

în ultimele două stagiuni), căutându-le pe acelea din familia Fetelor rătăcite, care sînt cu... șmecherie sau, ca să se cheme mai frumos, cu secret, cum zicea Flaubert.

2. În situația în care eroii piesei au pînă la 18 ani, nu mai are nicio însemnătate dacă sînt comunarzi, prostituate, poeți decadenți sau David Copperfield.

3. Mîntea tineretului e crudă și nu trebuie pusă la grea încercare; de aceea, cît mai multe cuvinte plate, saturate de îndelungă și foarte cotidiană folosire, cît mai puține imagini, metafore și alte complicații inutile ale vieții.

4. Există o prejudecată, înrădăcinată pe la alte teatre, a numelor celebre din literatura universală și a celor cu rezonanță nouă din literatura autohtonă. A se prefera, în cazul concret al T.T., inversul: numele sonore din literatura autohtonă, chiar dacă piesele nu sînt finite, și lansarea unor nume noi, necunoscute — de ex. Elsa Shelley — din literatura universală.

5. Sînt unii care susțin că a pune în scenă înseamnă a regăsi emoția consemnată în text și a o trăi, înseamnă să vibrezi în unison cu textul. Formule învechite! N-are textul emoție, s-o găsească regizorul; n-are regizorul, s-o găsească publicul... că de aceea e tînar și emotiv.

Și așa mai departe...

La baza acestui sumar regulament de funcționare s-a așezat, fără îndoială, același blestemat prost gust, care e generat, între altele, uneori de insuficienta orientare culturală, alteori de submediocra sensibilitate artistică, întotdeauna de necunoașterea obiectivelor mari ale politicii noastre culturale.

Toate reflecțiile acestea triste se trag, în mare măsură, de la lectura aceluia articol, văzut departe de țară: și care mi-a solicitat cu perseverență curiozitatea, obligîndu-mă să trec prin vîlul străvezii din fibre artificiale, contrafăcute, al unei piese din cale afară de proaste, și să văd, într-o străfulgerare, mult mai multe lucruri.

Am aflat, în sfîrșit, cine este Elsa Shelley. Și ca să fiu în tonul semifabricatului teatral produs de ilustra autoare, nealterîndu-i cu nici o iotă stilul înalt: „Mersi de cunoștință“.

H. DEL.

P. S. N-am publicat în numărul de față al revistei noastre cronica obișnuită și fotografiile de la acest spectacol, pentru a scuti cercetătorul pasionat de peste veacuri de cunoașterea unui experiment destul de penibil.

Preponderență actricească

Teatrul Municipal: *Take, Ianke și Cadîr* de Victor Ion Popa

Față de spectacolele din stagiunea trecută ale unor teatre din provincie, comedia *Take, Ianke și Cadîr* de Victor Ion Popa a văzut lumina rampei pe scena Teatrului Municipal într-o realizare care se distinge, întii de toate, prin omogenitate. Dacă la Pitești, după cîteva reprezentări, unele personaje secundante ale piesei, ca *Take* și *Cadîr*, nu s-au mai bucurat de aportul interpretativ al titularilor; dacă la Ploiești, trinitatea indicată în titlul piesei a fost redusă la prezența artistică a numai două personaje, la București, spectacolul prezintă o unitate care vine mai ales din echilibrul realizat între interpreții principali.

Așa cum s-a mai spus, două virtuți ar-

tistice sînt îndeosebi necesare unei puneri în scenă a acestei piese: atmosferă și ritm. Prima e menită să dea tonalitatea generală a comediei: indolența solară a unui peisaj levantin, în care diferențele de rasă rămîn active numai în sfera limbajului; să justifice un pseudoconflict: o poziție artificială, care se naște nu din convingerile rasiale ale personajelor, ci din prejudecățile care-i copleșesc pentru o clipă; în fine, să pigmenteze volubilitatea verbală: cinism și vulgaritate afigate, sub care se dezvăluie neconținut fiorul unei umanități autentice. Cit despre ritm, acesta are datoria de a suplini lipsa de acțiune concretă, pe scenă, de care suferă piesa: duelul verbal *Ianke-*

Take, contribuția obosită dar salutară a lui Cadir, aparițiile lui Ilie, intervențiile cuplului Ana—Ionel, toate acestea trebuie să se constituie ca unități oarecum distincte, pentru ca deosebirea de mentalitate, debit și culoare să dea nerv întregului spectacol. Insistența regizorală în această direcție este cu atât mai necesară cu cât comicul și vivacitatea piesei, fiind de ordin exclusiv verbal, se pierd cu totul dacă nu-și primesc valoarea specifică în funcție de fiecare personaj. Poate că nu greșim susținând că în această comedie, capacitatea eroilor de a acționa este oarecum invers proporțională cu aceea de a evolua verbal: debitul lui Ianke ascunde neputința acestuia de a se descurca într-o situație dată, în timp ce Cadir cel zgircit la vorbă găsește soluția practică. Regizorul care nu se zărește necesitatea de a rezolva în cuvânt ceea ce piesei îi lipsește în act riscă să piardă pe drum savoarea comediei.

N. Al. Toscani, regizorul spectacolului de la Teatrul Municipal, are meritul de a fi asigurat o bună distribuție a rolurilor de prim-plan. Sezind, în același timp, importanța acordării în valoare și a diferențierii tipologice, regizorul a manifestat grija pentru definirea temperamentală a eroilor, pentru gruparea lor într-o unitate cu trei corzi: surdă și gravă la Cadir, moale dar cu izbucniri furioase la Take, vibrantă și sensibilă la Ianke.

Ceea ce i-am reproșat însă regizorului este o oarecare carență de atmosferă și ritm. Neînțelegând să facă din fiecare apariție în scenă a personajelor un eveniment, N. Al. Toscani nu le-a folosit ca tot atâtea prilejuri de a propulsa intrigă, ca tot atâtea momente dramatice. În același timp, viața mahalalei n-a trăit în complexitatea ei, în foirea promiscuă și lenevoasă pe care o presupune textul lui Victor Ion Popa. Perspectiva deschisă, în primul act, de ulița care se adâncește în scenă, utilizând cele câteva scări, n-a fost aproape deloc populată cu elementul uman, deși decorul permitea și aproape invita la lucrul acesta. Rupt de

viața inconjurătoare, însingurat chiar, acest colț de mahala a părut sustras oricăror influențe exterioare, vibrând exclusiv de viața intimă a celor trei personaje principale, ceea ce vine în contradicție cu presiunea puternică exercitată asupra acestora de ambianța socială în care trăiesc.

Trebuie să recunoaștem însă că, cel puțin pentru carența de atmosferă, regizorul și-a împărțit responsabilitatea cu scenograful Nicolae Savin. Calitățile decorului din primul act se pierd în celelalte: pridvorul interior (actul II) nu mai are nimic din

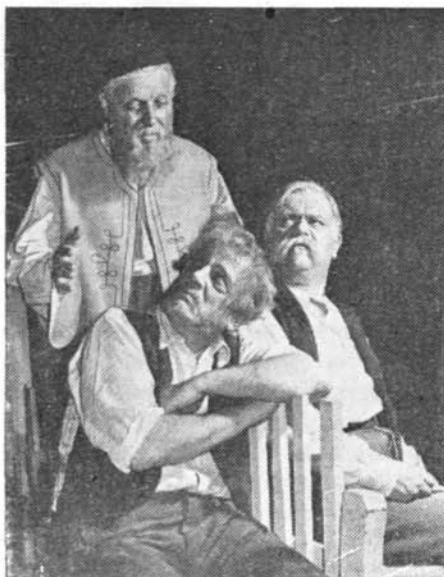
notația orientală a prăvăliilor, iar gardul, care — în ultimul act — îngustează perspectiva, prezintă cromatica unui decor de operetă.

Spectacolul de pe scena Teatrului Municipal prezintă însă, cu deosebire, valori ce țin de interpretare. În rolul lui Ianke, personaj deosebit de generos, Jules Cazaban a izbutit o remarcabilă creație: verva sa a fost inepuizabilă, pigmentul argotic bine dozat, vitalitatea și umorul mereu proaspete, iar mișcarea în scenă neistovită. Dar această mișcare a înăbușit uneori însăși autenticitatea trăirii lăuntrice: în scena întoarcerii Anei, de pildă, interpretul s-a

risipit într-o agitație exterioară, lipsită de fior. Rezerva noastră principală se referă însă la gama vocală a actorului, care — în această comedie — ni s-a părut prea săracă față de complexitatea psihologică a personajului.

Cu inflexiuni grave, cu o anumită bonomie de moldovean indolent, Ștefan Ciubotărașu a dat lui Take un fel de masivitate inertă, în contrast frapant cu vioiciunea prietenului său. Ca și acesta însă, personajul a fost privat, îndeosebi în cele câteva scene sentimentale, de căldură interioară. E destul să amintim scena cîntecului în doi (actul III), pentru a ne da seamă că acești actori cu mare experiență scenică au manifestat parcă un refuz de a se insera în substratul profund al sincerității personajelor.

Cadir a fost interpretat de Ion Manta: calm, economie de gesturi și cuvinte, dificultate de a gândi pe cont propriu și de-



Ion Manta (Cadir), Jules Cazaban (Ianke), Ștefan Ciubotărașu (Take)

bitare a preceptelor metaforice ale Coramului, iată trăsăturile specifice ale personajului, pe care interpretul le-a subliniat prin sobrietate.

Celelalte roluri oferă un material ingrat din punct de vedere actoricesc, fiind doar pretexte pentru declanșarea reacțiilor temperamentale ale celor trei negustori. Cu toate acestea, Octavian Cotescu (Ionel), Graziella Albini (Ana) și Virginia Stoicescu (baba Safta) au constituit apariții net diferențiate prin siluetă și gest. Cei doi tineri nu au îngroșat melodramatic linia momentelor de dificultate ale dragostei lor, iar bătrina a avut o discreție de șoaptă

abia strecurată. În rolul lui Ilie, Carol Kron ne-a oferit un profil deosebit de pregnant, deși pronunția exagerat colorată a făcut uneori imposibilă înțelegerea integrală a textului.

Meritul principal al spectacolului — unitatea și orchestrarea în interpretare a protagoniștilor — a făcut ca ideea de bază: prietenia între oameni de sine și concepții diferite, care marca o poziție îndrăzneată la data apariției piesei, să fie pusă în adevărata ei lumină și servită cu generozitatea spontană a unor virtuoși ai scenei.

D. ZAMFIR

Cine este vinovat?

Teatrul de Stat din Petroșani: *Ceasul de aur* de Ion Niculescu

Ceasul de aur, piesa de debut a tinăru-lui Ion Niculescu (jucată în premieră la Teatrul de Stat din Petroșani), este, după părerea autorului, o „tragedie comică”. Această paradoxală împerechere de termeni a fost de mult lansată în arsenalul literar al dramaturgilor și conține o originală bună intenție de a obține risul prin mijloace care, în mod normal, ar trebui să ne facă să plingem. Până aici, totul e în regulă; nu are importanță, în fond, dacă tragedia e comică sau comedia e tragică; opera de artă poate fi sinteza unor elemente contradictorii, poate topi în aliajul ei orice fel de procedură stilistică; totul depinde de temperatura emotivă, de doza-jul caracterelor, de cristalizarea în formă ultimă. Totul depinde de rezultat. Dar în cazul special al *Ceasului de aur*, rezultatul nu e limpede. Am asistat la scene tragice, am aplaudat cu sinceră spontaneitate episoadele comice ale intrigii, am înțeles și intenția, și dedesubturile piesei; cu toate acestea, am plecat de la spectacol cu un vag sentiment de confuzie și nemulțumire.

Piesa lui Ion Niculescu e o lucrare generoasă în idei și personaje. Dialogul nu supără, suspensiile prea patetice sau prea uscat politizante alunecă, se dizolvă în ritmica unei agitații care e de cea mai sănătoasă origine comică. Familie de mari resurse financiare, Sotireștii pierd prin naționalizarea din 1948 toate fabricile, băncile și acțiunile pe care le posedă. Din toată averea, numeroasa familie nu rămâne decât cu un... ceas de aur. Un ceas prețios, care, în afară de valoarea sa materială, mai posedă și magica putere de a conferi posesorului dreptul de a fi moștenitorul tradi-

ției și averilor familiei Sotirescu. Între diferiții membri ai familiei — un fost ministru idiot, un agronom șmecher dar imbecil, o damă distinsă și escroacă și un ginere inginer, inteligent dar imoral — se angajează o luptă pe viață și pe moarte. Al cui va fi ceasul? În actul III, bătrînul Sotirescu moare în urma unui atac de cord. Începe căutarea ceasului care, între timp, dispăruse... După variate peripeții, obiectul reapare, dar fără a mai prezenta vreo valoare, deoarece pietrele prețioase îi fuseseră furate. Și — culmea! — în momentul suprem al dramei (al comediei?) ceasul se oprește. În superstiția familială, acest accident înseamnă sfârșitul, înseamnă încetarea norocului, pierderea averii, prăbușirea...

Deși înrudirile tematice sînt evidente — familia Sotirescu a autorului fiind foarte asemănătoare cu familia Dragomirescu, cu familia Kovaci, cu familia Duduleanu, cu familia *Patrioticii Romine* etc., etc. — îndrăzneala și inspirația autorului reușesc să depășească simplul decalc, astfel încît eroii ce se agită în jurul buclușului (și vai! mult prea simbolicului) ceas de aur, ajung, pînă la urmă, să aibă contur psihologic, chiar dacă își imprumută din altă parte esența morală. Cu toate acestea, în tot timpul spectacolului m-a urmărit impresia că asist la două piese diferite care, printr-o absurdă năstrușnicie artistică, au ajuns să fie prezentate în același timp. A existat, astfel, o linie dramatică împinsă de unii interpreți pînă la hotarele melodramei sau chiar ale tragediei, și o altă linie — să-i zicem comică — ce s-a consumat în sferile amuzante ale bulevardierului și burlescului. Publicul a aplaudat: a aplaudat și aici, și dincolo, dar, mereu în altă ordine