

Radu Beligan : CONSECVENȚA UNEI ATITUDINI

Cercetătorul care, urmărindu-și tema de istorie literară, răsfoiește în bibliotecă vechi colecții de reviste, are uneori și plăcuta surpriză de a reveni, prin descoperirea sa, în actualitate. Iată, în „Insemnări ieșene” (1937) și respectiv în „Arta liberă” (1944), două texte semnate de Radu Beligan. Dacă ne gândim că la vremea scrierii celui dintii semnatarul avea 18 ani și era elev în ultimul an al Liceului Internat din Iași, maturitatea de gândire, limpezimea criteriilor, tonul ponderat, calitatea argumentelor și coerența logică a demonstrației ne apar de-a dreptul uimitoare. Sint mărturii prețioase, care, citite în perspectiva celor astăzi știute despre proteica personalitate a omului de teatru Radu Beligan, pot fi considerate drept cele dintii manifestări publice ale unui artist care avea să evolueze exemplar.



Cronică teatrală

**„Răzbunarea sufleurului”,
o glumă de culisă în trei acte
de d-l Victor Ion Popa**

Iată, în sfârșit, că se face loc și unei lucrări originale într-un repertoriu în care literatura dramatică românească e sistematic ocolită. Există, într-adevăr, o condamnată rezervă a directorilor de teatre (naționale!) față de operele autohtone, și aceasta pentru bunul motiv că românul s-a obișnuit să admire și să

accepte fără discernămint tot ce oferă străinătatea, dar să-și privească cu neîncredere valorile proprii. Așa se explică de ce în materie de teatru sîntem încă vajnici importatori și, foarte adesea, nu importatori de lucruri bune. (De ce-or fi avînd atîta trecere în repertoriile noastre produsele bulevardului parizian alambicate de meșteșugari dramatici, sau dulcogăriile muzicale nemțești?) De aici permanentul conflict (ii va pune oare capăt noua lege a teatrelor?) între autorii și scenele noastre oficiale. De aici o mulțime de consecințe dezastruoase pentru existența onorabilă a teatrului românesc.

Sînt acestea semne de întrebare ce depășesc cadrul croniciei de față care-și

propune doar să salute cu entuziasm succesul unui autor român și al piesei sale, reprezentată acum pentru întâia oară.

Autorul e d-l Victor Ion Popa și piesa se cheamă **Răzbunarea suflleurului**.

D-l Popa este un om de teatru. Unul din pușinii noștri oameni de teatru. Autor dramatic, traducător de piese (bune), fost director, regizor, pictor, decorator, actor, d-sa și-a cristalizat darul vieții și puterea de observație într-o deplină tehnică a scenei. Aceasta o vede oricine ci- tește minunata comedie de moldovenească atmosferă **Mușcata din fereastră, ori Ciuta, ori Tache, Ianke și Cadir**.

Și aceasta o vede încă o dată, acum, spectatorul **Răzbunării suflleurului**, al ultimului dar pe care fostul elev al Liceului Internat l-a făcut orașului copilăriei sale.

D-l Popa face parte din acea categorie de dramaturgi care-și construiesc opera în suflăt, înainte de a o scrie pe hârtie. Întrebat odată de un gazetar cum a creat **Mușcata din fereastră**, d-sa a mărturisit că subiectul și atmosfera îl urmăreau cu mult înainte de a lua forma dialogată. Personajile erau vii, fi deveniseră familiare, îl obsedau. Piesa era încheagată pe de-a-ntregul în mintea sa, așteptând doar prilejul să fie scrisă. Și astfel, pe cînd era la Viena, a putut să și-o spuie toată, replică cu replică, ocolind Rîngul o zi întreagă. Cîtă virtuozitate în acest proces de creație!

În **Răzbunarea suflleurului**, intitulată modest: „o glumă de culisă”, calitățile esențiale ale d-lui Popa apar sub aspecte noi. De astă dată d-sa și-a ales un domeniu pe care a avut prilejul să-l cunoască îndeaproape și adînc: lumea teatrului românesc și mai ales a culiselor.

Intriga e simplă, servind doar ca pretext unei imense desfășurări de realități și de probleme:

Nenea Costică, suflleur bătrîn într-un teatru de provincie, și-a petrecut o viață întreagă în cușca-i căscată de plătiseală, sobol supus, sortit uitării ca toți acei ce lucrează din umbră... O singură ambiție mare a avut să descopere un talent veritabil și să-i ușureze ascensiunea, spre a-și asigura, măcar în chipul acesta, recunoștința posterității. Într-o fetiță, absolventă de conservator, suflleurul își pune toată încrederea; studiază cu ea rolul pe care urma să-l joace o actriță ou vechime și pretenții, o determină pe aceasta să renunțe la rol, răstoarnă toate piedicile ce se ivesc, încrezător în izbînda protejatei lui, căreia nu uită să-i dea o lecție cînd o vede gata de a cădea în brațele unui amorez scăpătat, și își reali-

zează în cele din urmă visul: fetei necunoscute și talentate i se face un angajament strălucit.

Pe această schemă autorul a clădit o frîntură de viață. Dacă acțiunea stagnează în primul ei act (prepararea rolului Fetei, cam discursivă), celelalte două sînt trepidante și vii. D-l Popa a ridicat perdeaua și ne-a dezvăluit un colț de lume necunoscută sau cunoscută prea puțin lumea culiselor, cu pitorescul ei, cu omenescul, cu tragicul ei.

Actele II și III înfățișează aspectul cîntădeii în timpul unei reprezentații toată forfota, tot farmecul, tot hazul ce rezultă din această situație au fost redade dinamic, cu multă artă scenică. Actele acestea sînt pline de viață, de atmosferă, de culoare. Din construcția lor solidă reiese instinctul dramatic al autorului. Mișcarea unui mare număr de personaje (foarte multă figurație) era o greutate pe care d-l Popa a învins-o ușor, jonglînd parcă cu situațiile și oamenii. Atît de veridică era culoarea loca-lă, încît aveai impresia că asiste într-adevăr la acea reprezentație de dincolo de decor, pe care spectatorul nu o vede niciodată și care totuși este uneori mai interesantă chiar decît cea din focul rampei. (Ni se dezvăluiau toate tainele de laborator ale unui spectacol, pină și trucurile regizorale, vînt, tunete, fulgere, valuri...).

Pieseile acestea cu caracter de improvizatie au aparența că sînt ușoare; în fond, trebuie păstrată multă măsură, trebuie mult simț estetic pentru a nu cădea în meverosimil. Se vedea în fiecare situație și replică a piesei o mare muncă de discernămint, de evitare a inutilului fără această intuiție a compoziției dramatice, o asemenea piesă ar fi... o glumă proastă.

Dar comedia d-lui V.I. Popa rămîne, mai ales, de la început pină la sfîrșit, o satiră ascuțită, vie, incisivă, foarte amuzantă a moravurilor noastre dramatice și a personajilor ce se agită în culise. Directorul de teatru dezinteresat și nepri-ceput, regizorul care „își vede de decorațiile lui”, lăsînd pe actori să facă ce vor, autorul român care-și scrie piesa în franțuzește și i-o traduce soția, criticul fără conștiință în păreri sau cabotinul, a cărui psihologie a fost magistral pătrunsă, sînt tipuri care trăiesc. Fiecare personaj e o individualitate aparte, cu mentalitatea, cu limba, cu gesturile, chiar cu ticurile ei. Darul de a crea oameni e calitatea cea mai de seamă a d-lui Popa.

Piesa e ingenioasă, variată și alcătuită din acele discuții vii care ne pasionează: revendicarea autorului împotriva directo-

ului de scenă, lupta dintre generațiile vechi și cele noi (Coana Mica și Fetița), promovarea talentelor autentice, cabotajismul etc.

În toate acestea, dl. V.I. Popa are observația remarcabilă de ascuțită, împletind realitatea situațiilor cu ironia amară a celui ce vede dedesubtul lucrurilor. Sub dantela hilară a piesei, se întrezărește tot tragioul teatrului românesc de azi. Aici d. Popa a găsit secretul acelei „măle gaité și triste et si profunde“.

D-na a văzut tot și a știut să găsească expresia cea mai potrivită. Cu aceasta ajungem la altă mare calitate a sa, dialogul. Nici unul dintre dramaturgii noștri contemporani nu posedă arta dialogului în măsura în care o găsim la dl. Popa: aici dialogul e natural, grăbit, viu, susținut, scinteietor, așa cum îl cerea acțiunea.

Răzbunarea suflleurului este o piesă nu numai plină de substanță și de gândire, dar pitorească, amuzantă, atrăgătoare, de la un capăt la altul.

Regia a fost incredințată d-lui George Mihail Zamfirescu, care, cu o explicabilă dragoste de confrate, a înțeles textul, l-a dozat și l-a colorat cu finețe. Tonalitatea exactă a fost prinsă, ritmul precizat. Au fost totuși momente în care se simțea oarecare deviație de la acest ritm, inerentă unui text atât de complex și dinamic.

Decorurile d-lui Kiriacoff sugestive, ca și semnalele muzicale scrise de d. Mincea Birsan.

Comedia necesită un mare număr de personaje. Actorii și-au dat silința să fie în linia piesei și deseori au izbutit. În actul II au dovedit chiar omogenitate în ansamblu. Distribuția a fost inteligent făcută, cu excepția d-lui G. Popovici în directorul teatrului.

În rolul suflleurului, d. C. Rovințescu a pus bonomie, dragoste, duioșie, spirit de sacrificiu, a subliniat semnificația lui, redând un tip închegat, pentru care a primit aplauze sincere.

O adevărată revelație a fost pentru noi interpretarea Fetiței de către d-ra M. Baciuc. Obişnuim s-o vedem mai mult în roluri de cochetă, am fost plăcut impresionată de o latură nouă a talentului său. A jucat cu temperament și suavitate.

S-au menținut, de asemenea, în nota justă: d. B. Braeski într-un amoretz ratat, d-na Fl. Sterescu într-o actriță veterană, d. N. Meiou, savuros în rolul regizorului, d. R. Ionașcu (autorul) și d-ra S. Botez (soția autorului), d. St. Ciobo-

tărașu, în critical dramatic, d. Hagiac în logodnicul Fetiței și mai cu seamă d. C. Sava care a excelat într-un rol episodic.

Va gusta oare publicul în totul această piesă subtilă pe care autorul a deghețat-o în glumă de culisă?

Radu N. BELIGAN
(în „Însemnări ieșene“,
anul II, vol. III, 1937)

Aristocrație teatrală

Aș vrea să apăr aici o axiomă care, la prima vedere, ar putea să pară îndrăzneală: anume, că în mișcările cu caracter popular, sau, dacă vreți, democratic, ideea conducătoare trebuie să se sprijine pe un principiu de aristocrație.

Să fixăm mai întâi limitele acestui cuvânt, care pentru cei ce nu recunosc altă noblete decît nobletea efortului, sînt acelea ale efortului fecund făcut de un om în favoarea tuturor.

Astăzi, sentimentul aristocrației teatrale este înăbușit și trăiește în parte sub dominația parveniților intelectuali care sînt cam mulți la număr și care, printr-o lege absurdă a majorității, domină „piața“. Fiindcă, o fi trist, dar e adevărat: chiar cînd e vorba de teatru, cuvîntul „piață“ apare subit în discuție. Asta din pricina fructuoaselor afaceri teatrale din acești ani ai războiului care au deschis pofța de „lucru“ pe acest teren, tuturor nepricepuților și inoportunilor. Spectacole de o timpenie dezarmantă au tronat în voie pe scenele Capitalei în acest răstimp, încît mă gîndesc cu groază ce idee și-ar fi putut face despre mișcarea noastră teatrală în anul de grație 1944, un vizitator străin neavertizat.

Scuze se găsesc întotdeauna. Civilizația actuală, care s-a distins prin confuzia valorilor, datorită probabil unei indigestii de investigație, a așezat teatrul pe un plan strict comercial și confuzia asta s-a răspîndit atît de mult, încît toți oamenii de teatru au devenit negustori, cu o spontaneitate și un firesc care nu-și găsesc pereche decît în consimțămîntul satisfăcut al așa-zisilor intelectuali.

Săile erau pline pretutindeni. Dar Teatrul? Cine îl orienta? Cine îl făcea? Cine avea măcar noțiunea evidentă și reală a necesităților lui?

Pur și simplu s-a speculat, la voia înțîmplării, marea sete de iluzie a mulți-