

poți pleca de la teme tragice — moartea, prăbușirea, destrămarea — avind în buzunar o adresă comică. Tragicul nu se convertește niciodată : se alterează, se compromite, dispare eventual — niciodată însă nu intră în concubinaj artistic cu risul. Tema piesei lui Niculescu e și una tragică (prăbușirea unei familii), și una comică (goana ridicolă a moștenitorilor după prețiosul ceas al familiei). Care din ele primează ? Fiindcă una prin alta nu merge. Nu poți scrie o simfonie în două chei, nu poți cuceri o luptă prin două tactici concomitente. O temă din cele două trebuie să devină centrală. Regizorul și majoritatea interpreților au pedalat pe linia gravă a demascării, a putrezirii, a spaimei apocaliptice în fața sfârșitului. Publicul în schimb (și avem voga bănuială că autorul însuși) a urmărit și aplaudat comedia de moravuri, farsa burgheză, burlesca socială, suportind restul ca umplutură. Astfel stind lucrurile, e limpede că regia (Marcel Șoma) poartă o vină mult mai mare decît autorul. Piesa lui Ion Niculescu încă nu și-a spus ultimul cuvînt : o altă regie, o altă interpretare, o substanțială stilizare din partea autorului ar putea să aducă surprize. Deocamdată, în fața spectacolului petroșenienilor, trebuie să ne declarăm nemulțumiți, chiar dacă, pe ici pe colo, am găsit amănunte ce ne-au încîntat.

Nu știu cum aș putea denumi concepția regizorală a prea tînărului regizor Șoma (mă refer la vîrsta artistică și nu la cea calendaristică !).

O concepție de „avantai“ mi se pare termenul cel mai potrivit. Toate elementele componente ale scenei s-au dispus în rozetă și — minate de o aproape supărătoare independență centrifugă — s-au separat, conturîndu-se la maximum și în sine. Un decor — de altfel, excelent executat (Adalbert Wilke) — a devenit un decor în sine : fiecare scenă a fost lucrată separat, une-

le așa, altele altfel; scenele comice au fost foarte comice, cele vulgare, foarte vulgare, cele dramatice au atins pur și simplu nivelul melodramelor cu stafii și spinzurători. Fiecare actor și-a compus independent rolul, potrivit și fizicul și vocea la replicile autorului. A fost și muzică (de toate genurile), și lumini, și penumbre. Și o moarte subită într-un fotoliu. Totul a fost prezent și în cantități atît de exagerate (toaleta, bijuterii, adultere), încît nu e de mirare că publicul a făcut mofturi și a consumat numai ceea ce i-a plăcut. Regia a pierdut din mină sensul spectacolului : exagerînd, i-a ratat morala ; abuzînd de efecte, l-a golit de artă. Și nu e vorba numai de greșelile de mișcare, lumină și recuzită, ci și de aceea, să-i zicem, apriorică viziune asupra spectacolului, pe care, din lipsă de experiență, Marcel Șoma nu și-a formulat-o. O piesă fără tradiție — o piesă de debut, o piesă în care în afară de dăruire și bună intenție politică, multe din ape sînt încă neclare — necesita un ochi matur, o experiență scenică încercată. Considerăm, pentru modestul debut al lui Ion Niculescu, drept o nefericită coincidență faptul că tocmai pe piesa lui și-a încercat debutul și tînărul Marcel Șoma. Direcțiunea teatrului a făcut prin asta o greșeală și față de autor, și față de public, dar mai ales față de bieții actori. Nu ni se pare nimic mai comic și nimic mai tragic, în același timp, decît să vezi un colectiv valoros de artiști consumîndu-și talentul, entuziasmul, munca spre a obține un succes, acolo unde acest succes este dintru început ratat din cauza unui „error fundamentalis“. Cumplitul lor efort, împins de unii spre artă, de alții spre ridicolul artei, nu face decît să ne întristeze aplauzele, încercînd sincerul nostru entuziasm cu relativitatea mai mult decît tragică a dictonului vechi care spune : „Parturiunt montes, nascetur...”

○ surpriză și cîteva probleme

Teatrul Național din Craiova : *Bunbury* de Oscar Wilde

Succesul repurtat în Capitală de recentul turneu al mult încercatului teatru craiovean a constituit — în afară de entuziasmul și desfătarea cu care ne-a copleșit spectacolul oferit (*Bunbury* de Oscar Wilde) — și un prilej de meditație și analiză. Pentru lumea teatrului nostru, realizarea artistică a „copiilor“ lui Vlad Mugur nu înseamnă numai un succes, un triumf. Mai mult decît atît, în politica

noastră artistică, contează lecția, demonstrația care a avut loc. Vlad Mugur a dovedit pe concret că un regizor dotat și conștiințios poate face artă de calitate oriunde : chiar și în provincie. Și a mai dovedit că, pentru a realiza un spectacol bun, nu e nevoie de o distribuție cu palmares ; tineri, abia ieșiți de pe băncile institutului, pot deveni vedete atunci cînd crudul lor talent incapse în mina înțeleaptă a unui



C. Rauțchi (Lane) și D. Rucăreanu (Algernon)

regizor care știe să fie și artist și pedagog. Vlad Mugur a făcut, într-un anume fel, pionierat artistic la Craiova. Pentru acest fapt, la meritele sale de om de teatru, trebuie să adăugăm pe cele care rezultă din calitatea de profesor și cetățean. Saltul calitativ al craiovenilor se datorește în cea mai mare parte faptului că un grup de studenți (exelenți ca talent și școală) au continuat să lucreze pe scenă cu profesorul care i-a crescut și educat. Se știe, absolventul institutului nu e un actor format: nu are o personalitate definitivă, un stil de joc, o specializare în direcția anumitor roluri. De cele mai multe ori, e o simplă potențialitate, un fel de materie primă a artei scenice. Totul depinde de cel care îl ia în primire în primii ani de activitate. În acești ani, îi cresc aripile: aripi de ceară sau aripi adevărate. Rebuturile scenelor noastre sînt de multe ori asemenea talente ratate, victime înconștiente ale unei proaste îndrumări. Și cînd se ratează talentul, cînd se falsifică vocația și entuziasmul, apar, ca o necesară compensație psihologică, cabotinismul, caracuda și orba invidie. De aceea, exemplul prețios al teatrului din Craiova trebuie să ne dea de gîndit. Viitoarele reparitizări ale absolvenților institutului ar fi bine să țină seama de această experiență. Mai mult: n-ar strîca deloc să se ia în studiu problema menținerii contactului acestor

absolvenți cu maestrul (și implicit, cu stilul) care i-a format și crescut. Ar fi potrivit ca marii regizori să se deplaseze mai des în provincie spre a face „școală” colectivelor de acolo, ferindu-le de rutină, încurajînd și corectînd munca celor fără experiență; în același timp, poate că n-ar fi imposibil ca tinerele talente care lucrează în alte orașe să treacă, pentru o vreme, și pe la teatrele din Capitală (iată un punct ce ar merita să fie inclus eventual în planul de perspectivă al Teatrului Național), chemate pentru a lucra în vederea unui rol potrivit, alături de un regizor și în cadrul unui colectiv de calitate.

Există în stilul hiperintelligent al lui Oscar Wilde o scăpărare care îți înșeală ochii și-ți derutează sensibilitatea. Ai impresia că totul e un joc de artificii spirituale, că oamenii se întilnesc ca să schimbe replici cu duh și paradoxuri epatante, că întreaga piesă nu e decît un splendid pretext literar pentru un și mai splendid scop monden. Acțiunea comediei *Bunbury* se desfășoară în somptuoasele apartamente ale unor gentlemeni ai tradiției și ai banului, englezi. Dandysmul abundă în idei, costume, stil de viață. Și totuși, undeva în adîncuri, sub mătasea grea a conveniențelor, are loc o discretă dramă morală, o dramă care, deși se consumă pe claviatura comediei ușoare înspre un deznodămînt „fericit”, conține totuși un puternic acid satiric ce descompune și compromite întregul eșafodaj al aparențelor. Construită geometric, după un paralelogram al conflictului, *Bunbury* pare a fi o horbotă de aforisme create în jurul unui calambur. Onest e un nume sau un adjectiv? Pînă la urmă, eroii se decid să se boteze, onestitatea devine un nume, iar căsătoriile (ce ar trebui s-o aibă ca virtute de bază) se încheie în clipa în care soții, fără să fi devenit cu adevărat onești, acceptă să se cheme ca atare.

Regia a știut să păstreze parfumul comediei de epocă și nu a uitat nici morala fabulei. Într-un decor de o remarcabilă expresivitate (fără să fie risipitor, Siegfried a știut să sugereze bogăția; fără să renunțe la culoare și perdele, s-a menținut totuși în limitele bunului simț arhitectonic), în costume ce stilizează și poezia și ridicolul unei epoci (Cella Voinescu) — cei patru tineri, Jack, Algernon, Cecily și Gwendolen își încruciează replicile și sentimentele. Să joci cu tineși de 22 de ani gentlemeni englezi, suprasaturați de lux și de rafinement, să transpuși în ingenuitatea victoriană niște proaspete absolvente de conservator, fără experiență nici de viață, nici de scenă — iată cîteva date ce pot intimida pe orice regizor. Tocmai în in-

vingerea acestei dificultăți constă marele merit al lui Vlad Mugur, care ne-a prilejuit să vedem un spectacol vrednic de reținut pentru ceea ce e, mai ales, curat și rotunjit în el. Fiecare replică, fiecare gest, studiat; pauzele și gesturile șlefuite și controlate; mișcarea în scenă, dirijată după cele mai severe legi ale compoziției picturale. De fapt, ca să vorbim sincer, aceste amănunte, se observă cu limpezime după ce urmărești spectacolul, cu intenția precisă de a-l judeca, analitic. La prima vizionare, decorul, mișcarea, gestul și cuvântul interpreților se topesc în ideea de ansamblu a piesei, așa fel, încât anevoie izbutești să detașezi amănuntele. În această omogenitate mi se pare că se ascunde dimensiunea cea mai caracteristică a spectacolului craiovean și, am îndrăzni să anticipăm, stilul său. Căci, în ultimă analiză, stil înseamnă sinteză, atmosferă, ritm specific. Înseamnă școală ridicată la nivelul creației.

Nu putem încheia cronică fără a face câteva observații și în legătură cu jocul tinerilor actori. Victor Rebenciuc (Jack Worthing), Dumitru Rucăreanu (Algernon Moncrieff), Silvia Popovici (Gwendolen) și Sanda Toma (Cecily) au dovedit, în afară de o dezghețată prezență scenică, multă disciplină, autocontrol și simț al coordonării. Au jucat cu simț al măsurii împreună, suținându-se nu numai în replici și ritm dar și în fiorul adinc, în dăruirea intimă pe care o presupune intriga. Pentru actorii tineri cea, mai mare greutate constă în învingerea vârstei: Rebenciuc (cărui îi reproșăm oarecari scăpări în dicțiune și mișcare) și Rucăreanu (care ar trebui să-și repare mimica în momentele când tace, acompaniind dialogul altora) au reușit să fie englezi, gentlemeni, fără să le scape totuși acea undă de autoironizare care e atât de specifică eroilor lui Wilde. În ceea ce privește jocul Silviei Popovici și al Sandei Toma, rareori am avut o revelație atât de deplină a ce înseamnă grația inte-



Silvia Popovici (Gwendolen), V. Rebenciuc (Jack), Madeleine Nedeianu (lady Bracknell)

ligenței și inteligența grației, ca în jocul acestor două ingenuie. Fericit completată de prezența matură și nuanțată a lui Remus Comăneanu (Chasuble), Madeleine Nedeianu (lady Bracknell) și Florica Nicolescu (miss Prism) — nemaivorbind de savurosul C. Rautchi în rolul hiperflegmatic al valetului Lane — colectivul craiovenilor a răsplătit deplin efortul regizorului, oferindu-ne un spectacol care a reprezentat pentru publicul bucureștean și surpriza plăcută a unei așteptate redresări artistice a Teatrului însuși și un prilej de reală incitare artistică.

Ion D. SÎRBU

Drama polițistă își poate depăși genul

Teatrul „C. Nottara”: *Cautuncea* de Hans Lucke

De la Conan Doyle, scrierile polițiste au fost innobilate cu titulatura de literatură. *Ciinele din Baskerville* a deschis un nou capitol, nu numai în ceea ce privește romanele polițiste, ci a „ridicat cortina” și peste un întreg capitol de piese ale unor autori răspândiți pe toate meridianele și paralele globului.

Genul a devenit însă repede manieră, maniera s-a transformat în „rețetă”: un

personaj care sucombă în actul întâi, un individ antipatic, pueril de suspect, un detectiv simpatic, ușor grobian și îndrăgostit de o secretară ce pare a fi implicată în crimă, un ins visător și molatic etc., etc. ... Suspectul din actul întâi va fi complet reabilitat în final, molaticul se va dovedi un odios criminal etc., etc. Rețeta are și variante: cea mai frecventă, procesul (vezi cunoscuta piesă *Este vinovat*