

dintre piesele revoluționarului Gorki. Mesajul este de aceea slăbit și convingerea spectatorului se formează mai mult pe cale deductivă decît pe una direct emoțională.

De ce s-au întîmplat lucrurile așa? De ce acest important spectacol din repertoriul Teatrului Național „I. L. Caragiale“, care cuprinde virtualități certe pentru a fi ajuns un spectacol de valoare, se prezintă ca un lucru nefinisat, lansînd un mesaj vizibil sub valorile textului dramatic și în condiții de reprezentare destul de mediocre? De ce, în distribuția acestei piese, promovată pe prima scenă a țării — scenă care cuprinde în colectivul ei forțe actoricești de primă mîna (de altfel, deseori „bine folosite“ în spectacole cu mesaj îndoielnic, asupra cărora critica a insistat la vreme) — personajele negative au fost îndeosebi onorate cu asemenea forțe, în timp ce eroii care poartă cu sine mesajul revoluționar al proletariatului au fost supuși interpretării unor actori a căror experiență și valoare artistică sînt vădit handicapate de posibilitățile celor dinții? De ce flacăra care arde la o potență maximă în fiecare cuvînt din această piesă n-a atins în spectacol acel prag al incandescenței la care aveam dreptul să ne așteptăm?

Faptele — lăsînd de o parte contribuția regiei — nu pot fi izolate de o întreagă politică a repertoriului — a organizării și promovării lui — practică de fosta conducere a Teatrului Național. În această privință nu e lipsită de semnificație împrejurarea că pregătirea spectacolului *Dușmanii* s-a prelungit — cu inexplicabile pauze — timp de aproape doi ani, neajungînd pe scenă decît pripit, în ultimele zile ale stagiunii 1957/58. Aminînd mereu reprezentarea piesei lui Gorki, fosta conducere, după cum se știe, a făcut loc în schimb unor lucrări dramatice care — atunci cînd nu erau greșite sau direct dușmănoase (vezi *Invitație la castel*) — erau în orice caz lipsite de mesaj sau purtătoare de confuzii ideologice. Aceste „preferințe“ aruncă o lumină gravă asupra acelei politici a repertoriului, de care am amintit, și constituie motive serioase de reconsiderare din partea noii conduceri pentru aducerea acestui spectacol la nivelul textului de mare patos revoluționar al lui Gorki, al prestigiului teatrului și al exigențelor firești ale publicului nostru.

Gh. MIHAI

## Un mesaj al libertății

Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara: *Vulpea și strugurii* de Guillerme Figueiredo

Acum patru ani un spectacol montat simultan pe scenele mai multor țări din America Latină trimitea lumii întregi un mesaj răscolitor, proclamînd dreptul omului și al popoarelor la libertate. Piesa se numea *Vulpea și strugurii*, iar autorul ei era profesorul Guillerme Figueiredo de la Institutul de Teatrul din Rio de Janeiro.

Toate popoarele sînt vrednice de libertate — și printre ele și poporul Braziliei — demonstrează cu o înaltă pasiune Figueiredo în piesa *Vulpea și strugurii*. Dar tocmai pentru că poporul Braziliei nu e încă liber, tocmai pentru că cuvîntul lui nu poate să răsune liber, autorul și-a plasat acțiunea în mediul antic al elenilor. Figueiredo și-a denumit piesa „o comedie eroică“, și de fapt acest text savuros e un aliaj bizar de comedie și tragedie, de rea-

lism și romantism, de stil eroic și satiric, de emotivitate și raționalism, oferînd în ansamblu un aliaj de metale prețioase, de comori scenice. Prin măiestria artistică cu totul modernă a autorului, mesajul înflăcărat, acest imn al libertății omului, sparge cadrele scenei antice și pătrunde adînc în inima spectatorului de azi.

Esop, povestitorul și înțeleptul legendar, își redobîndește libertatea prin puterea de nebiruit a gîndirii sale înaintate, jertfindu-și apoi viața cînd va trebui să aleagă între moarte și o sclavie nouă. Acțiunea aceasta lapidară se desfășoară în situații dramatice, cu un ritm susținut. Numai pe alocuri puterea dramatică a piesei scade, și aceasta se datorește episoadelor care privesc dragostea frumoasei Cleia, stăpîna lui Esop. Intriga romantică ar fi putut să a-

dincească semnificația jertfei lui Esop, numai dacă erupția pătimașă a dragostei stăpinei, dacă renunțarea ei la viața parazită dusă pînă acum ar fi fost tot atît de veridice ca și toate celelalte elemente fabulistice și ideologice ale piesei. Dar, în ciuda acestei escapade romantice cam deplasate, mesajul piesei se înalță triumfător, arzînd cu fierul roșu obrazul sclavagiștilor de azi.

Piesa nu a fost jucată pînă acum în țara noastră. Colectivul Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara a pornit așadar pe o cale nebătătorită și a făcut față unor probleme artistice neobișnuit de grele, pentru a putea contopi într-o unitate scenică elementele contradictorii ale piesei, succesiunea stilurilor, culorile multiple ale textului. Regizorul Taub Janos a pătruns pînă în adîncurile textului, făurînd un spectacol extrem de sugestiv. Folosindu-se cu îndrăzneală de mijloacele comediei și tragediei, făcînd loc și unor simburî melodramatici, regizorul a creat scene spectaculoase cu simțul măsurii și cu intenția perseverentă de a sluji mesajul piesei. S-ar putea pune în discuție justetea alternării unor elemente de stil, valoarea unor accentuări și estompări, însă complexitatea textului, bogatele variațiuni de registru artistic ale autorului oferă un spațiu larg fanteziei și personalității regizorului, și Taub Janos a făcut pe deplin uz de acest drept oferit de autor.

El a reușit să scoată la iveală multe frumuseți ale piesei și, luînd asupra lui sarcina grea de a pune în evidență detalii semnificative, subtilități ale textului, a ridicat, printr-o susținută muncă de educare artistică, nivelul tinărului colectiv, mai mult chiar decît în spectacolul *Montserrat*, care pînă acum a însemnat culmea atinsă de Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara.

Fábián Ferenc în rolul lui Xantos, pseudofilozof sclavagist, cu cap de dovleac, a creat — exceptînd unele stridente de dragul comicului — o figură sugestivă, cu un tăiș al satirei care a fărâmițat costumul elen, tăind în carnea sclavagiștilor mai noi. Adleff Ingeborg a realizat în parte persoana contradictorie a stăpinei Cleia, încarnînd o femeie cînd blazată, cînd voluptuoasă și ușuratică, însetată de bogățiile vieții. Cealaltă față însă — care, ce-i drept,

ce cam confuză și în text —, fața femeii care se aprinde de o dragoste romantică, de o admirație nu prea logică față de Esop — cel urît, sărac lipit pămîntului și bogat numai în idei, a rămas neveridică, interpreta folosindu-se mai mult de mijloace exterioare. Totuși, jocul tinerei Adleff Ingeborg a dat dovadă de maturizare artistică, cu adevărat promițătoare.

Szabó Lajos a avut de luptat cu un rol extrem de greu, avînd de biruit și dezavantajele unui machiaj nereușit. Esop nu e un om respingător, ci numai urît, purtînd pe trupul lui urmele unei sclavii necruțătoare, chipul lui strălucînd însă de frumusețea interioară a spiritului omenesc. Szabó a dat prea puțin din această frumusețe; în accentele lui a predominat timbrul jalei, în locul forței interioare, iar din povestirile personajului numai rareori s-a resimțit forța dinamică a unui caracter puternic, ele rămînînd mai mult recitări monotone. Distribuirea lui nu a fost prea izbutită, în orice caz însă se poate aștepta mult mai mult din partea talentatului Szabó Lajos.

Varga Vilmos a fost expresiv în rolul mut al sclavului etiopian, pe cînd János a avut atributele unei mașini-robot și mai puțin însușirile tipului de militar, unealtă oarbă dar hrăpăreață a sclavagiștilor. Bertalan Magda a făcut însemnate progrese, realizînd chipul unei slave carieriste, supusă voinței stăpînilor, cu un colorit particular.

Scenograful Binder Gustav a creat un cadru scenic corect, dar lipsit de fantezie. Cîteva elemente încarcă inutil decorul, fără a-i mări expresivitatea: ciorchinele de struguri, atîrnat undeva în aer, care nu are nimic comun cu simbolul piesei, precum și gongul uriaș și pedestalul lui, care în nici un caz nu pot exprima puterea sclavagiștilor, aceasta fiind întruchipată în figura etiopianului înarmat. Nu servesc spectacolului nici zdrențele naturaliste, purtate de Esop, nici scena stridentă asupra căreia se insistă demonstrativ, cînd stăpîna: casei spală picioarele căpitanului gărzii.

Cu toate aceste scăderi, spectacolul cu piesa lui Figueiredo marchează un pas promițător pe calea maturizării artistice a tinărului colectiv maghiar din Timișoara.