

pașin care să aibă în avantajul său un fizic atrăgător, care să fie mai mult decît un colos cu voce de tunet. Cum ar fi un Vulpașin, care să nu-și mai strige durerea din fundul rărunchilor și a cărui prăbușire în genunchi să cutremure numai prin simbolul bărbăției fulgerate și-al dragostei pălmuite ?

Regia (Ion Simionescu) a mizat aproape în exclusivitate pe atmosferă, pe ambianță, pe contrastele de lumină și pe leit-motivele muzicale. A păstrat continuu un fundal, un al doilea plan sonor, care se interferează acțiunii și prelungește emoția în afara spațiului scenic. A folosit la maximum inspi-rata scenografie a Elenei Simirad-Munteanu, care lărgeste perspectiva universului dramatic dincolo de pereții camerei unde se consumă drama ; a continuat, a împlinit în exterioarele abia sugerate, multe din intențiile subtextului. A pus foarte mult elan, foarte multă fantezie în această inițiativă, dar a făcut și multe concesii gustului, preferințelor tinereții. De dragul unei „viziuni tari“, față de care regizorul n-a putut rezista, multe din scenele de bază ale piesei, multe din replicile memorabile se dizolvă în întunericul care învăluie prea mult scena, sau sînt acoperite de vacarm, de muzică, de mișcare. Scurtul, tulburătorul monolog al lui Ion Durere, din circumă, a fost înghe-suit și frînt între țipete și scaune aruncate deasupra capului ; în schimb, imediat după aceea, în continuare, în scena mută, fără nici o replică, timp de două minute (poate mai mult, poate mai puțin, dar, ca timp scenic nejustificat de mult), țîrîie muzica unei viori care „întreține atmosfera“ și care pare că va ține așa pînă la ziuă.

Tot ca o concesie făcută amatorilor de emoții tari, e și pregnantă sugerare a catafalcului tinărului Luca în obscuritatea scenei, dar mai ales viziunea asupra finalului, cînd Vulpașin îngenunchiat la rampă, cu toate

reflectoarele pe el, perfect cu fața la public, alunecă treptat, îndelung și... dezolant în nebulie.

În general, se joacă prea mult pentru public ; în general, se simte nevoia de mai mult firesc în jocul actorilor. Acolo unde emoția directă, simplă, a fost lăsată în voie să-și întindă aripa, rezultatele au fost remarcabile.

Printre candori comice și curiozități de copil, Ion Sorcovă al lui Virgil Fătu, poate prea girbov și neajutorat, lasă să i se întrevadă filonul tare al demnității și părăsește scena covârșit de povara durerii și a rușinii, cu o deosebită decență a emoției, realizînd cel mai frumos, cel mai artistic moment al spectacolului. La fel realizate sînt toate scenele de comedie ; la fel, bine pus la punct e cuplul Niculina-Ionel. În încheiere, încă un cuvînt de laudă pentru Paraschiva Elenei Stescu, rol despre care, prin tradiție, se pare că nu se vorbește decît în subsidiar, deși, la celălalt pól al valorilor morale, reproduce în imagine răsturnată dimensiunile dramatice ale Domnișoarei Nastasia. Un cuvînt de laudă deci, pentru firescul ei în cîochetărie ieftină și cinism afișat, pentru paradoxalul sentiment de superioritate al declasatului într-o lume de declasați, pentru conștiința adevăratei semnificații a rolului său în economia piesei.

În versiunea *Domnișoarei Nastasia* de la Orașul Stalin, mai autentică, mai lucrată, mai artistică ni se pare latura comică a spectacolului, chiar dacă s-au realizat foarte bine și convingător unele momente de tensiune, de emoție de-a lungul piesei.

În competiția interpretărilor *Domnișoarei Nastasia*, efortul de creație al actriței Vivi Candrea-Neleanu ni se pare că se înscrie numai ca o promițătoare afirmare, ca un memento al realelor sale posibilități scenice.

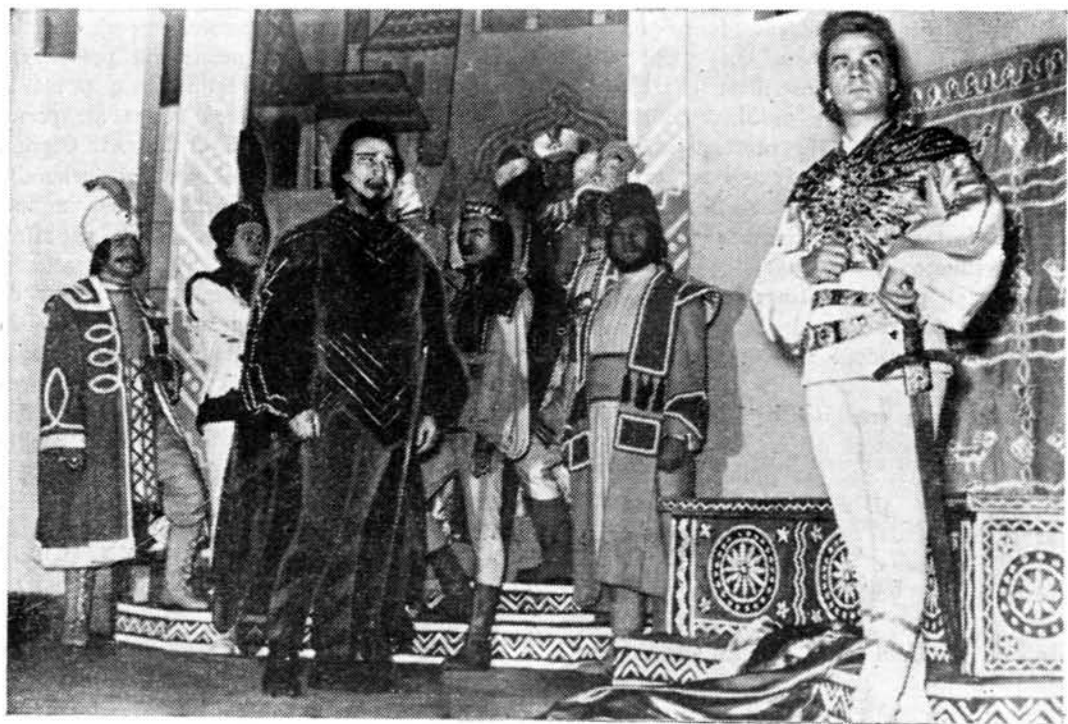
Letiția GÎTZĂ

Exigențele poemului feeric

Teatrul Tineretului, București ; Teatrul de Stat, Brăila : *Înșir-te mărgărite*, de V. Eftimiu

Frică mi-e că unii dintre noi am pierdut gustul și deprinderea de a mai juca basme pe scenă. Cînd nu avem pașii grei și mișcările anevoioase, vorba ne e răstită și parcă respingem plutirea ușoară spre cerul fantaziei. De ce oare ? Ne simțim blazați,

socotim poemele feerice puerilități nedemne de angajarea noastră artistică, nu ne mai pricepem să povestim copiilor ? Să fie nepotriviri între modul mult mai angajant cu care scrutăm viața, în analiza rolului, și viziunea irizată a basmului ? Am speranță



Scenă din actul I (Teatrul Tineretului)

secretă că nici uneia dintre aceste întrebări nu i se poate răspunde afirmativ. Cred mai degrabă că e vorba de o pasageră neglijență, de o pauză momentană a fantaziei, care-și adună undeva, în taină, puterile pentru a izbucni în curînd cu sporită vigoare. Și, aș spune, cu sporită exigență, fiindcă basmul se adresează cu precădere publicului celui mai delicat (sub toate raporturile), copiilor, în universul cărora avem datoria să intrăm în vîrf de coturn.

Căci, o spun nu fără regret, m-au speriat bocănitul și glasurile stridente cu care Teatrul Tineretului a umplut scena în *Înșir-te mărgărite*. Poemul lui Victor Eftimiu, prin însăși condiția lui, era o invitație la inventivitate, la o largă desfășurare a imaginației. Și din pomul (uneori lăudat) al „Tineretului” așteptam să ni se întindă un „măr de aur”, dar vai!, n-am găsit decît mere... pădurețe.

Înșir-te mărgărite — în care se povestesc aventurile lui Făt Frumos în urmărirea Smeului și eliberarea Ilenei Cosinzene, cum și credinciosul ajutor al Sorinei, vrăjită să nu aibă iubirea celui pe care-l va

iubi, cu savuroase intervenții ale țăranilor în frunte cu Păcală, unde autorul demonstrează cum se naște pe loc folclorul oral — a fost creat, inițial, pe scena Naționalului și de atunci și-a constituit o adevărată tradiție. Tocmai de aceea, reprezentarea acestui cunoscut poem feeric pe o altă scenă trezea interesul dacă nu pentru o mai bună realizare, măcar pentru noutatea, pentru prospețimea ei. Încercarea „Tineretului”, în schimb, a dezamăgit aceste așteptări.

Nu știu cum se face, dar încercatul și vioiul regizor Marin Iorda nu și-a dat măsura de data aceasta. Fiindcă de la prima ridicare de cortină pînă la ultima coborîre a ei, n-am observat nici un moment de poezie (atîta cit îngăduie suflul textului), nici o scîlîpîre a imaginației, nici un efort de zbor imagistic. Ca un copil prea sfios, n-a izbutit să ațîțe pofta de joacă și de visare a unui public de copii dispuși să urmărească atenți povestea Sorinei și a lui Făt Frumos. Și a organizat un spectacol lipsit de vioiciune și de farmec, greoi, neinteresant, arid. De neprețuit ajutor în această operă i-au fost decorurile lui M. Rubingher, neunitare de la un act

la altul și de un fantastic foarte banal. (Pentru soluția „rotitoare” a porții din finalul actului I s-a sacrificat cadrul întregului act; pădurea e profilată pe motive de scoarță națională, în contrast cu stilul celorlalte acte, care au avut un caracter nedefinit etc.) Costumele Nataliei Braglia n-au fost urite, în schimb au contribuit la „îngreunarea” personajelor, fiind prea încărcate și prea sclipitoare pe cont propriu. În orice caz, e de semnalat un aproape total dezacord între regie, decor și costume.

Dar în ciuda credinței hotărâte în unitatea diferiților factori de realizare a spectacolului, poate că totul ar fi fost altfel dacă jocul actorilor și dirijarea lor regizorală n-ar fi încununat această manifestare neizbutită. Pe scena „Tineretului” s-a țipat excesiv și s-a vorbit brutal. Am avut de înregistrat chiar „momente culminante” în asemenea privință prin tiradele Vrăjitoarei (Maria Burbea), care și-a umbrat astfel o meritorie compoziție — și aventurile vocale ale lui Buzdugan (Gh. Costin). Versurile lui Eftimiu sînt cantabile și curgătoare, apte pentru recitarea lor pe scenă. Totuși, cu o savantă brutalitate, Al. Ciprian (Făt-Fru-

mos) le-a rostit inexpresiv, uneori emfatic, alteori glacial, cu o nemeșită preocupare pentru propria statură și făptură, ținute la mult mai mare preț decît acelea ale personajului. Dar dacă răsfățul lui Al. Ciprian a avut totuși o anumită candoare tenorală, răzgîiala lui Ion Ciprian (Păcală) a fost agresivă și iritantă. Sînt nevoit să afirm că n-am văzut niciodată un actor atît de tinăr — atît de cabotin, ca în cazul de față. Nici la cei mai înrăiți comici de modă veche n-am întîlnit atita îndrăzneală nepăsare față de text, scenă și public. Pe drumul acesta, nu va trece multă vreme și din talentul lui Ion Ciprian (talent real, efectiv simț scenic) va rămîne doar amintirea unei făgăduieli. Ar fi păcat. După cum e păcat în acest spectacol anost, de seriozitatea profesională și de talentul Doinei Tușescu (Sorina), singura care a atins, în răstimpuri, o oarecare vibrație, repede absorbită însă de tonul mediocrității generale. În bună măsură, păcat e și de simpatia pe care de obicei o degajă Marcel Gingulescu (Smeul); l-am simțit stingher și neîncrezător în ceea ce face: personajul lui n-a avut nici forță, nici asprime, ci doar o reținută încruntare.

Scenă din actul V (Teatrul de Stat din Brăila)



Am urmărit anume copiii din sală, pentru a nu-mi impune exigența înaintea purei lor receptivități. A fost o verificare: o singură dată s-au amuzat, i-am simțit că participă activ, dar și atunci greșit, pe o înțelegere întoarsă, la un blestem al Vrăjitoarei, care de fapt ar fi trebuit să-i irite, nu să-i bucure. În rest, curiozitate dezamăgită, interes nerăsplătit.

*

Speranța într-un destin mai bun al spectacolului feeric mi-a fost întărită de *Înșir-te mărgărite* la Brăila. Chiar dacă n-a atins acea transfigurare și vrajă specifice basmului, montarea regizorului Gabriel Negri s-a distins prin eleganță și ținută. A avut o unitate de viziune: decorurile lui Mihail Gavriloș s-au constituit în cadrul funcțional, cu o plastică bine armonizată cu mișcarea interpreților. Găsesc admirabilă ideea utilizării așa-zisului „decor moale” și foarte expresiv modul în care acest decor se „trezește” la viață în actul I, răsărind încet-încet ca din pământ. Păcat că acest procedeu n-a fost dezvoltat (nu repetat) cu consecvență în restul spectacolului. Frumoase și mult mai simple, prin stilizare, costumele lui Gabriel Negri, în special ale țăranilor, al Florii Soarelui și al Ileenii.

Ceea ce regia a împlinit cu multă distincție, atingând aproape treapta stilului (în sens goethean: după imitație și manieră), a fost mișcarea scenică. Majoritatea interpreților a avut un mers armonios și o ges-

tică subtilă. Ideea înlocuirii baletului cu un grup de trei zine, care o însoțesc cu multă grație pe Sorina, s-a dovedit mult mai fericită decât „numerele” de estradă pe care le-a oferit prea numerosul (pentru sugrumatul spațiu de joc) corp de balet de la „Țineretului”.

Nu-mi pot arăta, în schimb, satisfacția în ceea ce privește rostirea versului la Brăila: cu excepția lui Dumitru Pislaru (Făt Frumos), a lui Nae Nicolae (savuros în Păcală) și în parte a lui Anghel Deac (interesant „travesti” în Vrăjitoarea), ceilalți interpreți n-au strălucit la capitolul acesta. Victoria Dinu (Sorina) a acoperit partea de energie, de tenacitate a rolului, dar a rămas datornică în cea de gingășie și farmec. Aș fi aderat total la interpretarea lui Petre Simionescu (Smeul), dacă acesta și-ar fi dozat cu mai multă cumpănire debitul verbal, mai ales în monolog, pe care l-a atacat într-un registru prea înalt, neputindu-l dezvolta decât în stridențe. Mult prea strident, de asemenea, până la supărare, au fost și vrăjitoarele Sura și Kunda (G. Gheorghiu, respectiv N. Budescu).

Spectacolul de la Brăila, care trebuie să se împlinească pe linia de tehnică a vorbirii scenice, rămâne însă net superior celui de la București, atât prin concepție, cât și prin realizare.

Florian POTRA

Teatru la televiziune

Pantomima lui Ion Lucian

Singurele spectacole originale date de televiziunea noastră în ultima vreme au fost pantomimele lui Lucian. Nu vreau să discut cauzele acestei sărăcii de program, nici să judec îndreptățirea pe care aceste cauze ar putea-o conține. Intențiile Televiziunii sînt de multă vreme impenetrabile. Cum am așteptat pînă acum, vom aștepta și de aci înainte, mărghinindu-ne a analiza puținul care ni se dă.

Într-o privință, nu trebuie să regretăm că ni se servește așa de multă pantomimă. Mai întîi fiindcă mimul în chestiune este foarte talentat și foarte amuzant, iar în al

doilea rînd pentru că pantomima e un gen dramatic interesant și pe nedrept neglijat.

Pare curios că în era filmului vorbitor și stereofonic, ne întoarcem nu numai la cinematograful mut, dar la strămoșul acestuia, pantomima. Pare de asemenea curios cum tocmai televiziunea, unde îngustimea ecranului interzice percepția clară a mimicii fizionomice, tocmai această nouă tehnică, să îmbrățișeze cu atîta exclusivă pasiune pantomima. Se va spune poate că dificultățile tehnice ale tinerii noastre televiziuni au dat regizorului Pintilie ideea de a recurge la suprainpresiune (cu joc mut, așa cum se