

luție. Faimoasa tiradă antibritanică, atît de dragă lui Shaw, pe care Napoleon o rostește în finalul piesei, a fost rostită fără nici un fel de culoare, plat, nepunctat, neizbutind să smulgă, așa cum se întimplă pe toate scenele lumii, consensul unanim al publicului.

Dina Cocea a fost o Doamnă de o prezență scenică atrăgătoare. Ea nu ne-a lăsat însă să întrevădem caracterul personajului ei.

Locotenentul de cavalerie (Mihail Berchet) n-a avut nimic din hazul, din verva nesilită și din coloritul atît de viu al acestui personaj. A rătăcit permanent și cu o stăruință exasperantă pe lingă rol. În hangiu-lui Giuseppe, Aurel Munteanu a căutat să satisfacă cu corectitudine exigențele personajului, mai ales pe linia farmecului bonom. Nu știm dacă este o improvizație a sa, sau o simplă greșeală de traducere, replica în care Giuseppe vrea să ne spună că tremură „come una frunza” (!?). De asemenea în portul hangiu-lui credem că este o greșeală atît căciulița de pe cap cît și cercele din ureche, acestea fiind elemente de tradiție populară a Italiei meridionale.

Mircea ALEXANDRESCU



Nicu Dimitriu (Napoleon) și Dina Cocea (Doamna)

## Între iluzie și adevăr

Teatrul Național Cluj : *Copacii mor în picioare* de A. Casona

Nu este în intenția noastră de a nega ceea ce constituie elementul de artă și de mesaj în piesa lui Casona, *Copacii mor în picioare* (premieră pe țară la Teatrul Național din Cluj). Chiar dacă anumite efecte și mijloace întrebuițate amintesc de-aproape unii maeștri ai teatrului apusean (Pirandello, Giraudoux), ele apar totuși proaspete și, ca atare, emoționează și conving.

La meridianul nostru însă, Casona poate și trebuie să fie criticat, pentru că anunță, într-un titlu de o filozofică vibrație, o piesă în care problemele morale și ideologice nu sînt decît pretext, decît punct de plecare pentru o poveste sentimentală; trebuie să fie criticat pentru că vede destul de mic-burghez nevoile psihologice ale celor care suferă (oare, mamele care își pierd copiii din neglijență, judecătorii care nu au inimă, vînătorii fără noroc și pungașii de buzunare reprezintă ceea ce e mai tipic în suferințele acestei lumi?); și mai trebuie să fie criticat pentru că ambalează într-un sentimentalism cuceritor unele confuzii de principii, ce ne pot deruta.

Întreaga piesă e axată pe contradicția între iluzie și adevăr. Într-o societate în care se întimplă de multe ori ca adevărul să fie o simplă iluzie, iar iluzia unicul adevăr, se naște, la un moment dat, acea suspensie dramatică ce îi obligă pe oameni să devină lucizi, să pună problemele la temperatura cea mai acută și să opteze.

În piesa lui Casona există o pledoarie sinceră și convingătoare pentru adevărul vieții — și alta, pentru necesitatea de a îndulci viața prin poezia mai mult sau mai puțin autentică a unor ficțiuni, a unor iluzii. Tema e veche: au trăit-o și Don Quijote și Madame Bovary, o trăiesc aproape toate personajele pirandelliene. Teatrul modern occidental și-a făcut un punct de sprijin din tendința de a înlocui realitatea cu o ficțiune, trăirea cu o poză, ființa concretă cu o multiplicitate de măști și atitudini contradictorii. Casona nu merge atît de departe. Pune problema, apoi desăfoară o poveste sentimentală (cu multe și emoționante scene ce nu au de fapt nimic comun cu problemele filozofice ce s-au a-

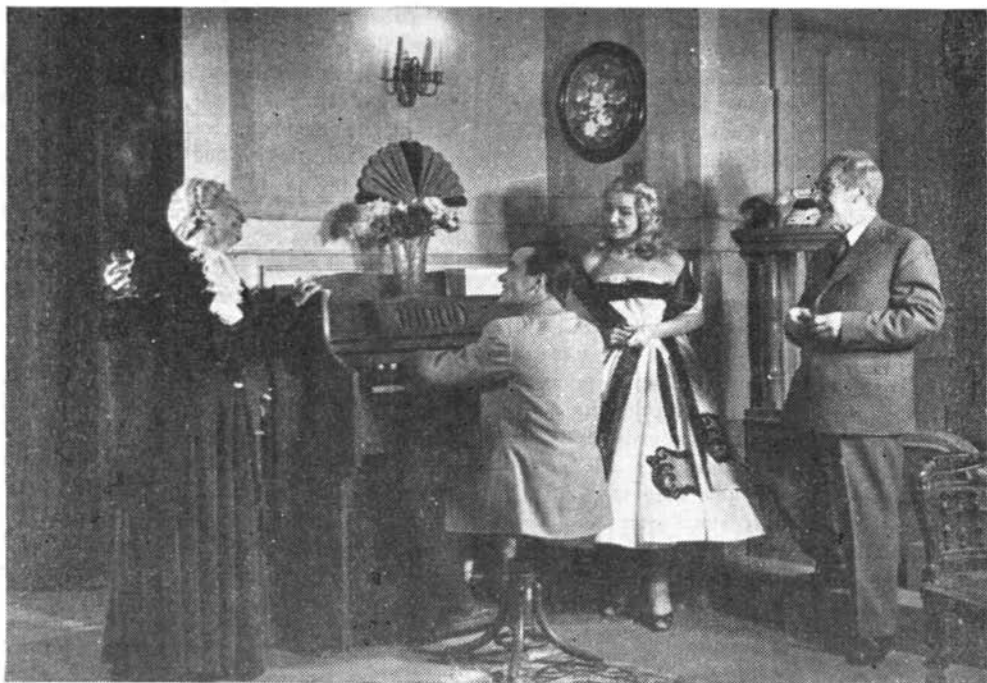
nunțat în premisele primului act), pentru ca la urmă, unul din eroii săi (directorul), să ajungă să repudieze minciuna și poza, recunoscînd în dragoste o realitate ce nu suportă nici o alterare; iar altul (bunica) deși știe totul despre adevărul ei nepot — cunoaște deci adevărul — optează totuși pentru ficțiune, recunoscînd cu un eroism de toată lauda că, uneori, adevărul e mai urit decît minciuna și că oamenii au datoria continuă de a-și apăra frumusețea și curățenia morală prin iluzii, pentru care trăiesc și pentru care s-au jertfit.

Cu toate aceste inegalități ce survin în contextul destul de bogat al piesei, mesajul ei răzbate clar pînă la inimile noastre: avem nevoie și de adevăr și de iluzii în viață. Dar în fața adevărului, ca și în fața morții (acest ultim și cel mai cumplit adevăr), omul are datoria să vadă limpede, să fie curajos, să stea ferm hotărît, „în picioare”. Deși această frumoasă morală depășește potențele de semnificație ale fabulei, emoția lirică se naște totuși, iar piesa lui Casona are succes. Nu forțează nici inteligența și nici sensibilitatea, cu toate că, la un anumit nivel, le angajează pe amindouă.

Regia (Călin P. Florian), deși insistă în program asupra semnificației filozofice și

morale a piesei, a mers de fapt în realizarea spectacolului pe linia intrigii sentimentale, fără să neglijeze totuși cu desăvîrșire a sublinia acele momente care justifică sonoritatea simbolică a titlului. Nu am putea spune că a fost prea mult ajutat de decorurile lui Mircea Matcaboji. Acesta ar fi trebuit, după părerea noastră, să îndrăznească mai mult în actul I, împingînd arhitectura scenică nu numai pe linia trucajului, dar și pe cea a stilizării sugestive. Ne-a plăcut în acest decor numai perspectiva înaltă a metropolei ce se întrezărește prin tavanul deschis. S-ar părea că la noi a apărut de la o vreme, în decor, tehnica tavanului deschis. Cu toate acestea, nu-i vedem rostul în actul II și III. Ca să atirne sub cer lanțurile policandruului aprins? Eliminarea tavanului ni se pare o problemă de simbol, de semnificație. Nu are nici un rost s-o facem atunci cînd nimic din textul piesei nu cere acest lucru. (Faptul că, dincolo de zidurile casei familiei Balboa, se întrezărește silueta unui copac nu adaugă absolut nimic la adîncirea metaforei și semnificației titlului. Din contră, copacul, prezentat în formă și culoare concretă, nu face decît să relativizeze simbolul pentru care servește în textul autorului).

#### Scenă din actul II



Trebuie să recunoaştem ca un incontestabil merit al regiei faptul că, așa cum a fost aleasă distribuția și cum a fost dirijată, munca de interpretare a actorilor a contribuit mult la succesul spectacolului.

Menționăm, în primul rând, cuplul bătrînilor: Ștefan Braborescu, în rolul bunicului, senor Balboa, nu e, desigur, vinovat că în actul I trebuie să joace comedia, iar în celelalte să acompanieze discret, și aproape anonim, acea înduioșătoare melodramă amoroasă care constituie nervul dramatic al intrigii. Această inegalitate aparține autorului. În orice caz, și în primul act, și în al doilea, Braborescu ne-a demonstrat că uneori actorul face rolul și că un joc discret poate suplini cu succes efectele scenice cele mai zgomotoase. Ne-a emoționat și interpretarea plină de finețe și duioșie a Daiei Andron-Nicoară, în rolul atît de uman, atît de autentic al bunicii. În ceea ce privește cuplul tinerilor, Silvia Ghelan (Marta) și Aurel Vizitiu (directorul), să ni se permită cîteva observații. Silvia Ghelan are multe resurse scenice: un fizic plăcut, o voce timbrată, o mimică destul de mobilă. Trăiește rolul, se dăru-

iește replicii. Totuși, uneori, ceva străin se strecoară în jocul ei. Ce anume? Nu ne dăm seama. Poate „teatralitatea” excesivă, teatralitatea care îi mută jocul din gama firescului în artificiiul supărător al pozei. Fiecare replică e acompaniată de o schimbare prea evidentă în poziția corpului și a membrilor. Această gesticulație de școală veche alterează bunul simț al naturaleții și chiar dacă uneori obține unele efecte, acestea nu au nimic comun cu adevărata artă. Mai ales că asemenea greșeli pot fi foarte ușor evitate. Emoția e frumoasă, frazarea impecabilă: de ce să compromitem atari calități prin cîteva amănunte de care nu se simte nici o nevoie. În ceea ce-l privește pe Aurel Vizitiu (directorul), ne bucurăm că putem să-l vedem într-un rol care îi scoate în evidență latențele frumoase ale talentului său. Deși l-am fi dorit mai puțin timid, mai puțin emoționat, desfășurînd un temperament mai dinamic, o vervă mai scinteiitoare, o tipizare care să treacă dincolo de modestia nesupărătoare a rolului de june prim, în felul cum s-a achitat de scenele de dragoste a ajutat mult la crearea acelei timide și tandre atmosfere de poezie care a parfumat actele II și III ale piesei.

## Comicul gras al batjocurii

Teatrul de Stat din Tuzda: *Doctor în filozofie* de B. Nușici

Dacă ar fi să găsim locul cel mai potrivit ce i se cuvine lui Branislav Nușici într-un tablou sinoptic al dramaturgiei europene, ar trebui, fără îndoială, să-l plasăm mai departe de Molière, Lope de Vega sau Goldoni și foarte aproape de Gogol, Caragiale și acea commedia dell'arte atît de caracteristică tirgurilor Adriatice. Intervine în capriciul acestei metafore mai puțin criteriul geografic și mai mult cel psihologic, temperamental.

Nușici este neiertător cu societatea în mijlocul căreia a trăit și pe care a zugrăvit-o în comedii sale. (Publicul nostru cunoaște acum pe cele mai reușite: *Doamna Ministru* și *Doctor în filozofie*.) El ne apare ca un judecător sever, necruțător, fără apel; își chinuiește eroii, îi birfește cumplit, nu scapă nici o ocazie de a-și bate joc de acele aparențe care ascund adevărata față a burgheziei. Atît de incisivă (fără să fie sarcastică), atît de categorică (fără să fie inumană) este această biciuire prin ridiculizare și grotesc, incit, uneori,

Nușici pare asemenea acelor îmblinzitori de fiare, care — spre a-și amuza publicul — pun lei și urși cei mai cumpliti să facă fel de fel de giumbușlucuri, numai și numai spre a dovedi că forța lor este o simplă iluzie, o simplă prejudecată.

Am fost întotdeauna adversarul acelei tendințe teoretice care încearcă să separe umorul de comic. Discriminarea ni s-a părut forțată, definițiile hiperprețioase. În fond, ziceam, umorul, ironia, sarcasmul, comicul, grotescul, ridicolul etc., sînt fețele caleidoscopice ale aceleiași esențe umane. Ce rost are să le izolezi, să le îngrădești? Cu toate acestea, trebuie să recunosc, în comicul lui Nușici nu e nici o urmă de umor. Umorul e calm, distant; comicul e direct, corosiv. Umorul e starea de înaintea și de după o judecată; comicul e judecata însăși. În comediiile lui Nușici se evită efectele de limbaj, artificiile de pantomimă. Nuanțele lipsesc, dedesubturi nu există. Totul e arătat, totul e dezgolit, totul se demonstrează și se explică. Apar șarja,