

completele fapte — care, nota bene, nu se potrec niciodată la vedere — sînt soluțiile paroxistice ale unor patimi ce ating limita de sus a incandescenței; sînt momente de explozie ale unui zbucium sufletesc aflat la pragul ce ne-am deprins a-l numi al *tragicului*. Numele acestor sentimente se pot rosti uneori destul de limpede: fie dragostea de patrie, ca în *Perșii*, fie umanitatea omului înfruntînd forțele oarbe ale destinului, ca în *Cei 7 împotriva Tebei*, fie conflictul omului cu divinitatea însăși, ca în *Prometeu*; altele însă, năpraznice flăcări ale unei combustii (d.p.d.v. social, economic etc.) „de mult pierdute vederii noastre” etc., sînt foarte anevoie de tălmăcit înțelegerii omului modern, care, lipsit de un bagaj propriu de cultură și de receptivitate, nu va putea pătrunde resortul care o face pe Antigona să meargă la moarte numai pentru a-și înmormînta fratele, nu va putea în nici un caz pătrunde complexitatea de forțe, simțiri, eresuri ce se ciocnesc în *Oedip-rege*. Într-adevăr, ce este, pentru înțelegerea unui spectator neavizat, a prezumtivului spectator al „teatrului pentru copii și tineret”, *Electra*? E povestea unei femei care și-a ucis soțul; fiul ei, se întoarce și, în unire cu sora lui, o ucide la rîndu-i atît pe mamică-sa, cît și pe ibovnicul și complicele ei. Dimensiunile cutremurătoare suferințe a Electrei, sfințenia ideii de a răzbuna un părinte ucis — și, atenuînd cumva oroarea matricidului, puținul preț, pe care, în sistemul de valori al patriarhatului elin, îl reprezenta viața unei femei — calitativ cu totul alta decît cutare răzbunare mafiotă, — în sfîrșit înalta ținută artistică — și ea diferită de ceea ce se vede în general! — a capodoperei sofocleene, iată numai cîteva elemente care, neputînd ajunge pînă la zisul spectator, fac să se înroșească în mare măsură însăși ideea de *educare* care a îndemnat, pare-se, la programarea piesei. Cu cît mai potrivită ar fi fost, pentru familiarizarea tinerilor cu înaltele carate ale nepieritorului teatru elin, programarea lui *Prometeu*, a *Perșilor* sau poate chiar a *Hecubei*, pe care, încă acum un veac și jumătate, din dorința de a reprezenta „tot... piese pline de patriotizm, virtute, abnegație și ceva în contra tiraniei”, o „ridica pe scenă” la Cișmeaua-Roșie, Ion Heliade Rădulescu.

Montînd, ca regizor și scenograf, spectacolul de la Teatrul „Ion Creangă”, N. Al. Toscani a optat pentru linia tradițională, inovînd doar în partitura corului, pe care a imprimat-o pe bandă de magnetofon; dacă din punct de vedere tehnic, transmisiunea ar fi fost mai puțin imperfectă, am fi putut-o judeca mai obiectiv. Rămîne oricum de consemnat o incontestabilă eleganță a întregului spectacol, la care desigur, „mișcarea scenică a corului” (Maria Alice Botez) își are partea ei de contribuție.

În rolul titular, Natalia Arsene a vădit un real temperament dramatic, trăind cu convingere sfișierea sufletescă a uneia din cele mai zguduitoare figuri tragice ale

teatrului universal; dar — și aceasta a reieșit mai cu seamă în înfruntarea Electrei cu Clitemnestra — nu a putut fi, încă o dată, ocolită neînțelegerea deplină a esenței tragediei antice, unde, în mijlocul tuturorei atrocităților și actelor de damnațiune, în mijlocul demenței chiar, eroii își păstrează un anume fond de seninătate. Elegant, sobru, remarcabil ca ținută scenică și ca rostire a textului (în special în povestirea „morții” lui Oreste), Ion Ilie Ion în rolul Pedagogului. Pentru restul distribuției, nu putem, din păcate, să spunem decît că, din cauză de incompatibilitate cu tragedia greacă, actorii și-au rostat replicile conștiincios și la timpul potrivit.

Nu rămîne exclusă întrebarea — firește nu obligatorie pentru directorul teatrului și pentru regizor, decît pentru criticar — dacă, lipsit de forțele actoricești necesare, a lua în piept o asemenea încercare nu constituie un act mai mult decît temerar.

Încheiem aceste rînduri elogiînd desăvîrșita versiune românească datorată regretatului George Fotino.

**Radu Albala**

## Teatrul Dramatic „Bacovia” din Bacău

### ● „OMUL CARE...”

de Horia Lovinescu

### ● MĂȘTI CONTEMPORANE

(trei schițe dramatice de

Dumitru Solomon și versuri de Marin Sorescu)

Teatrul Dramatic „Bacovia” ne-a oferit prilejul de a putea parcurge într-o singură zi, trei trepte foarte diferite ale artei interpretative, de-a lungul cărora se întrevăd clar și limita de jos și limita de sus ale posibilităților colectivului: un spectacol-coupé, arcut pe nuanțe și sensuri moderne, în cea mai mare parte izbutit, și în orice caz atrac-

tiv și înedit ; un alt spectacol, tăiat în linii tradiționale, dar de bună și savuroasă tradiție scenică realistă, în care se valorifică și zestrea nebănuită alfel a unor protagoniști ; în sfârșit, pe o treaptă de balans și indecizie, o premieră, mirată ea însăși de cortina care o dezvăluie și obosită de hăjbăială. Premiera e cu piesa lui Horia Lovinescu *Omul care...* (regia I. G. Rusu). Celelalte două, care pot alcătui, după preferință, extrema de sus a unei serii de teatru, sau a unei stagioni, se cheamă *Măști contemporane*, și înmănușează trei schițe dramatice de Dumitru Solomon și versuri de Marin Sorescu (regia Gh. Milețianu) și *Nunta lui Krecinski* de Suhovo-Koblin (regia Bora Grigorevici).

Care e nivelul colectivului ? După care spectacol să-l judeci ? Fără îndoială, după cele mai bune, dar ambiția de a le realiza nu este încă întotdeauna direct proporțională și cu ambiția de a nu realiza contrariul.

Se poate vorbi de inițiative și gânduri originale, se întrevăd ambiții, se conturează proiecte frumoase ; există un climat de interes și respect pentru cultură și tot ceea ce poate constitui un act de propagare a ei : se editează „Caietele teatrului Bacovia“ (o mini-revistă de teatru, cu rubrici diverse și bogate, cu știri, comentarii și orientări în ceea ce privește teatrul de pretutindeni, cu piese și fragmente de piese etc) ; se vorbește despre un cenaclu de dramaturgie al teatrului unde citesc autori locali, unii dintre ei cu perspective reale de debut ; în foaier se organizează expoziții sau mici spectacole, eliberate de prejudecățile scenei, cum e spectacolul-coupé la care ne-am referit ; se dau recitaluri prestigioase de versuri, la care animatorii câștigă aplauze (*Un pământ numit România*, spectacol de poezie de Gh. Milețianu) și lauri (*Clavirele pling în oraș* autor și interpret Sorin Postelnicu). Și oameni de artă, exigenți și experimentați, găsesc aici o modalitate permanentă de colaborare, ca regizorul Gh. Milețianu, sau temporară, ca Dan Nasta, (care repetă *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri) și Zoe Anghel Stanca (care semnează regia la *Doamna Ministru* de B. Nușici).



Spectacolul-coupé pregătit de Gh. Milețianu alături sub titlul *Măști contemporane* trei schițe dramatice de Dumitru Solomon : *Vorbe, vorbe, vorbe...* (cu Doina Iacob, Mircea Crețu și Gh. Serbina), *Nu mai e duminică* (cu Anca Alecsandra și cei de mai sus) și *Nisip* (cu Anca Alecsandra și Mircea Crețu). Ele sînt grupate pe un leit-motiv poetic alcătuit din versuri de Marin Sorescu, a căror factură ușor metaforică, malițioasă și cochetănd cu logica se armonizează foarte bine cu structura dialogurilor lui Dumitru Solomon. Spectacolul este un act deschis, publicul este invitat în foaier unde ia loc pe

semne și canapele, iar actorii, lipsiți de machiaj, de vestimentație specială și de ziduri de carton, joacă în mijlocul lor, înlesnind receptarea mai directă a sensurilor, a logicii sau ilogicii care creează, la un moment dat, paradoxul aparențelor ce-și trădează esența ș.a.m.d. Se joacă fin, elegant, atent la nuanțe, se obțin efecte surprinzătoare prin laconismul lor. Mai cu seamă sceneta *Nu mai e duminică* obține culoare și un dram de scipire artistică în interpretarea celor patru interpreți care susțin spectacolul. Celelalte două schițe dramatice, lucrate cu aceeași grijă, au mai degrabă alura unui exercițiu profesional, corect realizat de interpreți. Ceea ce le lipsește este gradăția și culoarea, accentul propriu care să le dea relief. Poate pentru că protagonistul lor este un actor care nu mai convinge de la un nivel în sus, Mircea Crețu ; poate pentru că regia n-a mai primit o linie autoritară și astfel confruntările eroilor au fie un amacronism temperamental (în prima), fie un dramatism exagerat care strivește poezia (în a doua). Inițiativa e totuși de reținut și sînt semne că regizorul Gh. Milețianu o va continua cu perseverență.



*Omul care...* — piesă de factură polițistă — cere în transpunere ca și la lectură, să scoată în evidență sinuozitățile acțiunii, răsturnările de situații, surpriza și neprevăzutul unor momente, complexitatea enigmei ca să-i spunem așa. După cum o carte polițistă nu se lasă din mână pînă la ultima pagină, tot astfel și un spectacol de aceeași factură nu trebuie să-ți dea timp să respiri. Tablourile se scurg, însă, în spectacol într-o monotonie dezarmantă ; momentele tari, neprevăzute, în stare să te țină cu sufletul la gură pentru soarta personajului expus și îndrăgit, trec nepăsătoare prin fața noastră. Deși îl cunoașteam, nu știm cînd a apărut Constantin Măru, protagonistul. Deși aveam idee, nu știm cînd a plecat în strălucitate și pentru ce misiune anume. Abia mai tîrziu l-am distins, pentru că s-a distins el însuși prin forța împrejurărilor și i-am apreciat simplitatea și stilul cu care rezolvă probleme artistice dificile. Apoi l-am pierdut. Pentru că spectacolul n-are final. N-are apogeu. Cel mai impresionant moment, pe care-l reprezintă întîlnirea protagonistului cu înaltul personaj, este o păcăleală. L-am așteptat cu speranță că cel puțin aici se va întîmpla ceva, că cel puțin aici vom avea revelația unei emoții, a unui act înălțător. Nu s-a întîmplat așa. Momentul de vîrf, de adevărată revelație artistică, a rămas tot un spectacol mai vechi, *Nunta lui Krecinski*, consemnat aici cu stimă pentru efortul depus, la timpul cuvenit.

**C. Paraschivescu**