

găsească pe cea mai potrivită. S-a lăsat condus cu dragoste și disciplină de discipol, de către regizorul Dmohovski, pas cu pas, replică de replică. Am simțit toată această supunere a sa ca actor, spre a putea îmbrăca cât mai bine veșmintul în care trebuia să dea viață scenică marilor figuri istorice a conducătorului proletariatului. Dar *datele lăuntrice* ale personajului le-a surprins în mai mică măsură, neizbutind să redea pe deplin tocmai personalitatea aceasta dominantă, captivantă, și mai ales *spiritul* ei clarvăzător. Gheorghe Leahu nu a ajuns încă să se confunde cu rolul în așa măsură, încât gestul și atitudinea să fie isvorite, dictate de situație și de reacția personajului la această situație, fiind — (aceasta însă la începutul reprezentării piesei, pe parcurs putându-se eventual îmbunătăți) *exterioare*, invocate din surse documentare, dar nu interpretate și trăite efectiv în lăuntrul momentului dramatic. De aceea poate, în unele momente ale piesei, apariția sa în scenă reflectă mai mult grija unei cit mai minuțioase reconstituiri a cite unei poze. Am fost astfel lipsiți de cunoașterea a două trăsături *esențiale și profunde* ale lui Lenin, trăsături care sînt mai abstracte și pe care le-ar putea sugera doar parcurgerea atentă cu grijă și cu devotament a operei spirituale a lui Lenin. Aceste trăsături sînt: *romantismul visării construirii unei lumi noi, și complexitatea gândirii lui Lenin*.

Aceste două date, completate bineînțeles cu altele, ce au valoare de nuanțe, date care întregesc portretul cu trăsături de farmec și de gingășie sufletească, domină personalitatea lui Lenin și ele trebuie transmise într-o încercare de a-l înfățișa publicului.

Cum regizorul Boris Dmohovski își axase desfășurarea spectacolului său pe urmărirea cu precădere a acestui raport între personajele Lenin și inginerul Zabelin și cum el a făcut totul pentru a situa în prim plan aceste două personaje și confruntarea lor, socotesc că interpretii respectivi, cu toate marile și necontestatele lor merite, cu toată recunoașterea muncii și abnegației lor, sînt încă, într-o oarecare măsură, datori viziunii regizorale ale cărei indicații n-au fost traduse intru totul în expresie scenică și într-o și mai mare măsură, sînt datori textului însuși, care nu a fost pe deplin pus în valoare.

Experiența pe care a făcut-o maestrul sovietic Boris Dmohovski cu colectivul artistic al teatrului timișorean a fost un fapt fericit, în primul rînd prin atmosfera de emulație nemişcată pe care a creat-o în acest teatru, prin școala pe care a făcut-o cu actorii, prin metoda de lucru pe care a lăsat-o ca un bun definitiv cîștigat, mănunchiului de actori ai teatrului. Șederea sa la Timișoara a suplinit, cum spuneam mai sus, pentru această perioadă, lipsa unui regizor-pedagog.

În al doilea rînd, a demonstrat că un colectiv relativ mic și tînăr, animat de dorința de a învăța (fără susceptibilitatea de a fi considerat încă învățacel) izbutește să se afirme și să pună în lumină valori încă neștiute nici chiar de el. Este aci un merit în primul rînd al acestui maestru al scenei care este Boris Dmohovski și apoi un merit al colectivului însuși, care s-a dovedit vrednic să lucreze cu el.

Mircea Alexandrescu

SUPERFICIALITATE SAU LIPSĂ DE IDEI ?

Teatrul „Constantin Nottara“: *Hagi Tudose* de B. Șt. Delavrancea

Redeschiderea noii săli a Teatrului „Constantin Nottara“ cu comedia clasică „*Hagi Tudose*“ ni s-a părut, încă mult înainte de premieră, un eveniment teatral deosebit, pe care l-am așteptat cu interes și cu emoție.

Interes, pentru că regizoarea spectacolului, Sorana Coroamă, una din cele mai încercate personalități regizorale ale tinerei generații, își proba forțele artistice

acum maturizate, pe primul text clasic românesc din cariera sa.

Emoție, pentru că numai în urmă cu opt ani, regretatul actor Nicolae Bălțașeanu dăduse împreună cu colectivul Teatrului Național o neuitată intruchipare scenică hagiului lui Delavrancea. Competiția devenea astfel interesantă și utilă, cu condiția ca spectatorului de astăzi, transpunerea scenică a comediei și interpretarea rolului



Scenă din actul I

principal să-i pună într-o lumină nouă, într-o viziune nouă, semnificațiile sociale ale piesei. Un examen dificil în care colecțivul teatrului Nottara avea de întrecut un considerabil handicap.

Comedia *Hagi Tudose* este un text dificil, imperfect în construcția sa dramatică, cu lungi pasaje narrative, cum este de pildă povestea călătoriei la mormintul sfânt din actul II, cu multiple monologuri (nu întâmplător la o comparație — nuvela cu același nume trece pe primul plan) și care solicită interpretului — regizor sau actor — nu numai un fin sondaj psihologic, dar mai ales o profundă dezvăluire a relațiilor sociale care au permis apariția acestui odios cămătar. De fapt, dramatizându-și singur nuvela, Barbu Ștefănescu-Delavrancea a lărgit evident cadrul social în care se mișcă și trăiește Tudose, tocmai cu intenția extinderii criticii moravurilor sociale, elucidând astfel mai amănunțit sorgința averii acestui Harpagon autohton. Și dacă piesei îi lipsește o intrigă conturată, precisă, și apare mai curind ca un excelent portret dramatic, ea capătă valori în plus față de nuvelă, tocmai prin încadrarea acestui portret de mare profunzime psihologică într-un mediu social în care mișună negustorii, boiernași și epitropi în goană continuă după înavușire.

Cu acest mediu social, Tudose are afinități puternice, în baza aceluiași ideal

de viață: setea devorantă de bani. În același timp însă, morala austeră a hagiului „care-și jertfește pofta carnală fetișului de aur” și „ia în serios evanghelia renunțării” (Marx — *Capitalul*) nu se împacă cu mentalitatea de parveniți și desfrinați a familiei negustorului Matache Profirel sau Jenică Păunescu, care au o concepție de viață mai evoluată, dar la fel de barbară: ei își rodează fondurile în scopul achiziționării de moșii, de noi forme de exploatare și îmbogățire, și deși se afișează ca niște oameni cumsecade,

aplecați cu dezinvoltură spre plăcerile vieții, Delavrancea nu-i ocolește nici o clipă cu satira-i corosivă. Căci vivacitatea familiei Profirel este doar un luciuc de suprafață, prin care transpare ușor cosmopolitismul și incultura lor, este de fapt expresia de automulțumire a negustorului care a realizat o nouă afacere rentabilă. De aceea, atitudinea filantropică a lui Matache Profirel, așa cum apare în text, trebuie înțeleasă ca o poză rafinată; de aceea, în conturarea profilului moral al lui Jenică Păunescu nu trebuie omis faptul că azi „învirtește (doar) trei moșii într-un deș” și că vorbind pe neașteptate „frânzuzește” nu o face de dragul Fificăi, ci de dragul moșiiilor ei, el reprezentind gemenele marelui moșier de miine. Bineînțeles, că față de aceștia, Tudose reprezintă o formă de tezaurizare capitalistă inapoiată. Transformind totul în aur, sentimentele și viața sa, sentimentele și viața celor din jur, însușindu-și fără scrupule bunurile celorlalți prin chitanțe ruinătoare sau printr-un comerț rentabil cu „lemn sfânt”, refuzându-și pină și hrana care-l obligă să-și cheltuiască avuția (definitorie și semnificativă în acest sens, replica cu care îndepărtează strachina de supă: „Ia-o. Nu vezi că-mi sorb viața?”), Hagi Tudose reprezintă expresia pasiunii tiranice față de aur dusă pină la delir, pină la paroxisim, expresia concretă, vie, dezumanizantă a unei categorii sociale muribunde. Această barbară existență și-o alimentează și și-o dezvăluie hagiul, în contactul permanent cu ipocrita protipendadă de negustori și popi, dar și cu superioritatea morală a tinerilor Leana și Culai — singurul fascicul luminos din piesă, neîntinat încă de hida morală a societății în care viețuiesc — către care, de altfel, autorul își îndreaptă toată simpatia. Acest peisaj uman are din punct de vedere dramatic un rol funcțional auxiliar, justificându-și viabilitatea numai prin reliefaarea personajului principal de care depinde șf pe care-l întregeste, completind astfel panorama socială a celei de a doua jumătăți a veacului trecut, către care Delavran-

cea și-a îndreptat îșiul criticii sale. A desprinde eroul principal de fundalul social în care a trăit, sau a-l umbri printr-o greșită punere de accent numai pe șarja cosmopolitismului, înseamnă a văduvi comedia tocmai de semnificațiile ei adinc sociale, de valențele ei critice, de conținut.

De aceste precizări ni se pare că trebuie să ținem seama astăzi, cind dorim să valorificăm — scenic (mai ales!) — conținutul de idei al comediei *Hagi Tudose*.

De aceea, transpunerea scenică elaborată de colectivul Teatrului „Constantin Nottara” ne-a surprins neplăcut tocmai sub aspectul superficialității cu care a fost descifrat textul comediei. Regizoarea spectacolului, Sorana Coroamă, ne-a fost în acest sens o călăuză nesigură. Ghidul ideologic rămânind la suprafața textului, nici actorii nu s-au străduit să adincească profilul eroilor și cu atit mai puțin au încercat să le dezvăluie perspectiva socială, rezumindu-se doar la prezentarea unei galerii de tipuri hazoase, ridicole prin unilateralitatea cu care au fost conturate, antrenate de suculența unor replici și a unor scene care adeseori frizează vulgarul, prin ambiguitatea lexicală. Satira socială s-a transformat astfel într-o șarjă vodevilească, dar fastidioasă, în care numai actorii s-au amuzat copios. În spectacol, de pildă, cucoana Jorjeta domină scena; apreciază umorul și verva scenică a Ninetei Gusty, nu ne putem însă opri de a remarca stridența cu care „Jorjeta” domniei-sale și-a etalat senzualitatea întirziată — actrița fiind de altfel nepotrivită pentru rol — sau „chirifisme” cu care s-a străduit să ne dovedească incultura Gherghinei Profirel. Tot în același prim plan, ne-a fost ușor să observăm hărjonile amoroase dezgustătoare ale cuplului de paraziți Fifica și Jenică, cărora Jeana Gorea și mai ales Iurie Darie le-au conferit aerul stupid al unor oameni care nu înțeleg nimic din ce se petrece în jurul lor. Am convenit cu jovialitatea binecunoscută a lui Arcadie Donos (Popa Roșca) și stingăcia nostimă cu care Boris Ciornei a afișat ipocrizia „gravă” a cititorului Gust, dar — spre surprinderea noastră — nu am înțeles de ce Dem. Savu, în interpretarea burduhănosului negustor Matache, ne-a apărut ca un moșnică generos, bonvivant, și nici un moment ca un parvenit subtil. Era atit de greu pentru Iurie Darie și Dem. Savu să ne facă să înțelegem adevăratele resorturi care obligă personajele ce le-au revenit să etaleze cumsecădenia unei haine ce nu le e pe măsură? Este drept că, în contrast cu galeria obositoare protipendade, Tatiana Popa și Stamate Po-

pescu au dezvăluit curățenia sufletească și sensibilitatea Leanei și a lui Culai, prin simplitatea jocului lor, prin decența emoției cu care și-au mărturisit dorința de viață. Mult mai dificilă ni s-a părut detectarea eroului principal, deseori acoperit de malacovurile cu bibiluri ale cucoanei Jorjeta, sau de agitația și locvacitatea permanentă a însoțitorilor ei. Servit însă de lungile tirade care-i compun rolul, și de actul final care-i aparține în exclusivitate, actorul N. Neamțu-Ottonel a acoperit numai o parte din trăsăturile caracteristice avariției hagiului, pe care l-a interpretat, concesiv și cu bonomie, evidențiind astfel doar ipostazele comice ale lui Tudose, dar nu și pasiunea sa demențială pentru aur. Hagi Tudose al lui Neamțu-Ottonel este de aceea un bătrîn șiret, ușor maniac și ambițios, dar încăpăținat pentru opacitatea celor din jur. Capriciile sale sînt desigur riziabile și, deși în ultimul act actorul încearcă să umple sensurile tragicomice, sensurile adinci și hide ale pasiunii morbide a hagiului, accentele grave, serioase, nu se mai conjugă spre reliefaarea odioasei șubrezenii morale și fizice, spre sublinierea treptei paroxistice, pe care zgircitul expiră.

Filonul tare și progresiv al relațiilor sociale care au permis dezumanizarea treptată a eroului — de fapt ideea piesei — a fost umbrit în spectacol, nu numai dintr-o lipsă sensibilă de comunicare a actorului cu partenerii în scenă, ci și dintr-o insuficiență aprofundare a ideilor și — ceea ce este mai grav — din cauza unei imprecise și șovăielnice poziții a regizoarei față de text, din cauza sensului echivoc al ideii diriguitoare care nu a permis transmiterea unui mesaj artistic. Iar imaginea finală — simbolică — a hagiului doborit de ceea ce a constituit însăși seva și scopul vieții sale, aurul, este un adaos conștient, un artificiu regizoral care vine să împlinească sensuri și semnificații moralizatoare ce nu ni s-au relevat decit parțial și incoerent pe parcursul acțiunii. Cele patru acte ale spectacolului ne-au lăsat cu impresia a patru planșe picfate în pastă groasă, țipător colorate, cu chipuri grotești și imprecis decupate, care au nedumerit.

Desigur, nu emitem pretenția absurdă ca textul lui Delavrancea să permită ecoul unor rezonanțe profund actuale; ne-am fi așteptat însă ca evocarea unei societăți inumane de care ne despărțim rîzînd, să ne fie transmisă de pe poziții noi, critice — estomping tocmai limitele de concepție și verismele literare datorate epocii în care dramaturgul s-a pronunțat. Și dacă unele frământări și căutări novatoare, de stil

interpretativ sau de decor au existat în intenție, realizarea lor a fost deficitară, măsura lor nu a fost dată în întregime și deci ne-au rămas ascunse. De aceea, decorul lui Toni Gheorghiu ni s-a părut un decor interesant în sine, dar sărac în idei și atmosferă, nepotrivit unei piese de un puternic realism, cu atât mai mult cu cât spațiul larg de joc ce l-a oferit actorilor nu a fost acoperit de aceștia. Iar costumele care au scontat oglindirea

lipsei de gust a purtătorilor lor, au înfirmat tocmai gustul inspiratorilor lor.

Colectivul Teatrului „C. Nottara” a realizat cu comedia *Hagi Tudose* doar un spectacol experimental și colorat (termenii trebuie luați la propriu) un spectacol în care ideile s-au cheltuit la suprafața textului și nu în adâncimea sensurilor sale critice, un spectacol care nu ne-a spus nimic, dar — sintem convinși — va da de gândit realizatorilor lui.

Emil Riman

DISCUȚIE DRAMATIZATĂ PE TON SATIRIC

Teatrul Național „I. L. Caragiale”: *Diplomații de Peter Karva*

Cind sint aduse în discuție noțiuni ca libertatea individuală, democrația sau justiția, orice englez cumsecade își amintește cu mândrie și pe bună dreptate de „Magna Charta Libertatum” impusă în 1215 lui Ioan Fără de Țară. Acest act legislativ reprezintă o victorie împotriva puterii regale devenită absolută, încă de pe timpul lui William Cuceritorul.

Astăzi, după aproape șapte secole, să vorbești în Anglia imperialistă și colonialistă despre păstrarea nu a literei, ci măcar a spiritului acestei prime constituții engleze, este cel puțin deplasat. Dar, iată că mai sint naivi care cred cu sinceritate în drepturile înscrise în această chartă, iar Oliver Cox, personajul principal al piesei *Diplomații*, face câteva tentative de a stabili adevărate relații de prietenie între statul pe care-l reprezintă și cel în care se află. El își dă seama cu luciditate că Anglia pierde pe zi ce trece, din ce în ce mai mult teren, în relațiile sale internaționale. O nouă politică bazată pe relații prietenești, care să excludă politica de pe poziții de forță, i se pare a fi salutară.

În persoana doctorului Samardal Ben Kasim Ibn Umar se pare că ambasadorul găsește un prețios aliat. Educat la Oxford, admirator fervent al culturii și civilizației engleze, acesta își propune să țină o serie de conferințe în care să militeze pentru prietenia anglo-arabă. Efectul acestor conferințe este contrariul celui scontat. După fiecare cuvintare rostită de doctorul Samardal, au loc manifestații antibritanice. Masele populare își dau seama că între ceea ce spun și ceea ce fac englezii este o diferență ca de la cer la pământ. De aceea, sătul de gogorșele politice, pe care le de-

bitează englezii, sau instrumentele lor, poporul protestează vehement.

Ce e de făcut? se întreabă Oliver Cox: să păstreze o atitudine condamnată în mod evident de către sistemul social din care face parte sau să și-o schimbe? Ultima soluție i se pare preferabilă și bineînțeles profitabilă; pasiunea sa pentru monedele vechi și-o va transforma cu ușurință, într-o pasiune nouă, pentru moneda și hirtilele în curs.

Care este adevărul adevărat? se întreabă doctorul Samardal. Cel pe care-l susțin englezii în broșurile lor propagandistice sau cel pentru care luptă manifestații în stradă? Deocamdată, el crede și repetă papagalicește lecția pe care a învățat-o la Oxford, mai târziu însă se va trezi dureros, dacă nu va expira în lupta pentru un ideal care nu poate fi nici al lui, nici al poporului său.

Pentru restul personajelor din piesa *Diplomații*, lucrurile sint simple. John Dennis Turnbull, primul consilier de ambasadă, este coproprietar al unor întinse plantații citrice din regiunea respectivă. Interesul țării sale coincide cu interesul afacerilor sale. Archibald Thorneycroft, primul secretar de ambasadă, a fost educat să nu și facă probleme din lucrurile care nu-l interesează direct. Inteligent, dar cinic, cavalier de industrie și sportiv, fiindu-și capital din simpatia pe care o degajă, el trece prin viață ca ciuitorul plătisit care frunzărește o carte.

Personajul care exprimă cel mai bine venalitatea diplomației imperialiste este fără îndoială secretarul particular Mc. Intyre. Delator și meschin, minuțios de calculat,