glasul vibrantului poet republican răsună prin versurile unei puternice drame eroice. Înscriseria *Marianei Pineda* pe afișele Teatrului Muncitoresc C.F.R. — prima reprezen-

tare în țară a piesei lui Lorca, tocmai pe scena acestui teatru — nu este un fapt întâmplător. Consecvent cu linia profilului său, de teatru popular, credincios unor principii majore în alcătuirea unui repertoriu specific preocupărilor sale artistice, Teatrul Muncitoresc C.F.R. a vrut să spună *anume* lucru prin versurile *Marianei Pineda*. Drama eroică a marelui scriitor luptător continuă un drum firesc pe scena unui teatru care

ment dramatic al omenirii, artistul trebuie să plîngă și să ridă cu poporul său. Trebuie să lase lujeul de crin și să intre în mlaștină pînă la brîu, pentru a-i ajuta pe cei care caută crini“. Atunci, în anul 1936, cînd se declarase gata să-i ajute pe căutătorii florilor de crini, pe apărătorii republicii înjunghiate; atunci, în anul morții sale eroice, Federico Garcia Lorca demonstrase, printr-o întreagă operă poetică și prin 13 piese de



De la stînga la dreapta : Dori Costin (Lucia), Marga Anghelescu (Mariana Pineda), Astra Dan (Amparo)

i-a făcut cunoscuți publicului pe Maikovski, Pogodin, Brecht. Și acum, pe Lorca, prin ceea ce e mai reprezentativ și mai luminos, mai limpede în teatrul său poetic, în gîndirea sa înaintată, atît de prezentă în contemporaneitatea noastră. Ca și Maikovski, cîntărețul Revoluției, „asanator de mlaștini“ și creator al unui teatru innoitor; ca și Brecht, poetul lucid al Germaniei antifasciste și creator al unui teatru-rechizitor, Lorca aparține umanismului înaintat al epocii noastre. Cu 25 de ani în urmă, el declara într-un interviu : „În acest mo-

teatru, sensurile unei arte mari, militante, deja nemuritoare, fiindcă creatorul ei plîngea și rîdea împreună cu poporul său.

Dacă spunem că reprezentarea scenică a operei sale complexe și nespuse de originale pretinde un efort artistic deosebit, dacă spunem că versul său cristalin în formă și incandescent în idei — hrănit cu seva vechii poezii populare iberice și luminat de mari idealuri umaniste — pretinde un nivel artistic de înaltă ținută, ne aflăm în trista situație a profesorului de literatură ironizat de Cehov. Dar

lucrurile stau așa și meritul teatrului care a îndrăznit să dea viață scenică *Marianei Pineda* este cu atât mai mare. Cu atât mai mult, cu cât colectivul are o tinăra tradiție teatrală, iar teatrul lui Lorca în țara noastră o și mai tinăra tradiție.

Lorca a afirmat că teatrul — „poezia care se înalță din text și devine umană” — a fost vocația vieții sale, că teatrului i-a dăruit cele mai multe ore din existența sa. Federico Garcia Lorca a făurit conștient, în literatura țării sale, o dramaturgie nouă, care reînvia tradiția de prestigiu a dramei spaniole din secolul de aur, dar ajunsă în prima jumătate a secolului al XX-lea într-un greu impas, prin alungarea de pe scenă a tradițiilor naționale populare, prin împietrirea în forme și maniere estetizante, rupte de viață. În opera dramatică a lui Lorca, cu multiple ramificații și semnificații filozofice și poetice, cu rădăcinile adânc împlintite în folclor, cu o mlădiere deosebită a formei, proprii unei îndelungate tradiții naționale, dar reconsiderate prin prisma personalității unui mare spirit înnoitor, *Mariana Pineda* ocupă un loc reprezentativ. Scrisă în anul 1925, această primă dramă poetică, stilizată într-o factură romantică, avea o adresă politică precisă, țintind realitățile momentului respectiv. În timpul diktaturii lui Primo de Rivera, care zdrobea aspirațiile de libertate, înăbușind toate cuceririle democratice, poetul Spaniei republicane reamintea poporului dramatica și legendara istorie a unei eroine andaluze al cărei nume era cîntat din gură în gură. Lorca a desenat într-o viguroasă și delicată compoziție poetic-dramatică portretul *Marianei Pineda*, al femeii din popor, care, alăturându-se republicanilor conspiratori din prima jumătate a secolului al XIX-lea, a brodat cuvîntul *Libertate* pe drapeul luptei duse împotriva monarhiei lui Ferdinand al VII-lea. Părăsită de prieteni, *Mariana Pineda* moare în numele cauzei, fiind, mai presus de orice, credincioasă ei însăși și ideii libertății. În cele mai multe piese din teatrul lui Lorca, eroina, principalul personaj feminin, poartă mesajul protestatar, ridică stindardul revoltei împotriva tradițiilor mistice și rînduieilor asupritoare. În *Mariana Pineda*, Lorca amplifică sensurile unei romantice legende, proiectînd-o în istorie, dîndu-i dimensiunile unui simbol generalizator care acționează și în numele generației sale.

Piesa *Mariana Pineda* conține în mod vădit toate elementele specifice teatrului lui Lorca, și care au stat în atenția comentatorilor operei sale. Ceea ce numim caracterul sintetic al teatrului lui Lorca, adică reunirea în scenă a verbului poetic cu acțiunea dramatică, cu muzicii, a cîntecelor populare cu dansul, continuînd astfel linia tradițională a teatrului clasic spaniol, tratarea realistă înnoitoare a surselor de folclor, pulverizînd manierismul din tradiție, în sfîrșit, vîna romantismului popular, care irumpe cu o puternică capacitate de generalizare filozofică, toate aceste trăsături le găsim în chiar această primă dramă, care anunță pe creatorul de mai tîrziu al *Nunții însingurate*, al *Yermei*, al *Nemaipomenitei pantofărese*, al *Căsei Bernardei Alba*. Deosebirea greu de sesizat între poezia sa dramatică și dramele sale poetice se rezolvă în *Mariana Pineda* într-o formă de expresie originală: dacă în piesele de mai tîrziu, baladele, monologurile în versuri, refrenele incantatorii întrerup adesea acțiunile dramatice, împlinindu-se traic în țesătura piesei (*Monologul Lunii în Nunta însingurată*, *Balada pantofarului în Nemaipomenita pantofăreasă*), *Mariana Pineda*, scrisă în întregime în versuri, este — așa cum o denumește autorul — o „romanță populară în trei stampe”. Este o piesă care pretinde un mare spectacol popular, cu suflu poetic, revoluționar, cu rostirea limpede și pătrunzătoare a versului, cu exprimarea clară a ideilor.

În mare măsură, sarcina grea pe care și-a asumat-o colectivul de interpreti, în frunte cu regizorul Teatrului Muncitoresc C.F.R., a fost dusă la capăt cu succes.

În cariera artistică a regizoarei Geta Vlad, *Mariana Pineda* reprezintă un act de maturitate artistică, o realizare îndrăzneată și de prestigiu: fiindcă, prima reprezentare a acestei piese pe scena românească a transmis cu claritate publicului, mesajul revoluționar al piesei, sensurile ei politice de o actualitate evidentă și astăzi pentru realitățile Spaniei franchiste, pentru lupta împotriva fascismului. Regia a precizat în spectacol linia majoră a conflictului, ciocnirea dintre grupul republicanilor, „exaltados”, în frunte cu *Mariana*, și absolutismul monarho-catolic, reprezentat prin comisarul regal Pedrosa, lăsînd la o parte elementele lăturalnice ale acțiunii, intriga sentimentală.

În creșterea intensității conflictului, ultimul act a căpătat în spectacol, un relief scenic deosebit, o greutate co-virșitoare, drumul spre moarte al Marianeî Pineda devenind un moment emoționant, poetic și agitaric, care trimite publicul spre istorie și actualitate, totodată spre legenda vechii Spanii și spre lupta pentru libertate a popoarelor din zilele noastre.

Caracterul simbolic al piesei, poezia ei de o mare simplitate artistică, ideile politice ale autorului și-au găsit o elocvență intruchipare în spectacol, datorită cadrului scenografic, soluțiilor plastice.

Decorurile Sandei Mușatescu au încadrat dramatica poezie a *Marianei Pineda* între gratii, sugerate cu discreție pe fundalul unor încremenite și înăbușitoare perdele negre de catifea. Linia severă și totodată delicată a decorului, descărcat de elementele unui pitoresc ieftin, de culoare locală, și-a găsit expresia plastică cea mai sugestivă în actul III, mănăstirea: apăsarea inchiuzitorială a catolicismului, tristețea Spaniei heraldice și retrograde transpar prin coloana geometrică încremenită într-o lumină ce-țoasă, dezolantă. Singura vibrație luminoasă o aduce făptura albă a Marianeî Pineda, care urcă spre nemurire, cu o garoafă roșie în mână, treptele Libertății...

Munca regiei s-a concentrat, cum era și firesc, asupra rolului principal. (Lorca a scris piesa dedicînd-o mării actrițe Margarita Xirgu.) Este un merit al spectacolului, dar totodată și o cauză a neîmplinirilor sale. Înscrisă în repertoriu pentru valențele sale de mare spectacol popular, *Mariana Pineda* rămîne totuși pe scena teatrului, o descifrare solistică a unei

simbolice gratii. Dar ar fi fost bine ca refrenul cîntat tînguitor în prolog, ca un bocet (llanto), să fi fost reluat, de-a lungul desfășurării spectacolului, în accente de revoltă tot mai puternice, să răsune în cadențe tot mai viguroase; ar fi fost bine ca refrenul romanței populare să aducă în spectacol prezența Granadei, odată cu sunetele unor chitare andaluze¹; ar fi fost bine ca prezența Granadei să palpite în spectacol cu poezia ei caldă, tulburătoare; fiindcă, în *Mariana Pineda*, Granada este mai mult decît fundalul unei acțiuni eroice, fiindcă în această piesă, Granada — adică corul, poporul, oamenii din jur — reprezintă argumentul vieții și morții Marianeî. Strigătul: „Amas la libertate por encima de todo” (iubiți libertatea mai presus de orice), dacă nu se împlintă în zidurile Granadei, dacă nu atinge conștiințe, vieți omenești, dacă nu își află ecou în lumea dinafara dramei personale a eroinei, riscă să dizolve caracterul eroic major al piesei într-unul intim, dureros, să reevele solitudinea eroinei părăsite, și nu să afirme crezul victorios al unui erou învingător, căruia i se alătură poporul. Însăși acțiunea piesei, împărțită de Lorca în „stampe”, permite și cheamă către o continuă împletire între joc și cînt, între acțiunile protagoniștilor și cor, care reprezintă un personaj nelipsit în această dramă: poporul ce-și plînge și își cîntă eroina, alăturîndu-se luptei ei, și nepărăsînd-o.

Trebuie subliniată îndrăzneala artistică a interpreților de la Teatrul Muncitoresc C.F.R., care au cutezat să înfrunte zborul versului lui Lorca. Regia a vegheat cu grijă ca actorii să nu cadă în pericolul cîntării melodramatice, al efectelor romanțioase și ieftine, înscriind pe această linie cîteva reușite (în primul rînd, Ion Vilcu — Al patrula conspirator; Corado Negreanu — Pedrosa; apoi Kitty Mușatescu — Dona Angustias). Versul însă a avut în spectacol o tratare cenușie, lipsită de relief și poezie. Această lacună a umbrit jocul altor interpreți și creionarea caracterelor respective: Costel Gheorghiu — Don Pedro de Sotomayor; Victoria Medeea — Isabel la Clavela; Al. Azoței — Fernando;

¹ De ce nu răsună nici o chitară, într-un spectacol cu o piesă hrănită din seva unor tradiții folclorice? Credem că pericolul „hispanizării” nu pîndea aici.

Cronica

grele partituri dramatice, fără să atingă proporțiile monumentale ale dramei lui Lorca, fără să transmită cu destulă putere, dincolo de rampă, strălucitoarea armonie a versului creatorului poeziei spaniole moderne.

Prologul piesei și-a aflat un corespontent plastic în corul-prolog al spectacolului, recitat îndărătul unor

Astra Dan — Amparo; Dori Costiu — Lucia.

Dacă rostirea versului pe scenă nu satisface și sărăcește spectacolul *Mariana Pineda*, o vină însemnată o are aici și traducerea piesei. Lipsită de omogenitate — poate și fiindcă semnează trei traducători —, tălmăcirea românească a versului lui Lorca n-a izbutit să ne comunice tulburătoarea frumusețe a imaginilor sale, bogăția ritmurilor, ascunzînd astfel spectatorilor, unele sensuri profunde ale piesei. Lipsa de unitate în rostirea versurilor pe scenă a apărut și mai vizibilă și din pricina diferenței de stil care s-a creat între jocul interpretei principale, detașat mult de cel al celorlalți actori. Marga Anghelescu se împune în rolul Mariane Pineda printr-o creație de valoare și efort artistic, care dăinuiește în amintirea spectatorului mult timp după spectacol. Talentata actriță desfășoară în acest rol un registru bogat de sentimente și tonuri, unind, într-o interpretare viguroasă și plină de patos, sentimentele femeii îndrăgostite, crezul de luptă al eroinei populare, durerea și bucuria, suavitatea și zăcămintul pasional. Cu o dicțiune melodioasă remarcabilă, care reliefează în nuanțe ideile versului, Marga Anghelescu a îmbinat cîntul recitativ cu o trăire dramatică puternică. E adevărat că în momente de mare intensitate dramatică (întîlnirea cu Don Pedro în actul II, ultima înfruntare cu Pedrosa în actul III), efortul retrăirii scenice este mult prea vizibil, exteriorizarea senti-

mentelor distonînd cu linia în general sobră a interpretării. Acest lucru amintește o anumită manieră în jocul Margăi Anghelescu, de care talentata actriță ar trebui să se despartă cu efort creator.

Regia s-a oprit însă mai puțin asupra celorlalte roluri în munca ei cu interpreții. Din această pricină, miș-

Cronica

careia în scenă suferă în anumite momente (în special în actul II, la întîlnirea conspiratorilor), iar trăsăturile unor personaje rămîn insuficient conturate: Mircea Cruceanu, Mihai Constantinescu — Primul și al Doilea conspirator; Gh. Dumbrăveanu — Alegrito; Sabina Mușatescu — Maica Sor Carmen, după cum de o anumită uscăciune n-au scăpat nici Maria Georgescu-Pătrașcu și Dana Comnea, în ciuda delicateții cu care au decupat siluetele celor două surori novice.

Dincolo de scăderile sale, spectacolul *Mariana Pineda*, acest prim contact al unui tânăr regizor cu teatrul lui Lorca, se înscrie ca un pas cîștigat în abordarea marelui teatru revoluționar al epocii noastre, teatru în care numele lui Federico Garcia Lorca strălucește luminos.

Mira Iosif

TEATRUL PENTRU TINERET ȘI COPII

„CINE A UCIS?” DE ȘTEFAN BERCIU

Data premierei: 11 octombrie 1960. Direcția de scenă: Marius Popescu. Decoruri: Adriana Leonescu. Costume: Eugenia Bassa Crișmaru. Distribuția: Ion Gheorghiu (Măior Panait); Constantin Lipovan (Lt. Hogaș); Gh. Crișmaru (Slt. Costin); Mihai Dogaru (Marin Ciosu); Marcela Demetriad (Roza Ciosu); Puica Stănescu (Elena Pîrvan); Nicolae Irim (Nae Almăjanu); Karin Rex (Olga Severeanu); Leopoldina Bălănuță (Maria Ormazu); N. Neamțu-Ottonel (Marin Neacșu); Ion Anghel (Adrian Florescu); M. Niculescu Stere (Ofițerul de serviciu); Marin Constantin (Ionescu); Margareta Papazian (Secretara).

Cu piesa *Cine a ucis?* Ștefan Berciu debutează cu succes într-un dificil gen al literaturii dramatice, genul polițist. Meritul principal al piesei lui Berciu este faptul că — în limitele genului — servește o replică promptă cantității industriale de literatură de acest gen din Occident, literatură care propagă cu dezinvoltură crima și incită cu

candoare la bestialitate. Autorul refuză arsenalul clasic al mijloacelor de groază și mister, dar infirmă totodată și „scopul” pe care acesta îl promovează.

În schimb, din canavaua captivantă a unei intrigi prin excelență de factură polițistă, desprinde nota educativă a fabulei sale.