

a Ilenei Predescu față de sine însăși. Pină atunci, actrița a dovedit o bună înțelegere a valorii fiecărei tăceri, și-a punctat jocul cu pauze judicioase, dar de această dată, în scena cu Nagy István, replicile vin prea repede, fără eforturi de căutare care ar fi justificat frământarea. Cert că spontaneitatea este un atribut sigur al eroinei, ea nu trebuie să dispară, dar pauza ar fi innobilat mai mult replicile tăioase și inteligente.

Actul al doilea cere o maximă sobrietate și interiorizare, o zgîrcenie în inflexiunea vocală, o și mai mare parcimoniozitate în gest. Putem semnala cu satisfacție felul matur și artistic cu care tinăra interpretează ocolește melodramatismul, artificiosul și în general excesul de orice soi. Este actul cel mai dificil, care nu oferă posibilitatea simplă a unor treceri armonioase de la o stare de spirit la alta. Maturizarea Florei Toth se petrece clipă cu clipă, sub ochii spectatorilor, și Ileana Predescu acumulează cu inteligență impresii și trăiri din ciocnirile cu adversarii ei, pe care le leagă într-un ton unitar.

Gîndurile Florei Toth nu rămîn ascunse spectatorului, atunci cînd asistă la acea lecție specială de Constituție pe înțelesul copiilor de țărani, care exprimă de fapt și bilanțul descoperirilor făcute de învățătoare asupra realităților vieții.

Aceeași sobrietate și ținută îi sînt proprii Ilenei Predescu și în momentele lirice. A evitat lirismul extatic, desuet, de care se putea abuză foarte ușor, fiindcă textul face risipă de „jăratec”, spre profitul expresiei unei mari și sincere bucurii, pline de optimism și mai ales de simț al măsurii.



Ileana Predescu (Flora Toth)

Trecerea grea de la senzația fericirii posibile, chiar dobîndite, la renunțarea completă, în dorința de a nu-și pierde demnitatea omenească, îi izbutește bine, căci premisele pentru fermitate, amestecată cu gingășie și știința de a lua hotăriri mari (care o debarasează de orice juvenilism), au fost arătate în actele precedente.

Momentele de încheiere peste care planează o undă de melancolie, nici apăsătoare, nici contrafăcută, impregnează de autenticitate de trăire hotăririle dure prin care fata renunță la dragostea ei, și implicit la adolescență.

Maturizarea completă a Florei Toth s-a produs, dar cu prețul unei amare experiențe. Fata va pleca spre alte zări, îmbogățită doar cu amintirea suferințelor îndurate și cu conștiința că o așteaptă un drum la fel de greu.

Ileana Predescu este o apariție scenică convingătoare și în acest ultim act, care subliniază mai evident că fata îndrăznește de la începutul piesei nu este un erou, ci doar un om destul de dezarmat, care poate cel mult pleca cu demnitate, după ce a dus-o luptă inegală.

Cu cît hotăririle sînt mai dure, mai bărbătești, Ileana Predescu simte că trebuie să nu-și interzică a fi cît mai femeie. Din această fuziune, și textul și personajul ciștigă în adevăr și putere de transmisie a emoției. Ileana Predescu evită patetismul, evită grandilocvența și uzează mai ales de mișcări și tonuri domolite care dau relief puternic zbuciumului ei interior.

Tinăra actriță Ileana Predescu susține cu darurile ei artistice remarcabile, acest rol greu și ambiguu, dezvăluind cu generozitate averea sufletească a Florei Toth.

Maria VLAD

Prefacerea sufletească a țaranului

Teatrul Național Cluj: *Noaptea tăcerii* de T. Bușecan

Drama lui Teofil Bușecan, reprezentată în premieră absolută pe scena Teatrului Național din Cluj, readuce în discuție, odată

cu problema satului, un „Ion” care singurează pentru pămînt, dar care, pină la urmă, se vindecă. Dramaturgia noastră a



Scenă din actul I

abordat, în repetate rânduri, și chestiunea transformării socialiste a agriculturii. Implicit, î se cerea să rezolve acea legătură afectivă, puternică și adincă, ce constituie pentru sufletul țăranului o motivație principală, în raporturile sale cu viața, cu societatea: dragostea de pământ. Am impresia că nici una din piesele cunoscute nu au pus atât de serios și de dramatic problema, ca piesa lui Bușecan. Escamotînd în vorbe de suprafață, în intrigi și certuri bine realizate tehnic, sufletul simplu, rigid și impenetrabil al țăranului, piesele de pînă acum au privit „drama” țăranului dintr-o perspectivă mult prea exterioară. Procedeu acesta, de altfel, e mai comod și se pretează ușor la efecte teatrale. Pe de altă parte, transpunerea dramatică a monologului interior, în cazul omului de la țară, ridică o serie de probleme dificile chiar și pentru un dramaturg matur. (Monologul țăranului nu poate să semene, nici într-un caz, cu cel al prințului Danemarcei !)

Teofil Bușecan încearcă să prezinte pe țăran, pătrunzînd în sufletul acestuia, înfățișîndu-l în plină frămîntare și schimbare. Trebuie să recunoaștem că întreprinderea nu a fost ușoară și nici nu a reușit pe deplin. Pentru spectatorul atent este evidentă împletirea în piesă a două acțiuni nu suficient de bine sudate: „taina lui Grigore Cristea” — așa cum a și fost titlul lucrării la început — și problema transformării socialiste a agriculturii. Fiecare parte, privită independent, este bine lucrată. Însă determinarea reciprocă a acțiunilor, sentimentelor și ideilor lasă, în oarecare măsură, de dorit. De subliniat și de reținut este,

în schimb, priceperea cu care a fost lucrat personajul principal.

Piesa începe cu împușcarea din greșeală a copilului lui Grigore Cristea de către Valer, fiul chiaburului Boldur. Tăcerea părintelui este cumpărată cu două jugăre de pământ. Vremea pare a fi îngropat totul. Dar peste 10 ani, satul încearcă să organizeze o gospodărie colectivă, care răscolește liniștea tuturor. Drama personală a eroului, mornită, izbucnește din nou, stîrnită de astă dată de lașitatea fiului aceluiași chiabur, îndrăgostit de fata bătrînului, utilizată ca instrument în acțiunea de protejare a intereselor de clasă. Cristea este convins că taina lui trebuie destăinuită, că suferința sa este produsul unor raporturi din care trebuie să se smulgă și, împreună cu ceilalți oameni, să creeze o viață nouă.

Pe lîngă calitățile de dramă psihologică țărănească și de prezentare dialectică, evolutivă a personajului principal, piesa lui Bușecan încearcă să dea o interpretare nouă, veridică problemelor sociale.

Conflictul, drama, nu izvorăște, cu exclusivitate, din ciocnirea claselor sociale antagoniste. Valer și Veronica, tineri din clase potrivnice, se iubesc și încă destul de sincer. Sint ezitări și oscilații puternice în actele lui Valer, pînă ce imperativele sociale ale clasei sale înving. Toate personajele sint oameni care rid, fac aluzii fine, sint mai harnici sau mai leneși, buni și răi, veseli și mindri — nu sint simple, serbede difuzoare ale spiritului vremii. Pe linia aceluiași concepții, de a evita schematismul, de a da o dezvoltare interioară desfășurării acțiunii se găsește psihologia personajului Moarcăș. Acest țăran gîndește și se comportă ca reprezentantul tipic al clasei sale, făcînd aproape inutilă prezența în scenă a secretarului de partid, Vîncețiu.

Grigore Cristea este prins în mișcare. La începutul piesei, el își vinde tăcerea pentru pământ, ca, pînă la sfîrșit, să renunțe la acest pământ. Omul fiind un suflet simplu, durerea lui e cu atât mai mare. Ca să-l mențină autentic, scriitorul nu a putut uza de o tehnică prea largă, răscolitoare, plină de semnificații și rezonanță. Textul, pe care-l rostește actorul Gheorghe Damian, nu este nici bogat și nici prea complex. Nu poți crea iluzia de simplitate a persoanei pe care o descrii, vorbind despre ea două ceasuri. De aceea, fără înțelegere regizorală și fără talentul actorului care interpretează personajul, piesa nu are șanse să fie valorificată pe orice scenă.

Actorul Gheorghe Damian a dat personajului interpretarea cea mai adevărată. A fost simplu și nepăsător în prima parte a piesei, încătușat și schimbat după ce nen-

rocirile au început să se abată peste capul personajului. Mijloacele de expresie au păstrat un echilibru admirabil. Pentru limitele între care s-a mișcat interpretarea, pe întreg cuprinsul dramei, este tipică durețea limpede și adincă, exprimată în scena morții lui Niculăeș. Teluric și ros de contradicții sufletești, omul acesta tace, având izbucniri limitate, violențe curmate, acțiuni țepene, vocea sugrumată — pe scurt, e chinuit și blind.

Moarcăș a fost interpretat cu talent și cu pătrundere de Gheorghe Cosma. Grija pentru veridic și umanitate s-a manifestat și în figura secretarului — interpret L. Doctor —, dar realizarea caracterului acestuia, în text și în joc, a rămas fadă, fără prea multă personalitate.

Ansamblul artistic a fost omogen, bine ales și strunit cu meticulozitate de regizorul

C. Anatol. Există totuși câteva elemente adăugate ulterior piesei de către regizor, ca să sublinieze titlul; există, de asemenea, scene cu o motivație exterioară, resturi de șablon, câteva roluri principale slab creionate — Valer (D. Aurelian) și Veronica (Viorica Cernucan-Popa) — și diferențe în concepția scenografică între tablourile inițiale și cele din partea a doua. Aceste neajunsuri nu știrbesc grav valoarea dramei lui Bușecan. Ea rezistă prin perspectivă și mijloacele de studiere și reprezentare a personajului principal, prin complexitatea conflictului, prin vioiciunea caracterelor secundare și prin dialectica socială cu care izbuteste să-l vindece pe acest „Ion“ de rănile pe care i le-a cauzat foamea lui nemăsurată de pămînt.

Nicolae PÎRVU

Dandin trebuie să ne facă să ridem

Teatrul de Stat din Braïla : *Georges Dandin de Molière*

Georges Dandin a fost, în general, considerată o „comedie a ridicolului“: țăranul Dandin, ridicol în postura sa de ginere al nobililor de Sotenville, care îl disprețuiesc profund, devine și mai ridicol încercînd să demaște infidelitatea soției sale. Ridicolul unei poziții sociale nefirești atrage după sine, oarecum justițiar, ridicolul unei situații morale nefirești: vinovata, disculpată prin prisma prejudecăților sociale ale vremii, își bate joc de inocentul Dandin, care se vede astfel obligat să ceară scuze, pe rînd, amantului soției sale, socrilor și nevestei.

Acum trei secole, inegalitatea claselor sociale, adevărate caste, putea să justifice o asemenea poziție satirică. La serbările de la Versailles din 18 iulie 1668, cînd a fost jucată pentru prima oară comedia lui Molière, spectacolul unui țăran, fie chiar bogat, căsătorit din ambiție socială cu o aristocrată, era — prin ineseși datele sale — un spectacol al ridicolului: Dandin era condamnat de la prima sa replică, fără cruțare și fără puțința de a se reabilita. Astăzi însă, pentru noi, lucrurile stau altfel. Noi nu mai sintem sensibili la acele diferențe sociale pe care scurgerea timpului le-a redus la niște simple prejudecăți. Desigur, poziția lui Georges Dandin, în ea însăși, stirnește risul prin ridicolul intenției sale de parvenire. Dar ceea ce, pentru contemporanii lui Ludovic al XIV-lea, constituia răsplată dreaptă a acestor pretenții absurde, adică expunerea la ridicol, se reversează, astăzi, asupra ambelor tabere: atît

asupra burghezului cit și asupra nobililor. De altfel, „coarnele“ acestui țărănoi plin de bun simț nu au, în fața noastră, nici o justificare morală; comedia lui Molière nu aduce în sprijinul purtării Angelicai nici diferența de vîrstă ori de caracter, nici vreun viciu al soțului. Așa încît satira, care — pe timpul lui Molière — viza exclusiv pe Dandin, se extinde astăzi și asupra celor ce-l batjocureau: Clitandru e amoral din vocație, după cum Clodina e ticăloasă din interes; domnul și doamna de Sotenville sînt răi din prostie, după cum fata Ion, din ușurătate; cit despre bietul Dandin, el e victima propriului său triumf în care partenerii îl depășesc prin rafinament și spirit de intrigă.

Așa cum scrie René Benjamin, un inteligent comentator al operei moliériste, comedia aceasta este „o piesă resemnată, dar de o minie surdă, care transformă cuvintele într-un bici de foc“. Izvorită din aceeași amară experiență a căsătoriei ca și *Amphytrion*, dar fără fantezia și seninătatea acesteia, am putea crede că *Georges Dandin* aduce pe scenă un erou simplu și uman, victimă a unui complot de minciuni. Dar într-o asemenea interpretare, subiectul este atît de cumplit, soluția atît de nemiloasă, încît nu ne-ar putea amuza. Oricum s'am privi personajele ce-l înconjoară pe Dandin: ca simple caricaturi umane sau ca tipuri sociale reprezentative, sfîrșitul lamentabil al unui erou în carne și oase — imagine dificil de justificat pentru acest parvenit — reversează peste spectacol