

o uilită intervenție satirică împotriva deregărilor de comportament uman și social. Autorul nu își propune să cerceteze în profunzime fenomenele și psihologiile atacate; el nu ajunge nici la consecințele ultime pe care le poate genera în conștiința curată a eroului acțiunea nocivă a răului. Doar în subtext se evidențiază ironic, dincolo de replici, că alături de seninătatea imperturbabilă, de credința și siguranța absolută în frumusețea umană sînt necesare, totuși, și un dram de luciditate și atitudine realiste ceva mai active față de viață, de societate. „Cazul” inocentului Alexandru Colan, pus în bune și ingenioase situații de farsă, nu a fost totuși exploatat cu destul umor și efecte în raport cu premisele piesei, cu „pățaniile” omului cu „capul în nori”, desprins de realitate. Dincolo de această observație, se poate afirma că piesa e bine scrisă, fără elemente impure; e ingenioasă pe linia conceperii eroului comic, generoasă prin câteva învățăminte pe care le poate desprinde spectatorul. O undă de gingașă umanitate plutește, permanent, peste întâmplările mai puțin gingașe, uneori strident (deliberat!) absurde, provocate cu dezinvoltură de cei așezați în conflict cu morala și moralismul eroului. Bun observator al oamenilor, Alexandru Popescu se arată și un bun portretist și creator de personaje. Toate caracterele piesei sînt bine și pitoresc conturate în lumina unui realism care nu refuză nici exagerarea și nici fantezia și care se lasă bine, destul de firesc servite de umor. O calitate: dialogul. Replica e vie, spontană, directă. În căutarea comicului nu am întâlnit duriță sau violențe de limbaj, grosolanii, sau vulgarități, care, din păcate, au început să se strecoare și să țină loc de comic în destule lucrări din zilele noastre.

Spectacolul arădean a fost încredințat regizorului Gheorghe Milețianu. După cum o dovedește și articolul său din caietul-program, regizorul a înțeles exact și ideea și trimerile conflictului. Această exactitate s-a transmis și în munca pe scenă, în stabilirea exactă a relațiilor dintre interpreți. Plasînd spectacolul în limitele acestei precize înțelegeri s-a obținut, în totalitate, o agreabilă desfășurare a acțiunii, o suită de imagini impregnate cu haz măsurat. Grijă regiei de a nu contraveni intențiilor textului, ba chiar de a cenzura umorul, deja cenzurat al textului, preocuparea exagerată pentru ținuta decentă a montării a văduvit, pe alocuri, textul de strălucire, de dezvoltarea mai inventivă a premizelor comice oferite de autor. Montarea arădeană trăiește însă prin aerul ei de acuratețe, prin ritmul alert, prin autenticitatea tipologiei și prin jocul omogen. În rolul principal, Radu Cazan a sugerat cu haz reținut dominantă personajului, fără a izbuti însă să înfățișeze eroul cu toate nuanțele de farmec ingenuu și în toate gradele de candoare ce-l caracterizează. Larisa Stase Mureșan a punctat cu temperament și dezinvoltură frivolitatea unei gîscuțe (Irina), tendința spre căpățuială, fără muncă, pe spinarea credulilor. Talentata ac-

trită de dramă a echipei arădene ne-a demonstrat convingător disponibilitatea ei de a comunica cu publicul și pe calea comediei. Alexandru Fierăscu, în rolul unei licheluțe simpatice, a fost, ca de obicei, bun, degajat și amuzant, fără mari eforturi. Marilena Taraș, a avut, în Mătușa Olga, o prezență autentică, subliniind cu note de umor gales caracterul urît și mîșchin al personajului, ascuns sub faldurile unei aparente omenii și false blîndeți. Foarte generos descris de autor, portretul Anabellei (odioasă afaceristă cu relații în mediul funcționarilor corupți, cu învîrteli aparent legale, nesățioasă profitoare de pe urma morților și a viilor) a fost schițat corect de Emilia Dima Jurcă, dar fără fantezia și inventivitatea comică pe care le presupune personajul.

Scenografia lui Paul Salzberger, utilă și atrăgătoare, cu excepția momentului de invadare a scenei cu lucruri și mobile, lipsită însă de semnificații percutant comice.

■ LUNA DEZMOȘTENIȚILOR

de Eugene O'Neill

Premiera : 4 ianuarie 1975.

Regia artistică : MIRCEA D. MOLDOVAN. Scenografia: EVA GYORFFY.

Distribuția : ELISABETA JARROZOREA (Josie Hogan) ; EUGEN TĂNASE (Phil Hogan) ; EUGEN ALIN MOTĂȚEANU (James Tyrone) ; IULIAN COPACEA (Mike Hogan) ; ION VARAN (T. Stedman Harder) ; Indrumarea artistică : DAN ALEXANDRESCU.

Am văzut la Arad *Luna dezmoșteniților*. Un spectacol care oferă un temei suficient pentru câteva concluzii referitoare la modul cum se joacă O'Neill la noi, și cum înțeleg unele teatre problema valorificării operelor de rezistență din marele repertoriu.

Față de literatura lui Arthur Miller, de dramaturgia lui Tennessee Williams și de prezența abundentă a unor scriitori americani de a doua și chiar de a treia mînă, — piesele lui O'Neill, unul dintre cei mai proeminenți creatori de tragedie modernă, și cel

Eugen
Alin
Moțățeanu
(James),
Elisabeta
Jar-Rozorca
(Josie)
și
Eugen
Tănase
(Phil)



care oferă actorilor partituri de performanță — s-au jucat la noi relativ puțin. A trebuit să treacă vreo zece ani buni până ce ne-a fost dat să vedem o nouă *Lună a dezmoșteniților* într-o concepție capabilă să sugereze dimensiunile adevărului uman și strania frumusețe a piesei, să intuiască măsura simplității ei riguroase și forța cu care autorul ei exprimă viața și zbuciumul sufletului omenesc.

Folosul trecerii prin mari roluri a noi serii de actori a constituit, cred, argumentul hotărâtor al opțiunii teatrului arădean, atunci când s-a încumetat să repună în circuitul artistic această piesă. Și primul lucru care se poate observa este consumul unei energii, a unei pasiuni fără margini din partea tuturor creatorilor spectacolului, multă credință și o muncă istovitoare pentru interpreți.

Concepută de tânărul regizor Mircea D. Moldovan și realizată sub îndrumarea artistică a lui Dan Alexandrescu, premiera arădeană ne-a pus în față o certitudine. Există în țară trupe nuci care dispun de mari energii, în măsură să dea viață scrierilor celor mai dificile. Monopolul spectacolelor care se ridică la nivelul celor mai bune momente din reprezentațiile actuale nu mai aparține, de mult, Capitalei. E din ce în ce mai greu să acceptăm noțiunea de „complex provincial” pe care o întîlnim ca o scuză în fața cîte unui eșec sau în fața unei realizări parțiale.

Cu trei actori din cei pe care Teatrul din Arad i-a adus la el în ultima vreme, cu un proaspăt absolvent de regie, dornic să-și încerce spectaculos puterile, și care a acceptat, deliberat, colaborarea cu un profesionist experimentat, și cu toate forțele teatrului gru-

pate în jurul unui act artistic responsabil, iată că se poate naște, oriunde, un spectacol bun.

Așa cum scrie în program Mircea Moldovan, „din realitate, poezie și vis” — a încercat să creeze — „o subtilă și nuanțată imagine scenică”. În această imagine, emoționantă — spunem noi fără ocol — prin unitate stilistică (excellent echilibru între datele realist psihologice, împinse spre morbiditate, spre cauze și efecte cu substrat freudian și forța, temperamentală a luptei pentru viață, pateticul efort spre lumină) se întrevide limpede și cu mare simplitate transmisă, „spirala vitală” a piesei, suflul ei tonic.

Una din calitățile esențiale ale spectacolului este ocolirea violențelor spre care se îndreaptă, cu predilecție, astăzi unii dintre tinerii noștri regizori, și impunerea cu firese, cu finețe și subtilitate, fără nici o ostentație a unor accente de puritate. Momentul cel mai dificil al piesei (noaptea „iluminărilor”, halucinantă mărturisire a morbidității obsesii a lui James Tyrone, care o determină pe Josie Hlogan să renunțe la visul ei de iubire), dincolo de o oarecare senzație de exagerată lungime și de sleire a efortului de interpretare din final, e concludent tocmai pentru această notă de puritate, pentru evitarea naturalismului, pentru noblețea autentică și purificatoare cu care ni se dezvăluie scenic, cu mijloace sobre, apartinând domeniului de esențializare și de stilizare modernă, motivul fundamental al dramei.

În decorul sugestiv semnat de Eva Györfly (în hăul scenei, fațada masivă a unei construcții încropită din scînduri greoaie, negruite și așezate alandala, cu ferestre foarte

micii și cu o prispă îngustă căreia i se văd toți pilonii de susținere), regia a reușit cu puține, dar semnificative detalii să creeze în scenă viață, să marcheze atmosfera specifică a piesei, mizeria și asprimea muncii desfășurată și continuată de Josie și tatăl ei, *automat*, zi de zi, cu cînească înverșunare pentru a storce pămîntului doar o fărîmă din ceea ce li se cuvine. Un coș cu porumb, un blid cu cartofi, o coadă de greblă, o găleată și un butuc devin elemente strict necesare pentru fixarea mediului ambiant, dar și pentru a sublinia împreună cu jocul actorilor, anumite stări sufletești. Condiția tragică a eroilor, ce nu vor putea birui nicicînd sărăcia și înșingurarea, capătă, astfel, în montarea de la Arad, o motivație convingătoare.

În afirmarea nevoii de înțelegere și solidaritate umană, care învâluie drama lui O'Neill, dincolo de sterila zbatere și sfîșiere lăuntrică a eroilor, regia spectacolului s-a bazat exclusiv pe actori, pe relațiile dintre ei, pe jocul lor foarte strîns legat, omogen.

Neîndoielnică este reușita regiei în munca cu actorii și mai ales izbutită este (cu tot accentul ei ardelenesc) interpretarea Elisabetei Jar-Rozorea în rolul Josiei. Așa cum i-am reținut chipul de pe ecran, prelung și blind, prea delicat, mai întotdeauna împietrit de durere, am crezut-o destinată altor roluri din altă familie a sensibilității feminine. N-am bănuît că sub o asemenea prezență firavă și fragilitate suavă se poate ascunde și energia sănătoasă, și forța interioară, și temperamentul, și asprimea băiețească, și umorul, și gingășia, dar și acreala, viclenia și răutatea, de care avea nevoie personajul lui O'Neill și pe care interpreta l-a impus cu fermecătoare inteligență și sinceritate, cu real și emoțional fior dramatic.

Ajuns la „vîrsta împlinirilor“, actorul Eugen Tănase marchează cu rolul Phill Hogan (după 24 de ani de activitate desfășurată pe mai multe scene din țară, cu inerente sușuri și coborișuri) surprinzătoare sa maturizare artistică. Actorul construiește cu firesc și siguranță caracterul pitoresc, amestec de savoare comică și de multă tristețe a bătrînelui Hogan. Fiecare moment al intervenției sale scenice, fațetele jocului dublu „a face haz de necaz“, au fost delimitate, subtil, cu finețe.

Și pentru Eugen Alin Moțățeanu, venit proaspăt de la Reșița și pus pe ambiția de a realiza la Arad, cu ajutorul frumoasei lui voci cu timbru baritonal și cu experiența dobîndită după cinci ani de la absolvirea institutului, performanțe, rolul lui James Tyrone, reprezintă o încercare grea. În spatele interpretării sigure, concentrate a actorului, care evidențiază convingător stările contradictorii, lupta dintre vitalitate și morbiditate dintre aspirațiile spre ideal și neputința de a le realiza, se bănuie o muncă asiduă înconunată de izbînda unui portret admirabil la granița dintre comic și tragic.

Valeria Ducea

Dramaturgul Fritz Hochwälder

Acum aproape trei decenii, îndată după încheierea războiului, teatrul european, după o scurtă perioadă de buimacă trezire la realitatea armelor înșfîșit amuțite, nu s-a putut desface de obsesia cruntelor drame și încercări prin care a fost nevoită să treacă omenirea, ca și de o anume dramă a sufletelor golite de orizont și perspective, de nădejdi și convingeri. Concepția existentialistă sau absurdistă a lumii și vieții se fundamenta pe o viziune grotesc-tragică a realităților ieșite din coșmar. Se naștea atunci — printre alte dramaturgii — ale anchetelor și relatărilor — o dramaturgie a angoaselor, a conștiințelor uzurpate sau împovărate de sentimentul culpabilității și a neputinței omului de a se regăsi și a se reconstrui pe sine. Această dramaturgie avea să se afirme — grea de valori expresive și stilistice, noi și înnoitoare — ciudat, cu deosebire într-un mediu, care aparent, fusese scutit de experiențele sîngerșilor ani, de imaginea prăbușitoare a lagărelor de concentrare, de etica dezumanizată nazistă: în Elveția, Dürrenmatt și Max Frisch au acaparat repede scenele lumii. Alături de ei și odată cu ei, numele și opera lui Fritz Hochwälder. Mai puțin cunoscut, ba chiar necunoscut cu totul la noi în anii răsunătoarelor lui succese (primele decenii postbelice), Fritz Hochwälder încearcă abia acum să-și croiască drum în lumea și cultura teatrului nostru. E o întîrziere care nu știu dacă poate fi compensată de satisfacția „descoperirii“. Fiindcă steaua lui Hochwälder (un cumsceade meșter tapițer din Viena, retras, în anii ocupației hitleriste, în Elveția și căzut acolo pradă ispitelor teatrului), după o nepus de bogată carieră pe mai toate meridianele lumii, pare astăzi a fi pălit. Iar creația lui, deși demnă de toată prețuirea pentru contribuția adusă la lărgirea orizontului și la înnoirea limbajului și construcției dramatice contemporane, astăzi — în lumina altor adevăruri crude, răspăcit și violent rostite — apare prea timidă, cu adresă prea ocolită pentru a mai reține atenția. Nu e, propriu-zis, ceea ce s-ar numi un autor depășit Fritz Hochwälder. Dramaturgia lui atinge cu predilecție straturile permanent sensibile ale conștiinței — acelea în care se nasc înfringurate întrebările existențiale, întrebările privind condiția și regăsirea omului în propria lui lume și, de aici, întrebările privind condiția și posibilitatea recuperării unei lumi umane destrămate, degradate, dacă nu total pierdute. E dramaturgia unei umanități în criză, traumatizată și nerevenită încă în matca ei firească. Dar nu e totuși o dramaturgie a realităților imediate sau de imediată rezonanță — cu toate că se construiește pe