

tatorii nu s-au mai întâlnit, de o bucată de vreme, pe scenă, cu mărturia sensibilă, adinc răscolitoare a epocii lor.

Poate fiindcă unii n-au priceput încă destul de bine că autorul contemporan este o rațiune supremă de existență a teatrului nostru. Poate fiindcă alții n-au justificat încă acest adevăr, confirmat cu prisosință de istoria teatrului universal, izvorit încă o dată din tumultul splendid al epocii noastre.

În orice caz, este de neconceput progresul teatrului, multiplu și consecvent stimulat astăzi pe aceste meleaguri, fără înțelegerea deplină a însemnătății textului dramatic din zilele noastre, a răspunderii autorului contemporan. E o reflecție care se impune cu mai multă insistență la sfîrșitul unei stagiuni teatrale, înainte de debaterile primului Congres al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

## Variațiuni dramatice pe aceeași temă

O singură dramă, aceeași, revine pe scenă, în trei ipostaze diferite, în trei epoci distanțate una de alta prin mai bine de 20 de ani, odată cu *Trei generații* de Lucia Demetrius pe scena Teatrului Municipal. Din partea autoarei, un adevărat tur de forță (și curaj): nu atît pentru originalitatea sau dificultatea temei în sine (fiindcă problema emancipării femeii e o temă tradițională în teatrul european), cît pentru extrem de delicatele și uneori riscantele probleme de compoziție dramatică pe care le presupune acest mod „simfonic” de a prezenta lucrurile. Pentru că în aprecierile retroactive, pe care le încearcă intuiția mea de spectator, revin mereu termenii muzicali (variațiuni, temă, leit-motiv, simfonie etc.) — voi încerca să mă ocup mai puțin de partitură, și mai mult de execuție și dirijare. De spectacol, cu alte cuvinte.

Spectacolul *Trei generații* constituie un splendid exemplu de colaborare la nivel egal între factorii teatrali: autor, regizor și interpreți.

Există, din păcate, o „mizerie” a muncii regizorale. „Un bun spectacol — obișnuia să spună Jovet — se realizează numai atunci cînd atît regizorul cît și actorul cedează scenei aplauzele ce le revin fiecăruia în parte”. Acesta e adevărul, și oricît s-ar plînge păgubiții, publicul aplaudă „totul”, „întregul”. „Ce păcat — spunea același Jovet — că nu se poate aplauda în trei culori”.

Directorii de scenă obișnuiesc să califice textele dramatice în trei categorii, să zicem empirice: texte meschine, ingrate și generoase. Cele meschine sînt acele care nu permit nimic, care redic contribuția regiei la fleacuri (curios lucru: în această categorie intră foarte multe piese mari); cele ingrate sînt lucrările care chinuiesc regizorul, care-l

sfîrteacă printre furcile caudine ale tuturor dificultăților; cele generoase, e clar acum, sînt piesele care-i permit o amplă desfășurare a mijloacelor și, la nevoie, chiar un mic solo regizoral, o cadență, undeva pe la sfîrșitul actului II.

N-am asistat la repetițiile lui W. Siegfried, dar credem că nu ne înșelăm spunînd că *Trei generații* este, din punct de vedere regizoral, ingrată și generoasă în același timp. Este ingrată în primul rînd pentru că e alcătuită din trei acte oarecum separate. Fiorul dramatic începe și se consumă total de fiecare dată. Din punct de vedere al culminării, al sintezei emotive, e un fel de bătaie pe loc, de răsucire în sine. Mai e ingrată pentru că pune cele două dimensiuni fundamentale ale teatrului, spațiul și timpul, într-un raport extrem — să mă ierte cititorul — de al dracului. Asistăm la desfășurarea în timp a unei teme și a unor eroi care, deși se schimbă, rămîn — ciudat paradox — aceiași; în schimb, deși rămîne același, spațiul (decorul) se schimbă, de la act la act. Printr-o oarecare turnură filozofică am zice că în timp ce timpul evoluează, spațiul scenic involuează. Dar cu asta nu se termină dificultățile. Avem personaje, care, din principale, devin secundare, rămînînd totuși în miezul conflictului; avem motive dramatice (lupta între dragoste și interes, de pildă) care revin în fiecare act, mereu altfel, și cu toate acestea soluțiile rămîn în fond aceleași. În schimb se naște acel groaznic pericol al „răcirii pe drum”, al descrescendoului dramatic. Actul III trebuie să culmineze, să tragă concluziile, deși utilizează mijloace și efecte care s-au uzat pe parcursul scenelor premergătoare. Credem că autoarea însăși a avut de luptat cu aceste date dificile. Altfel nu ne putem explica acele ingenioase, să zicem, artificii scenice prin care soluțio-

nează o bună parte din greutatea de mai sus.

Cu toate acestea piesa *Trei generații* e o piesă generoasă: permite largi resurse de joc pentru cei mai mulți interpreți, cere inovații de decor pe muchia nuanței, implică costume, machiaj, mișcare și culise făcute cu inteligență, oferă splendide ocazii de subliniere dramatică prin acele leit-motive (în decor, replici, personaje chiar) care, deși alcătuite din elemente statice, constituie totuși nucleul mișcării în dramă. (Mă gîndesc la simboluri ca fereastra, muzica, amorul Ruxandrei, tragica domnișoară Macri etc.)

Ce a realizat, din toate acestea, spectacolul? Mult. Cîtă, piesa poate să te convingă, dar nu te entuziasmează. Pe scenă, ea entuziasmează, chiar atunci cînd nu prea convinge. Regia a „re-creat” drama, a „re-creat-o” în felul ei: i-a dat formă, mișcare, viață. Realitate, cu alte cuvinte. I-a luat însă ceva: ceva ce nu poate fi definit pentru că aparține, mi se pare, fiorului intim al înțelegerii dramatice. Siegfried a ales inteligent interpreții; i-a sudat bine în jocul de ansamblu; a precizat cu gust cele trei decoruri (din păcate, actul III mai puțin reușit decît primul); a dirijat cu mult simț al măsurii ritmul dramatic, scoțînd sugestiv în evidență (deși prin mijloace uneori banale) acele linii de trecere pe care le-am numit leit-motivele piesei. Îmi dau seama că a făcut mult pentru ca *Trei generații*, în a cărei structură se ascund atîtea dificultăți scenice, să devină un spectacol bun. Cu toate acestea, cred că undeva s-a făcut o mică greșală: derivă; undeva, la începutul muncii regizorale. Deși — împreună cu publicul — am aplaudat cele trei acte, cele „trei generații”, — la urmă de tot, după spectacol, am rămas puțin nesatisfăcut. Mi-am dat seama că actul I mi-a plăcut mai

mult (e și normal: tema era proaspătă) decît actul III. Entuziasmul meu a descrescut, s-a răcit. Poate că aici are o mică vină și autoarea; poate chiar tema, așa cum e pusă, ascunde undeva, în germe, o oarecare vacuitate scenică. Poate. Dar cred că și în baghetă s-a strecurat puțină oboseală, un pic de lîncezeală. Actul III conține întregul miez al piesei: e soluția, e răspunsul, e satisfacția victorioasă. De ce, atunci, nu atinge nivelul celor anterioare?

Încă un fapt. Există, pare-se, undeva, un dram de confuzie ideologică. Piesa este o operă dramatică cu temă socială, realizată în game psihologice. Bun. Mijloacele sînt psihologice, scopul e social. Se face fresca unei societăți, nu a unor membri ai acestei societăți. Dar în jocul actorilor s-a mers puțin prea departe pe linia individualizării. Din cauza aceasta în public s-a născut, la un moment dat, impresia că asistă mai degrabă la o dramă familială (actul II) decît la o dramă tipică unei anume societăți. Considerînd cele trei acte ca trei momente ale unui veac, din punct de vedere dramatic vîd mult mai bine, mai clar, mai departe, prin actul I și II, decît prin actul III. Veronica și Pavel ar trebui să constituie nucleul acțiunii; printr-o ciudată alchimie sensul piesei alunecă spre Ruxandra, spre Iliuță, spre Alexandru. A echilibra în scenă personaje colorate, de compoziție — mai ales atunci cînd forța talentului interpreților țîșnește ca un vulcan (Tanți Cocea, Jules Cazaban, Benedict Dabija) — cu personaje simple, de atitudine, de linie (Septimiu Sever, Mihaela Juvara) e nevoie de un anume diapazon regizoral care să aranjeze cumva (dar cum?) lucrurile. La această problemă m-am gîndit atunci cînd am afirmat că regia a dat trup piesei, dar i-a luat ceva din suflet.

Curios lucru: recitînd acum manu-

#### Tanți Cocea (Ruxandra) în „Trei generații”



scrisul actului III și recapitulind impresiile de la spectacol, deși îmi mențin în totul observațiile de mai sus în legătură cu regia, trebuie să recunosc că dintr-un anume punct de vedere foarte prețios, actul acesta a fost totuși salvat. A fost salvat de jocul excepțional al interpreților. Mă refer în primul rând la Tanți Cocea, Jules Cazaban și Beate Fredanov. Tanți Cocea, după scăpărătorea realizare din actul II a reușit printr-o sobră concentrare să armonizeze la o înaltă tensiune cuvântul, mișcarea, sinceritatea și poezia prezenței. În actul III a știut să se molcomească, să treacă în umbră, lăsând în prim plan jocul tinerilor, Pavel și Veronica. Mi s-a părut extrem de ingenioasă și fericită această discretă și expresivă modestie care, sintem convinși, a ajutat mult. Cu Jules Cazaban s-a întâmplat altceva. Verva cu care a știut să coloreze decrepitudinea coșierului Alexandru (era cit pe aci să spun, a profesorului Kovacs) a completat fericit duetul tinerilor (Michaela Juvara, sobră, la locul ei; Septimiu Sever calm, distins, puțin prea distins). Benedict Dabija (Ilie) a desfășurat trei roluri bine gândite, excelent compuse; în actul III, poate din cauza atmosferei, mi s-a părut că a împins nota de idiotie a rolului un pic prea departe de linia caricaturii: a devenit comic; asta n-ar fi rău, dar a stîrnit simpatie, ceea ce falsifică esența personajului.

Beate Fredanov a recuperat în actul III ceea ce a scăpat, printr-un joc prea vădit calculat, în actul precedent. A știut să se miște, să fumeze și să fie de un cinism și o dezabuzare atât de convingătoare, încît a realizat în scenă o atmosferă de o justă tonalitate. Fory Etterle a creat două roluri splendide, fine: a jucat colorat, compunindu-și mas-

ca din amănunte. Totul a fost interiorizat, semnificativ: cinism, candoare, perversitate, politețe — iată numai câteva din atributele ce ni se pare că nu pot trece nerelevate.

Leny Caler s-a regăsit pe sine, pe un drum, abandonat în ultima vreme. Evoluția domnișoarei Macri cea tinăra a fost marcată de acțiunea în cele trei episoade în care apare, cu o caracteristică îmbinare a umorului ingenuu și tragicului pe care tipul „fetelor bătrîne” îl implică. Ridicolul și tragicul acestor femei — așa cum a fost intrupat de Leny Caler — a stîrnit bine-meritate aplauze.

Ar trebui să vorbesc — și ar fi multe de spus — despre jocul fiecărui interpret în parte. Din punct de vedere actoricesc piesa *Trei generații* nu are roluri secundare. Chiar și cele mai neînsemnate apariții, devin la un moment dat nucleare, polarizînd în juru-le întreaga energie dramatică a scenei. Acesta e cazul și cu tragicul cuplu Ioniță (Ștefan Ciobotărașu) și soția sa Sultana (Marietta Rareș). Compuși anti-tetic, — el, rapacitatea cîinească a sacralului *pater familias* — ea, timorata victimă a sclaviei conjugale —, interpreții au reușit printr-o foarte simplă, dar concentrată, paletă psihologică să sugereze perfect atmosfera-cheie a întregii drame.

Recapitulînd acum, în concluzie, problemele celor „trei generații” avem convingerea că, atît pentru spectatorii entuziaști cit și pentru cei nedumeriți, a rămas ca o certitudine că Teatrul Municipal, W. Siegfried și excelentul colectiv actoricesc ne-au oferit pe textul Luciei Demetrius un spectacol în care gîndirea și interpretarea, problematica și emoția dramatică au mers mină-n mină de la început pînă la sfîrșit.

Ion D. SÎRBU

## A fi și a nu fi în notă

Cronicarului nu i se dă voie să pună note. Dacă ar face-o, dacă ar spune de pildă: textul are nota 7+, actorul X „magna cum laudae”, iar actrița Y este declarată corigentă — și confracții și cei prost notați s-ar supăra.

Cu toate acestea, cronica (exceptînd fi-rește pe aceea conținînd jumătate descripția subiectului și jumătate lista actorilor, care au interpretat „cu căldură”, „cu emoție”, „cu o mare putere de interiorizare”) cuprinde în fond mai multe note și o medie

generală pe care cel ce scrie le pune după puterea minții și a pregătirii sale. Uneori aprecierea e pusă în văzul tuturor, alteori înfășurată în zeci de scutece ca un copil infofolit prea tare, căruia nu-i mai vezi năsul, dar îl auzi scîncînd.

Continuînd comparația, aș spune că Virgil Stoenescu și Octavian Sava se prezintă în fața juriului ca doi candidați despre care „cineva” a vorbit în prealabil cu președintele comisiei și anume într-un mod cit se poate de favorabil. Recomandația stă