

flictului, sugerind viu trimiterile simbolice din text. Posibilitățile ample ale spectacolului de televiziune ar fi putut înlesni soluții mai atractive, mai îndrăznețe.

Cu o îndrumare regizorală adesea ireproșabilă, spectacolul televiziunii a trăit în primul rînd datorită excelenței echipei actricești. Primul merit ni se pare a fi alcătuirea distribuției: actori de frunte de la diferite teatre bucureștene (exclusiv actori buni!) au jucat roluri foarte apropiate de sensibilitatea lor. Și rezultatele au fost deosebit de convingătoare. Octavian Cotescu a desenat lașitatea lui Hjalmar în culori vii, punînd accentul pe resorturile morale (mai bine zis, fals morale) care îi determină fiecare acțiune. Excelent s-a dovedit George Constantin, un doctor Relling „de zile mari”, în care sarcasmul, ironia, umorul s-au împletit armonios, conturînd un aparent cinic, în fond, un mare lucid. Ion Marinescu a fost un Gregers dinamic și impetuos în acțiunea de „purificare” întreprinsă, reușind să acuze absurditatea cruciadei moraliste a eroului. În rolul bătrînului Werle, Forj Etterle a pătruns profund speculațiile interesatului om de afaceri, oferindu-ne imaginea neostentată a unui caracter urît, lipsit de scrupule. Și interpretele feminine au creat tipuri de reținut: Gina Patrichi (doamna Ekdal) a „prins” pînă la ultimul amănunt revelator condiția modestă a personajului, în timp ce Valeria Seciu a jucat cu exuberanță — la început — și apoi cu inflexiuni tragice tristul destin al Hedwigăi. Mai puțin a reușit Costel Constantinescu să compună apariția fantomatică, stranie, iremediabil condamnată, a bătrînului Ekdal, în timp ce unii interpreți ai consilierilor din actul întîi și-au cabotinizat, pe alocuri, personajele.

Poate că spectacolul a demarat mai greu; este cert, însă, că mai tîrziu, el a atins adesea valori maxime. În ansamblu, montarea reprezintă un meritoriu succes, și este cazul să apreciem încă o dată inițiativele televiziunii (din capodoperele lui Ibsen s-au mai reprezentat, cu alt prilej, alături de montările amintite, fragmente din *Hedda Gabler*) în promovarea unei dramaturgii de calitate.

* * *

„Demonstrațiile” Ibsen realizate de Vlad Mugur la Cluj și de Petre Sava Băleanu la televiziune ni se par concludente în multe, foarte multe privințe și sîntem convinși că ele vor reprezenta — în perspectiva evoluției spectacolului nostru contemporan — punctul de pornire al unor noi și semnificative „redescoperiri”.

Călin Căliman

TEATRUL „C. I. NOTTARA”

EXPERIMENTUL 3. 3. 3. — Pirandello, Mortimer, Schisgal

„Un caz din oficiu” de John Mortimer. Regia: George Teodorescu. Scenografia: C. Piliuță. Distribuția: Ludovic Antal (Morgenhall), Sandu Sticlaru (Fowle).

„Omul cu floarea” de Luigi Pirandello. Regia: Cornel Todea. Scenografia: Al. Ciucurencu. Distribuția: Mihai Heroveanu (Clientul), Mircea Anghelescu (Omul cu floarea).

„Tigrul” de Murray Schisgal. Regia: Dinu Cernescu. Scenografia: Dan Nemțeanu. Distribuția: Ileana Predescu (Gloria), Ștefan Iordache (Ben).

Nu este nimic misterios în formula grafică a afișului Teatrului „C. I. Nottara”. Este vorba de trei piese într-un act, acțiunea fiecăreia fiind purtată de cîte două personaje. Și cît univers de umanitate și meditație cuprind aceste trei lucrări din genul scurt al dramaturgiei! Nimic nu este de prisos — dezbaterile se conturează prin idei și situații, fără încărcătură de element spectacular (și, totuși, cît de spectaculoase sînt cîteșitrei!). În

muzică, asemenea realizări s-ar chema sonate. Mă gîndesc — pe cale de asociație — că am putea ajunge la un spectacol alcătuit din trei monoloage (cifra nu este însă fatidică), prilejuind tot atîtea sinteze filozofice exprimate prin arta scriitorului de teatru, încercare perfect realizabilă.

Ceva mă îndeamnă să încep cu Pirandello analiza (pretențios cuvînt) a spectacolului de la Teatrul „C. I. Nottara”. Cu el, nu din cine știe ce pre-

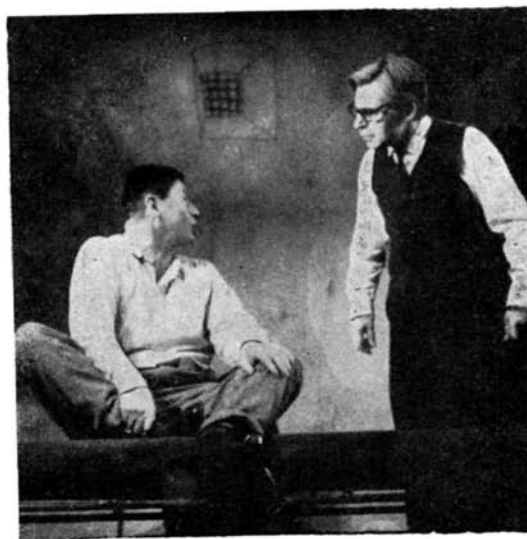
judecată ori preferință, ci pentru bu-
nul motiv că *Omul cu floarea* se re-
feră la o perioadă și o lume care
astăzi — acolo unde există — trăiește,
în parte, și urmările unei cecități și
ale exacerbării egoiste (la care se re-
feră, între altele, Pirandello), perioadă
pe care am putea-o numi foarte bine
„nouvelle belle époque”, noțiune ce
pare a caracteriza vremea dintre cele
două războaie mondiale.

Ce se ascunde în mica întâmplare
dintr-o cafenea, între două trenuri ale
unuia și o plecare fără întoarcere
a altuia? Două moduri de a gândi
despre existență — unul închis în pre-
zentul urmărit în opulența și satisfac-
ția mărunț-burgheză a celui pentru
care întregul orizont înseamnă azi;
celălalt — o intuiție sumbră în pri-
vința viitorului lovit de o morbiditate
ale cărei rădăcini sînt în acel prezent
(prin întreaga sa operă, Luigi Piran-
dello a căutat să violenteze spre a
încerca să deschidă oamenilor ochii și
să le forțeze conștiința către ceea ce
am putea numi gravitatea înconștien-
ței, către responsabilitatea actului de
viață și de civism).

La prima privire, *Omul cu floarea*
ar fi confruntarea a două moduri de
a privi viața: unul — cum spuneam
— axat pe azi; altul, condiționat de
o urgență exprimată metaforic de Pi-
randello (între altele, pasionat disci-
pol al lui Esculap) prin caracterul ul-
timativ al maladiei necruțătoare. De-
ajuns însă să luăm contact cu acea-
stă mică întâmplare dramatică, ca să
vedem că ea exprimă un moment și o
lume. Este exact perioada care a în-
semnat un hiatus în conștiința gene-
rală, terenul pe care se poate grefa
maladia socială de astăzi.

Cazul din oficiu al lui John Mortimer
(de altfel, toate cele trei piese ce
alcătuiesc spectacolul coupé sînt, în-
tr-un fel sau altul, cazuri) este o
ironie cu direcții precise și multiple.

Nu interesează omul și adevărul, ci
formula prin care se stabilește vino-
văția sau nevinovăția lui. Iată datele
unei lumi. Totul în jurul „criminalu-
lui ratat” Fowle pare sclerozat, rigid,
lipsit de vibrație. Întregul aparat jus-
titiar — nevăzut în scenă, dar pre-
zent prin „spiritul lui” — pare pre-



„UN CAZ DIN OFICIU” de John Mortimer.
Sandu Sticlaru (Fowle) și Ludovic Antal (Mor-
genhall)



ocupat de respectul pentru modalitățile lui justițiabile. Însuși omul legii, un avocat ratat, de astă dată, nu este altceva decât expresia aceluiași formalism devitalizat și inutil. Nu contează nici pentru el, nici pentru instituția legii pe care o reprezintă și o servește (cum poate el, mai bine sau mai prost), decât trimful acesteia asupra omului, și nu al omului prin adevăr. În așa fel încît justiția (expresia balanței drepturilor și obligațiilor civice) devine — și astfel o privește cu tot sarcasmul său și Mortimer — oarbă de-a binelea, dar nu în sensul echității ei, ci al sclerozării unui nerv vital.



Tigrul, în sfîrșit, este alt caz, de violență manifestare a nemulțumirii civice, a nonconformismului. Schisgal pare a pune în discuție — pe un ton alert, degajat și spiritual, dar nu lipsit de seriozitatea concluziei — însuși conceptul de „tînăr furios”. (Aș fi tentat că cred că-l deranjează pe autor, și încă foarte mult, însăși moda exprimată în faimoasele „valuri” care se tot succed și nu lasă mai nimic în urma lor.) El pune față în față două personaje: unul, Gloria, expresia docilității inerte și a conformismului inconștient, netulburat de nici o adiere, de nici o problemă de viață; celălalt, Ben, un furios violent (dacă nu este o echivalență de termeni), „fundamentat” pe o teorie autoelaborată. Personajul vădește dorința de a-și cultiva spiritul, dar este ostil oricărei metode disciplinate, considerînd-o — în confuzia lui — echivalentă conformismului. Paralel cu aceasta, eroul nostru face ușor citibilă existența unui semidoctism prețios, ridicol fără să știe, negînd totul în ordinea unor valori stabilite, fără prea multe scrupule, dar și fără competență uneori, animat de o dorință de autentic uman (una din puținele trăsături pozitive), care apare imediat viciată de abuzul de protest și de puțin consecventa luptă cu sine însuși, pentru adevărul ridicat la rangul de precept.



Schisgal confruntă două maniere de a exista, spre a pleda astfel *ipso facto* pentru autenticitatea trăirii, pentru ceea ce este real și comun oameni-

„OMUL CU FLOAREA” de Luigi Pirandello.
Mihai Herovcanu (Clientul) și Mircea Anghelescu
(Omul cu floarea)

lor, dincolo de încorsetările pe care tendințele și valurile protestatare le atrag până la urmă.

O piesă pe un ton de șarjă, pledînd adevărul rîzînd, dar fără să stingă ceea ce este amar în dezvăluirea realității.

Trei piese în trei stiluri, întinzînd pe cîteva decenii reflectarea societății, ne duc la constatarea unei trăsături comune la autori atît de diferiți totuși. Era clar că o asemenea înmănunchiere nu putea decît să ridice probleme în realizarea unui spectacol coupé. Mai întîi, de ordinul regiei. Teatrul „C. I. Nottara” a optat pentru trei regizori, oferindu-ne prin aceasta o primă și interesantă constatare: de formații, stiluri și preferințe diferite, cei trei directori de scenă au vădit o trăsătură comună — sobrietatea (asociînd acesteia, imediat și în mod necesar, pe aceea de maturitate a gândirii lor artistice).

Toate cele trei lucrări se bucură de o transpunere în care primează căutarea asiduă și neobosită a ideilor și climatului lor. Se folosesc mijloace expresive și adecvate de punere a lor în lumină și, cu unele excepții, se practică o artă actoricească de comunicare sinceră și neostentată, în care firescul este o rezultantă binevenită. Regizori și actori se străduie să afle ce spun autorii, pentru a găsi apoi și modul cum trebuie să realizeze ei acest lucru pe scenă, spre a fi, cum s-ar zice, în spiritul vremii (din punctul de vedere al unei arte teatrale contemporane).

Tripticul regizoral George Teodorescu, Cornel Todea și Dinu Cernescu și-a demonstrat maturitatea. Lui George Teodorescu i se poate reproșa faptul că n-a stăruit îndeajuns să acordeze interpretarea lui Ludovic Antal la sinceritatea absolut necesară și atît de elocvent realizată de Sandu Sticlaru în piesa lui Mortimer. Cornel Todea are meritul de a fi aflat o gradatie ce reliefează dramatismul piesei lui Pirandello, măsura și discreția lui au ajutat *Omului cu floarea* să dobîndească atmosfera și acea undă de neliniște ce se ascunde mereu, chiar și sub zîmbete, în opera lui Pirandello.

Dinu Cernescu a arătat multă măsură și pondere în folosirea șarjei, pe



„TIGRUL” de Murray Schisgal.
Ileana Predescu (Gloria) și Ștefan Iordache (Ben)

care n-a împins-o la expresii de violență lipsite de artisticitate. *Tigrul* este o transpunere scenică în care actorii au fost pe deplin ajutați să realizeze un recitativ pe o partitură deosebit de dificilă.

Și acum, despre actori. Aș vrea să vorbesc întâi despre realizarea Ilenei Predescu, din piesa lui Schisgal. Este de reținut, la această înzestrată actriță, talentul ei de a pune surdina chiar violențelor din text, spre a obține un efect mai profund asupra spectatorului, care ar putea fi uneori tentat să se oprească la suprafața unei replici. Trăsăturile de caracter ale personajului ei dezvăluie date profunde, credibile și dăruite cu vigoare. O acompaniază cu un talent deosebit tânărul debutant în teatru ca și în film, Ștefan Iordache, căruia un singur element i-ar putea fi reproșat: imperfecta dicțiune pe alocuri,

care scapă atât actorului cât și regizorului, dar nu și spectatorului.

Sandu Sticlaru, cu virtuozitatea-i atât de cunoscută, din păcate n-a avut aici replicantul care să-i tempereze pornirea spre demonstrația solistică. Dar înfăptuirea lui nu este mai puțin meritorie. Mircea Anghelescu ne surprinde prin firescul pe care îl arboarează, chiar dacă sub el se ascunde o timorare proprie celor ce sînt desul de rar aduși în contactul cu publicul. Un actor discret și foarte prezent, chiar cînd nu are o bogată replică, este M. Heroveanu. Așa ne-a apărut el și în piesa lui Pirandello.

Doi pictori și un scenograf — Al. Ciucurencu, C. Piliuță și Dan Nemeșan — au asigurat, prin talentul lor consacrat, cadrul plastic al acestui experiment de teatru.

Mircea Alexandrescu

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“

„ÎNȘIR-TE MĂRGĂRITE“ de Victor Eftimiu

Regia: Miron Niculescu. Decor și costume: Jules Perahim. Distribuția: Nicu Dimitriu (Alb-Împărat); Tanți Economu și Maria Voluntaru (Împărăteasa); Alfred Demetriu și Marin Negrea (Crainicul); Tina Ionescu și Viorica Petrescu (Maranda); Catița Ispas și Elisabeta Preda (Milena); Adela Mărculescu (Sorina); Florin Piersic (Făt-Frumos); Ioana Bulcă (Ileana Cosinzeana); Mitzura Arghezi (Floarea Soarelui); Emil Liptac și Liviu Crăciun (Zmeul Zmellor); Gr. Nagacevski (Buzdugan); Const. Rauchi și Dida Calimachi (Vrăjitoarea); N. Enache și Victoria Corciolov (Kunda); Mircea Cojan și Fifi Harand (Sura); Const. Stănescu și Cosma Brașoveanu (Păcală); I. Horațiu (Moș Toader); Costache Diamandi (Moș Dumitru); Ion Iliescu (Moș Marin); Petre Pătrașcu (Mitrea Geambașul); Adriana Piteșteanu și Zoe Gherasimat (Femeia); Didona Popescu și Catița Ispas (Fata); Draga Olteanu și Virginia Ciupagea (Băcița); Mihai Fotino și Gh. Popovici-Poenaru (Neam de Vodă); Igor Bardu (Voie-Bună); Liviu Crăciun (Țară-Bună); Nicolae Peraanu (Murgilă); C. Giura și Costache Diamandi (Ion Voevod); Cosma Brașoveanu și Const. Stănescu (Apă Dulce); Cosma Brașoveanu, Const. Stănescu și Cristian Babeș (Fluieră Vînt); Gh. Popovici-Poenaru și Victor Moldovan (Banul Scamă); Marian Hudac și C. Giura (Banul Pungă); Gh. Cristescu (Zorilă); Remus Giurgiu (Gerilă); Nicolae Pantazi (Banul Spadă).

Maeterlinck își făcuse prin *Pasărea albastră* o strălucită intrare în lumea plină de culori mirifice a copilăriei.

Și e limpede că el a înțeles misiunea înaltă a acestei literaturi cînd spunea:

„Pentru copii există aceleași obiective ca și pentru cei mari, numai că ele trebuie să fie expuse potrivit înțelegerii copiilor, fapt care formează una dintre cele mai importante laturi ale acestei probleme. Literatura pentru copii, deci și teatrul, trebuie să îmbogățească copiii cu cunoștințe, să lărgască cercul lor de a privi realitatea, purtînd copiii prin lumea ei vastă. Dar pentru acest lucru e ne-

voie ca lumea întregă să fie însuflețită.“

Cel mai bun scriitor pentru copii poate fi numai un poet cu suflet mare și o bogată fantezie. În copilărie, cea mai însemnată capacitate intelectuală, cea mai activă forță spirituală este fantezia. De aceea, în literatura pentru copii tot universul trebuie să fie însuflețit și luminat de jocul imaginației poetice. Literatura pentru copii trebuie să cuprindă o intensă viață artistică, „viața imaginilor“, „nuvela vie“, „drama vieții“; ea trebuie să se structureze pe un subiect bogat în dinamism.

De fapt, sînt folosite aceleași mijloace de reprezentare ca și în literatura pentru adulți, doar că în lite-