

Const. Dinischiotu, spectacolul a apărut foarte plictisitor, trenant, fără eroi și fără idei. Protagonistii, sub nivelul cerut de text: Paula Cutilza-Constantinescu e o actriță de talent; dar ce nevoie avea, de ce i-a venit apetitul să joace — acum — rolul doamnei Alving? La rindul lui, Vasile Constantinescu n-a dat o clipă viabilitate, pastorului Manders, singurii ce puteau fi ascultați cu oarecare interes fiind Titii Petripop (Engstrand) și George Musceleanu (Oswald). Decorul lui N. Savin — mai ales confruntat cu cel de la spectacolul timișorean — ne-a făcut să credem că e rodul unui moment neinspirat, al unei clipe zgircite în spirit creator.

De ce a venit Teatrul de Stat din Pitești cu *Strigoii*? Il consideră un spectacol izbutit? Dacă e așa, n-ar fi rău să-și revadă criteriile de autoapreciere, mai ales când e vorba de un turneu în capitala țării (și nu numai în Capitală). Altfel, riscă să stîrnească efecte contrare bunelor intenții, să-și pricinuiască de fapt, contraserviciu.

Pe de altă parte, dacă piteștenii țin atât de mult la Ibsen, de ce au ales tocmai *Strigoii*, pentru care e limpede că n-au avut distribuție? Există un Ibsen mai viu, mai interesant, mai plin de sevă (și poate mai accesibil și ca distribuție a rolurilor): cel din *Brand*, din *Stilpii societății* sau din *Un dușman al poporului*. Dar ca să nu se creadă că vrem să ne impunem gustul personal, invităm pe toți iubitorii dramaturgului norvegian să consulte o părere mai autorizată cum e aceea a lui G. V. Plehanov, expusă în fundamentalul lui studiu *Henrik Ibsen*. Iată un fericit prilej de a valorifica, în același timp, atît moștenirea unui scriitor clasic, cît și a unui critic marxist de valoare.

FI. P.

Apel indirect

Nu s-a terminat actul doi, finalul e pe aproape dar n-a sosit încă. Privești cu ochi înrouați agonia eroinei în brațele iubitului venit prea tirziu; sau te zguduie de ris văzînd cum situația comică s-a încurcat și mai rău spre neștiința celor incilciți în ea; ori te pătrunzi de un adevăr adînc, filozofic, pe care autorul ți l-a dezvăluit pe deplin de-abia acum, prin sentințele ultime ale unui personaj.

Ai vrea să te pierzi în reverie, ori în ilaritate, ori în oceanul adînc al emoției tragice, dar nu se poate. Peste suflul vecinului de bancă bate un vînt rău. Freamătă, își umflă nările, își frînge mîinile, ritmează tacte misterioase cu blakeurile în parchet, se uită frecvent spre fundul sălii

dă riposte șoptite, enervate, soției care-l înghionțește discret dar necruțător cu cotul în deșerturile coastelor și, în cele din urmă, cînd a simțit că omul de la cortină își încordează mușchii pentru a trage de frînghie, sare ca un arc, se prăvălește peste tine și o rupe de fugă pe culoarul cu macheta roșie.

Enigma e de scurtă durată. Nu s-a terminat pauza și cetățeanul a revenit îmbrăcat în palton, cu căciula și șoșonii, cu blana nevastei pe un braț, cu paltonul și fularul copilului pe celălalt. Isi face loc încotoșmănit și asudat ca o cloșcă pe cui-bar, își cere scuze îmbujorat că te împinge, nu intră în scaun, ride stîngerit, ca să se încrutească numaidecît fiindcă a scăpat mînușile, se apleacă după ele, dîndu-se cu capul de spețeaza fotoliului din față, te roagă să te scoli, apoi încă o dată fiindcă i-ai prins coada hainei și încă o dată pentru că i-ai prins pantalonul și în sfîrșit ultima dată, fiindcă ți-a prins el ție surtucul, liniștindu-te în cele din urmă surizînd și trîntindu-ți în brațe bagajul care se întinde pe toate cele trei perechi de genunchi ale lor și ale tale.

Finalul spectacolului nu-l prinde nicio-dată pe locul lui. S-a interesat la rude ori cunoscuți cam pe unde se apropie piesa de sfîrșit și înainte ca biata cortină să apuce a se închide, se rostogolește disperat, trăgîndu-și familia după el, imbrîncind, ferindu-se, strigîndu-și peste capul oame-nilor alți membri ai tribului aflați în sală, năvălind asupra ușilor de evacuare în caz de incendiu, rupînd clanțele, împingînd plasa-toarele care n-au prins a desface canaturile, răsufînd ușurat de-abia în mijlocul străzii și oprindu-se pentru a-și aranja pălăria strîmbă.

Dacă nu și-a scos la pauză bulendrele de la vestiar, merită să-l vezi la final gonind în salturi ca peste o pirloagă cu hîrtoape, bulucindu-se peste garderobă, urlînd la garderobiere, dînd coate în dreapta și în stînga, bătînd furios cu tinicheluța în marmură, încordat și ațîțat, gata să sară peste balustradă dacă nu i se dau cu precădere galoșii, zburătîcînd cu disperare paltoanele peste creștele și pălărele altora, trăgîndu-le cu dinții încheștați dintre trupurile îngrămădite, cum trage dulăul ciobănesc de beregata lupului, după ce i-a încăput între colți.

Tovarăși directori, directori adjuncți, șefi de sală, etc.: e adevărat, dumneavoastră n-aveți aici vină, dar faceți ceva ca să-l aduceți la limanul civilizației pe acest boșiman dezlănțuit. Făgăduiți-i ori aduceți-i tramvai la ieșirea din teatru, scurtați spectacolele, organizați un rînd la garderobă ca la garderobe la tuturor teatrelor euro-

pene, lărgiți unde se poate garderobe, batjocoriți-i prin caricaturi pe acești nestăpiniți spectatori care tulbură pe alții și-i amărăsc atît de rău pe artiști, faceți confătuiri cu publicul, rugați gazetele locale să pună problema într-un fel în paginile lor, întreprindeți ceva neobișnuit, surprinzător și înfricoșător, de pildă montați finalul piesei nu pe scenă ci lingă gazele de ieșire din sală, ori în hol, mă rog, ajutați cum credeți, dar ajutați la ridicarea ținutei unora din spectatori — căci chiar dacă nu vor să aplaude la sfîrșit, pot ieși din teatru nu în spaimă ci — așa cum au intrat — prin propria voință și cu stăpînire de sine nesticitoare zidurilor, ușilor, scaunelor și covoarelor.

V. S.

Decalogul dramaturgului Branislav Nușici

Ghita Predici-Nușici, fiica vestitului scriitor iugoslav Branislav Nușici, a înmînat nu de mult redacției ziarului „Borba” (cfr. „Teatr” nr. 8, 1956) manuscrisul unui jurnal inedit aparținînd tatălui ei. Manuscrisul intitulat *Ginduri neredactate* cuprinde, alături de meditațiile autorului în legătură cu problemele teatrului contemporan, și interesante observații referitoare la propria sa operă. La sfîrșitul jurnalului au fost găsite „Cele zece porunci transcrise din cartea vieții”, un fel de decalog dramaturgic care — avînd în vedere concizia și profunzimea ideilor — reprezintă cristalizarea concepțiilor sale artistice.

Transcriem mai jos acest interesant decalog:

1. Nu scrie o piesă numai pentru că te-ai hotărît să scrii. Caută fabula. Fabula pe care ai întîlnit-o în viață — sau pe care ai imaginat-o — trebuie să fie cea care te obligă să te apuci de scris.

2. Nu te lăsa sedus de frumusețea fabulei. Dacă ea depășește posibilitățile tale de creație, nu te apuca de lucru. Am regretat întotdeauna cînd nu am ascultat acest sfat al meu. Mi s-a întîmplat totuși să am în mine bărbăția de a renunța la o fabulă sau un subiect care nu intra în „emploi”-ul meu.

3. Nu începe să scrii cită vreme ideea pe care vrei s-o dezvolti în piesă nu e deplin coaptă în imaginația ta și nu a căpătat o formă concisă și precisă.

4. Drama e aidoma unei construcții arhitectonice: trebuie realizată prin respectarea tuturor regulilor. Dispune de un fundament, de unul sau două etaje și se termină cu acoperișul. E absolut necesar ca

toate aceste părți să fie perfect unite între ele. Fiecare încăpere trebuie să aibă suficientă lumină (claritate), orice colțșor din spațiu trebuie justificat și folosit.

Există în arhitectură două legi deosebite de importante pentru dramaturgie:

a) e necesar ca, înainte de a înălța fațada, să calculezi și să ordonezi precis aranjamentul interior al clădirii; forma exterioară e doar o consecință a topografiei și destinației interiorului;

b) respectă cu sfințenie legea arhitectonică a proporțiilor: dependențele nu pot fi mai mari decît încăperile principale; acoperișul nu poate fi mai larg decît îi permite ultimul etaj.

5. Nu inventa scenele, nu le crea artificial; dispune totul în așa fel ca fiecare să fie continuarea celeilalte. În teatru, orice episod trebuie să-și aibă o cauză și o justificare firească. Un tot unitar, solid și zvelt, poate fi realizat numai pe baza unei legături care să unească logic diferitele scene și acte.

6. Nu impune personajelor gîndurile și sentimentele tale. Prezența ta în operă trebuie să fie neobservată. Cu alte cuvinte, cînd scrii, nu pătrunde cu forța în sufletele eroilor. Ci dă-le voie ca ei să intre în sufletul tău, pentru ca tu să exprimi numai gîndurile lor.

7. Nu pieptăna și nu machia frazele și dialogul. Lasă să se vorbească pe scenă ca în viață. Spectatorul să nu simtă că vorbele ce răsună sînt scrise și învățate pe de rost. Lasă-i iluzia că ceea ce vede se săvîrșește pentru prima oară în fața lui.

8. Dînd toată atenția personajelor principale, nu neglija pe cele secundare. Nu trebuie să existe personaje secundare ce nu au o misiune precisă în piesă. Cînd apar, ele, ca și cele principale, trebuie să-și aibă trăsăturile lor caracteristice.

9. Ca orice fenomen de viață, drama are o expoziție, o culminație și un deznodămint. Dramaturgii care cunosc bine tehnica meseriei lor unesc aceste faze în felul următor: expoziția și dezvoltarea; dezvoltarea și culminația; culminația și deznodămintul. Dar triunghiul format de aceste trei faze nu este un triunghi echilateral. Distanța dintre culminație și deznodămint trebuie să fie mai mică decît distanța de la expoziție la culminație. În momentul cînd deznodămintul începe să se profileze, e necesar ca el să fie abordat cît mai repede, fără a da spectatorului posibilitatea să rezolve problema mai înainte decît a făcut-o autorul.

10. Recitește ce ai scris, cu voce tare. Receptînd prin auz, vei putea sesiza diferența dintre impresiile produse prin citirea cu voce tare și cele ce rezultă citînd în