

ții decît supărătorii pantofi ortopedici ai Polyxenei. Costumele (Edith Schranz), impecabile din punct de vedere al exactității arheologice, fără să fie de o somptuozitate supărătoare, ar fi avut, poate, totuși, de cîștigat, dacă ar fi fost mai puțin noi, mai puțin „scoase ca din cutie”. Să ne amintim că, pentru grupul troienelor cel puțin, avem de-a face cu o mîna de sclave, abia scăpate dintr-o cetate nimicită și prădată și să ne amintim că „zdrențele”, deși au făcut obiectul hazului lui Aristofan care, în *Acharnienii*, îi reproșează lui Euripide abuzul de efecte exterioare, fac parte, totuși, din specificul tragediei în general și al lui Euripide în special. Un cuvînt bun pentru asemănarea dintre costumul și masca lui Talhybios și cele ale lui Ulyse, asemănare care se situează pe linia tradițională a interpretării mai multor roluri de către același actor.

Nu putem pune pe seama modernizării și nu putem fi în nici un caz de acord cu lipirea, în finalul piesei, a versurilor cuprinzînd blestemarea Helenei, versuri străine de *Hecuba* lui Euripide. Au lipsit în schimb din rolul lui Talhybios — nu știm dacă e vina textului sau o lacună pasageră a actorului — cele trei versuri (568—570) cuprinzînd gestul plin de maiestruoasă decență cu care Polyxena înjunghiată se prăvălește pe mormînt ascunzîndu-și goliciunea sînului feciorelnic, zbuclit din peplu cîteva versuri mai sus. Imaginea cu care, astfel, ne despărțim de dînsa, pierde ceva din puritatea sobră, liniară, de basorelief funerar, pe care autorul i-a hărăzit-o.

Muzica de scenă (Maria Cupcea, artistă

emerită) s-a păstrat pe o admirabilă linie, secundînd, inspirat, acțiunea piesei. De menționat acele cîteva acorduri sumbre, care au revenit la începutul actelor, pline de un fior aproape lugubru.

Protagonista (Magda Tilvan) a pus în slujba rolului său toate resursele sale de experimentată acțiune. Am văzut, în interpretarea sa, toate treptele evoluției Hecubei, așa cum am încercat să le descriem mai sus. Poate însă că dorința de sobrietate (lăudabilă și de remarcat la întregul ansamblu) i-a răpit ceva din căldura comunicării și poate că tocmai îndrumarea rolului către factura „clasică” și nu romantică, pe care a avut-o, i-ar fi adăugat un **pathos** mai potrivit cu spiritul și cu tensiunea rolului. Dintre deuteragoniști, remarcabilă dicțiunea (singurul său punct de contact cu publicul) lui Polydor. Ne-ar fi plăcut să vedem o Polyxenă (Maria Ungur) mai grațioasă, mai lăuntric convinsă, mai plină de poezia semeței renunțări a acestei impresionante figuri. De asemenea, lui Polymistor (Ion Tilvan) trebuie să-i rămînă cu totul străin orice accent de „intrigant” romantic, hugolian. Tritagoniștii au avut în C. A. Russei (Talhybios) un bun „mesajer”. Istorisirea morții Polyxenei a căpătat, în recitarea sa pe un ton egal, trist și admirativ, nuanța de sublim necesară.

Textul, fără să reproducă întotdeauna alternanța muzical socotită a varietăților ritmice din bucățile corale, a reușit în bună parte să redea în senari iambici, poezia lăuntrică a metrului antic. Unele cacofonii ca *viața-și* ar fi putut fi evitate.

Bădu ALBALA

## Un spectacol inegal

Teatrul de Stat Bacău : *Lența* de Sică Alexandrescu

În peisajul variat și recent îmbogățit al dramaturgiei noastre, dramatizările după pagini valabile de proză reprezintă un fenomen rar, mai degrabă sporadic, cu reușite întimplătoare și adesea lipsite de prezența fiorului dramatic care să justifice metamorfozarea genului.

*Lența* lui Sică Alexandrescu, după nuvela lui Francisc Munteanu, constituie o excepție ; asocierea unui text remarcabil

cu o experiență de regizor sensibil la proporții a dat naștere unei piese de sine stătătoare, ferită de acele scăderi, atît de des întîlnite la dramatizări. La vremea apariției, nuvela lui Francisc Munteanu — cu unele slăbiciuni, mai mult de ordinul construcției — a însemnat totuși o îmbogățire a literaturii noastre, datorită vigoarei și observației psihologice abile pe care tînărul scriitor le-a dovedit în redarea



Scenă din actul III

realităților sociale din satul de azi. Lipsită de convenționalism facil, de clișee idilice și maniere sociologice, nuvela a transmis piesei aceeași atmosferă de realitate brutală, dar tonică, a împrumutat personajelor un limbaj autentic și spontan.

În plus, rigorile dramatice au impus piesei definirea precisă și rapidă a situațiilor, caracterizarea consecventă a personajelor, conciziune și ritm, calități care, puse la o altă, sînt menite să asigure succesul unei lucrări dramatice. Cu o înțuiție dramatică sigură, Sică Alexandrescu a simțit nevoia să se îndepărteze de finalul prozei (tentativa socotitorului Vărzaru de a-l ucide pe președintele gospodăriei colective-Goldiș) spre a realiza un final mai echilibrat, mult mai veridic în funcție de evoluția psihologică a lui Vărzaru, tratat realist ca un caracter șovăielnic supus împrejurărilor și nu ca o șablonardă unealtă chiaburească.

Autorul dramatizării a rezolvat, de asemenea, cu abilitate paralelismul celor două linii ale acțiunii nuvelei, reunindu-le în jurul unui nucleu; reacțiile sufletești zburcimate ale lui Mihai Goldiș. Centrul de greutate al piesei s-a mutat pe răsucirile personajului Goldiș, justificînd astfel reacțiile Lenței, frămîntările colectivităților, ten-

siunea încordată a primelor două acte ca și finalul înseninat.

Lența este o piesă ferită de artificial, echilibrată (în îndrăzneți) și optimistă — calități care s-au resimțit și în spectacolul pus în scenă de Val. Mugur. Viziunea regizorală, fidelă indicațiilor autorului, a subliniat naturalețea reacțiilor psihologice și — ferindu-se de ispita accentuării „triumfului” din piesă — a insistat asupra realizării scenelor de masă, imprimîndu-le o linie sobră și veridică.

Din păcate, bunele intenții regizorale, de a evita ca acțiunea să alunece într-o intrigă melodramatică, au fost deservite de jocul interpreților principali — Kitty Stroescu în Lența, Constantin Manea în Gheorghe, Ion Niculescu-Brună în Goldiș — care, neizbutind să intre în respectivele roluri, să le dea viață și personalitatea cu care autorul le-a înzestrat, au prilejuit o neașteptată relevare a personajelor secundare și o inexplicabilă absență a eroilor dramei. Ceea ce a dus mai departe la o lipsă de unitate în spectacol, la minarea echilibrului piesei, făcînd să apară un real hiatus între scenele de viață pretins intimă și restul episoadelor.

Kitty Stroescu a avut în fața ei un rol greu — e drept — și s-a apropiat de el cu incertitudine, folosind o paletă săracă. Avind de ales între postura unei femei truface, nesupuse, dirză în voința ei de eliberare sufletească (o Tofană actualizată sau o Nora autohtonă, dintr-un sat ardelesc, capricioasă și alintată, îndrăzneț în naivități), actrița a căutat să se strecoare spre sfera incertitudinii și estompării, nesigură, probabil, pe conturul ce trebuia să-l capete acest personaj, pe limitele și culorile lui. Însăși regia, aș spune, a împins-o pe linia unei intruchipări stereotipe (sugerindu-i repetarea aceluia gest patetico-melodramatic al repezirii violente cu fața în pernele patului), pe plan artistic aceasta conferindu-ne doar o foarte certă și inestetică monotonie. Jocul crispăt al lui Kitty Stroescu din actul I a avut un efect negativ și asupra lui Constantin Manea (Gheorghe), pe care l-a lipsit de posibilitatea unei comunicări autentice în scenele de dragoste. În schimb, actorul ne face dovada calității jocului și interpretării sale nuanțate în alte momente ale piesei, de pildă în întâlnirea cu Anton sau în ciocnirile cu președintele Goldiș. Ion Niculescu-Brună, în rolul lui Mihai Goldiș, s-a păstrat la superficialitate și monocromie, rămânând la datele exterioare ale unui personaj care, în text, are valori și complexități, urmărite și puse în lumină de autor. Totuși, dacă în spectacol actorul nu s-a ridicat la accente de înaltă tensiune, necesare pentru a reda frământările sufletești ale bărbatului ma-

tur, îndrăgostit de o fetișcană, stăpinit de acea patimă irațională care-l îndemna să fure, în pofida muștrărilor de conștiință, el a adus în schimb aportul unei experiențe scenice, care l-a ajutat să mențină prezența la rampă a unui personaj, a cărui structură lăuntrică nu o analizase decît pe departe.

În rest, interpretarea a excelat în scenele de masă și în realizarea unor pitorești tipuri de țărani ardeleni. Virgiliu Florescu (Boșneag) a adus, odată cu primele sale replici, un asemenea țaran ardelean autentic, surprins în ceea ce îi dă caracteristic structura — un om cu stare dar dornic să cunoască viața nouă a colectivei. Ion Veștea (Toader Roșu) și-a adaptat cu talent la exigențele personajului umorul său popular. Ion Buleandră (Mitu Gherdan) a creat un tip de secretar de partid viabil și rupt de clișeele cunoscute, deși s-a lăsat influențat de propria sa compoziție în Cerchez din Ziaristii. O compoziție bună a făcut și Nae Floca, în rolul lui Vasile Vărzaru, adîncind cu finețe linia personajului în viziunea unui caracter peritid.

În plastica spectacolului, o contribuție însemnată a adus scenografia (Mihai Tofan). Deși decorul secționat și „cerul” actului I repetă propria sa viziune din *Caleașca de aur*, anunțînd primejdia unei maniere, în *Lența* ele concordă pozitiv cu viziunea regizorală, cu zbulciumul personajelor, cu încăperile scunde ale satului ardelesc.

Mira IOSIF

## „...Forme și năzuinți de artă”

Teatrul Armatei: *Pupăza din tel* de Ion Dămian

Seara premierei părea continuarea unui decor festiv: natura, scenograf „naturalist”, întindea pe ață fulgi pufoși, care făceau parcă un firesc prolog spectacolului inspirat din Creangă.

Într-adevăr, spectacolul Teatrului Armatei avea ceva care ținea de evocarea copilăriei, de visul și cumințenia nepotului care ascultă basmul depănat la gura sobei.

Deși Ion Dămian, autorul *Pupăzei din tel*, declară în program că nu avem de-a face cu o dramatizare, ci cu o piesă care „năzuiește a fi o operă de sine stătătoare”,

lucrarea sa rămîne tributară „Amintirilor din copilărie”. Nu e prima încercare de acest fel. La timpul său, Teatrul Național din Iași a jucat piesa profesorului localnic I. I. Mironescu — *Cătiheșii de la Humulești* — (în care Mironescu îl urmărea pe Creangă mai „biografic” și insista mai ales asupra perioadei de adolescență a „Cătihetului”). Știm că și Ion Luca a făcut o dramatizare asemănătoare și fără îndoială vor mai fi existînd și altele.

Creangă e un povestitor prin excelență („descoperirea” nu ne aparține) și el mo-