

prenta ei de autenticitate, de fiorul care o face unică, ireductibilă.

Teatrul din Constanța nu s-a oprit la aceste considerații. Însă, spectacolul de acolo ne-a dat prilejul să facem o ierarhizare oarecum inversată a factorilor lui constitutivi: scenografie — interpretare — regie. (Mai trebuie subliniat că o asemenea inversiune implică însăși rezerva noastră principală asupra întregii realizări?) În fapt, creatorul decorurilor (Nicolae Lebas) a fost cel care, din capul locului, a dat claritate și ținută întregii montări. Lucrând pe cât de simplu, pe atât de expresiv, cu perdele cenușii, Lebas a soluționat cu mină ușoară ambianța celor șase tablouri, dintre care inspirate au fost casa pescarului Irofei (3), circiuma lui Mastrofilio (2) și puntea torpilorului „Viteazul” (5). Decorurile din tablourile 1 și 6, deși îngrijite, au fost mai puțin originale, amintind montările Mossovietului (*Uraganul*).

Așa cum o încăpere în care totul e curat și dispus cu gust te îmbie s-o locuiești, tot așa — credem — decorurile lui Lebas au avut darul să stimuleze jocul actorilor, să-i dea limpezime și naturalețe.

Poate că autorul *Torpilorului roșu* nu se aștepta ca figura cea mai realizată, în spectacol, să fie circiumarul Mastrofilio, și totuși așa a fost. Aceasta, nu numai datorită remarcabilului talent de comedian al lui Constantin Morțun, ci și modului în care Colin și-a tratat personajul, în limitele episodului pitoresc. Mastrofilio rămâne o figură complexă, prezentată — în ciuda destinației periferice — în ipostaze multiple. comice și tragicomice, care îi conferă un caracter integral. Din aceleași pricini, generate de text și de angajarea actorilor, la fel de valabili ni s-au părut sergentul-major Găină, căruia Emil Sassu i-a imprimat o indiscutabilă autenticitate, mașinistul Jurașcu, sincer interpretat de Romeo Mogoș, cum și artelnicul Iofciu, ale căruia fațete s-au oglindit fidel în jocul lui Mircea Psatta. O apreciere analogă am putea face relativ la Costoi, căpitanul de arme, cu rezerva surplusului de șarjă care a alterat compoziția, de altfel savuroasă, a lui Petre Ștefănescu, și de asemenea la santinela Mișa, dacă C. Guțu n-ar fi fost excesiv în mișcare și intonații. Palidă



Scenă din „Torpilorul roșu”

a fost, în schimb, interpretarea lui Costel Rădulescu (Ojog). Expresiv și sobru jocul lui Șt. Moisescu (cpt. Maltezianu) și al lui Oct. Uleu (Romașcanu).

Mai puțin potriviți în roluri ni s-au părut Dumitru Bitang (timonierul Voicu) și Coca Dumitriu Drugan (Dunia), nu atât din pricina diferenței de vîrstă (ei formează un cuplu de îndrăgostiți), cât pentru insuficiența vigoare a celui dintîi și pentru afectarea în joc a Cocăi Dumitriu Drugan.

În ceea ce privește regia lui Bernard Lebli, am avut impresia că aceasta mai mult a secondat, a observat din urmă jocul actorilor, decît că l-ar fi condus. Acest procedeu n-a prilejuit, desigur, o creație regizorală, dar — prin retușările și clarificările pe parcurs — a ferit spectacolul de discontinuități și dezechilibrări, cu excepția amintitelor excese compoziționale.

Florian POTRA

## Teatru epic sau roman teatralizat?

Operă a unui tînr debutant, *Boieri și țărani* de Alex. Sever încearcă în mod curajos să aducă pe scenă o temă de o dramatică gravitate (răscoalele din 1907),

temă care — deși a cunoscut remarcabile realizări în poezie și roman — pînă în prezent nu a fost abordată în cadrul genului dramatic. (*Pirjolul* este o dramati-

zare!) Faptul acesta justifică în mare parte curiozitatea și atenția cu care cronicarul urmărește, în spectacolul Teatrului de Stat din Pitești, desfășurarea celor 13 tablouri ale acestei „povestiri dramatice”. Așa cum a fost realizată, opera reflectă pe întregul ei parcurs tinerețea autorului. Spontaneitatea ideii, scriperea replicii, violența curată a conflictului se amestecă peste tot, într-un foarte inegal dozaj, cu elemente retorice monologate, cu suspensii nejustificate, cu inadvertențe de compoziție scenică, ce atîrnă ca un balast în economia severă a spectacolului. Toate aceste contradicții dovedesc totuși un talent literar (orientat mai mult spre epică decît spre dramă) care, deși a atacat o temă cu multiple carate scenice, nu a reușit totuși să se mențină în limitele rigide și severe ale genului dramatic.

„Povestirea dramatică” *Boieri și țărani* se plasează, ca gen literar, undeva la fruntariile instabile dintre roman și dramă socială. De aici, o serie întreagă de dificultăți, de forme hibride în compoziție: pe de o parte dialog și personaje scenice (uneori bine realizate), conflict multiplu, deznodămînt tragic; pe de alta, îmbrățișarea prea largă a tematicii, respirația nu pe acte ci pe capitole de roman (13 tablouri!), extensiune în loc de intensitate, descriere în loc de desfășurare. Teatrul, spre deosebire de roman sau film, este o artă de mare sinteză, în care, de cele mai multe ori, prin dozarea amănuntului, se realizează mai mult și mai profund decît prin aducerea în scenă a celor mai cumplite furtuni istorice. Or, în vasta economie a dramei sale, Alex. Sever a uitat, la un moment dat, de unde a plecat, unde vrea să ajungă și, mai ales, care sînt mijloacele artistice cu care e obligat să opereze. Din cauza aceasta, a alunecat de la intenția de frescă dramatică la una cinematografică, pentru ca rezultatul final să fie o „povestire dramatică”, în care pretențiile scenei se ciocnesc continuu de structura epică a textului, provocînd astfel nu numai o hibridizare a temei, dar — ceea ce este mai grav — și una a emoției de ansamblu.

Autorul, dus de șuvoiul ispititor dar tulbure al acțiunii, a schimbat, de mai multe ori pe parcurs, gama dramatică. Ca orice operă de artă, piesa de teatru trebuie să-și respecte „cheia”, tonalitatea. Nu trebuie uitat că la originea teatrului european stau cele trei unități: de loc, de timp și de acțiune. Chiar dacă, în cursul istoriei, acestea s-au transformat, principiul unității dramatice — în care ca într-un aliaj nou se toposc cele trei unități ale clasicismului — rămîne o lege artistică valabilă și astăzi. De aceea, o acțiune începută în

tonuri grave, aproape macabre (vezi tabloul<sup>1</sup>), nu permite decît cu enormă dificultate, alunecarea în comedie sau burlesc.

În *Boieri și țărani*, autorul pune față în față conacul boierului Timofti și satul țăranului Țărălungă, năpăstuit de mizerie, ca expresie a două lumi diferite. De o parte, exploatare, conservatorism, cruzime; de altă parte, mizerie, revoltă mocnită sub cenușa ignoranței și a tradiției. Pînă aici, „totul e perfect” (pe plan literar vorbind). La un moment dat, însă, autorul pune în funcție două peneluri, două stiluri: în timp ce boierul Barbu Timofti evoluează pe gamele grave ale dramei, crește ca un erou clasic (fiind cel mai teatral personaj al piesei), țărani sînt prezentați într-o tonalitate grotescă, breugheliană, sau de farsă: gen commedia dell'arte. Boierul, deși reacționar pînă la sînge, rămîne totuși eroul unor principii, al unei voințe: cade ca o victimă, deși nu are dreptate; cade ca un om, deși e o fiară. În schimb, țărani, deși luptători ai unei cauze drepte, apar grotești și apocaliptici în pornirea lor de a incendia și de a se răzbuna. De ce? În alambicul intim al compoziției, s-a produs o confuzie: s-au amestecat premisele dramatice (ale eroilor negativi) cu cele comice (ale celor pozitivi). Conflictul rezultă parcă din întîlnirea unor eroi ce vin din două piese diferite, din două modalități de viață diferite. Confuzia aceasta devine de-a dreptul dureroasă în scena imortalizată de pictorul Băncilă. Cer macabru, flăcări la orizont, siluetele tragice ale țărănilor încremeniți în așteptare; împușcături, vaiete. Scena se umple de cadavre (ah, problema asta a crimei pe scenă!), efect de tragedie care trece dincolo de emoție, atingînd aproape nervul idiosincrazic al durerii fizice. În clipa aceasta, apare un fel de Ion-Nebunul, bețiv și idiot. Publicul e derutat: aflîndu-se încă sub impresia șocului tragic provocat de împușcături, el se vede dintr-o dată solicitat să ridă. Toboșarul satului, turmentat și puțin năuc, începe un monolog confuz, pentru ca, atunci cînd cade sub gloanțe (alte emoții!), lumea să izbucnească spontan în ris. Evadarea din dramă s-a comis; rîniții pot să geamă la nesfîrșit, nimeni nu-i mai crede. Nu-i mai crede, pentru că — uite — dintre ei se ridică nasul roșu al chiaburului Bordei, care, după o serie de figuri șmecherești, nu găsește altceva mai bun de făcut decît să fure pălăriile și opincile celor morți. Efectul e tragicomic, altul decît cel urmărit.

Nu este în interesul noastră să negăm calitățile literare ale tînărului autor. La lectură, piesa *Boieri și țărani* apare ca o caleidoscopică demonstrație de posibilitate

și forță. Chiar pasajele care, în severa echilibrare compozițională a dramei, apar ca nonsensuri, au — luate aparte — o valoare literară.

Teatrul din Pitești ne-a revelat, în afară de unele probleme interesante ale textului, o serie de valori în spectacol. Tinărul regizor C. Dinischiotu a avut o extrem de grea și ingrată sarcină: a trebuit, pe de o parte să pună în evidență ceea ce era frumos, autentic și sincer în piesă; pe de alta, a trebuit să lupte cu reziduurile acestei „povestiri dramatice”, care cocheta atât de îndepoarte cu romanul și cinematograful. Și, în mare măsură, a izbutit. Astfel că, deși pe parcurs apar scene contradictorii, momente greu de sudat într-o sinteză, spectacolul în ansamblu spune ceea ce are de spus. Regizorul a avut, de altfel, și norocul de a fi fost sprijinit în intenții de un scenograf cu bun simț (Al. Olian) — original în scenele cu țărani, ușor convențional în interioarele boierești — și de câțiva interpreți talentați. Ne referim în primul rând la Gh. Leahu care, în rolul lui Țărălungă, a întruchipat un

erou puternic, autentic. Cu mici excepții, actorii s-au achitat frumos de rolurile pe care le-au avut. Bogdana (Eugenia Gheorghian) a desfășurat o gamă de fine nuanțe psihologice în frivola ei cochetărie și răutate, iar cinicul Șerban (Paul Mocanu) a menținut, prin calm și măsură, o linie de cruzime care a convins și a înfiorat, echilibrând astfel ușoara caricatură pe care a încercat-o prea filfizonul său frate Dumitru (M. Milcoveanu). În rolul lui Blindu, Nicolae Nicolae a fost simplu și egal. Zahei, bătrînul și înțeleptul rezoner al grupului de țărani (Gh. Lascu) a atins, în ultimele scene, nuanțe de duiosie aproape lirică.

Costumele și machiajul juste (uneori exagerate puțin pe linia unui naturalism care se vrea expresiv, dar care lezează simțul de pondere realist). Luminile prea tari, prea de efect (uneori în întârziere).

Cu toate nedumeririle publicului față de paradoxala realizare a lui Alex. Sever, spectacolul justifică totuși într-o oarecare măsură aplauzele care i-au fost adresate cu generozitate la Pitești și București.

Ion D. SÎRBU

## Adevărul este simplu

Dacă — așa cum se spune — unii eroi pozitivi ai dramaturgiei noastre noi sînt schematici, are actorul posibilitatea de a umple cu ajutorul mijloacelor sale proprii tiparul gol al personajului literar? Și care sînt acele mijloace datorită cărora interpretul izbutește să dea viață scenică unor eroi lipsiți de profil dramatic? Iată numai două din multiplele întrebări ce și le pune cronicarul dramatic, vizionînd spectacolul *Atențiune, copii!* de Lucia Demetrius, în care, de la început, atenția se îndreaptă asupra personajului Maria Pricopie.

Maria Pricopie e un personaj static. Poziția sa centrală nu-i permite decît o mișcare redusă, de osie care susține un întreg sistem rotativ. Maria Pricopie e un fel de oglindă în fața căreia celelalte personaje vin să discute sau să monologheze asupra dramei lor: în actul I, Petru Damian, director de fabrică, preocupat prea mult de problemele producției și prea puțin de cele ale îngrijirii și educării copiilor; în actul II, același Petru Damian, de data aceasta cap al unei familii din care băiatul — elev de liceu rămas repetent și spirit visător rănit de asprimea tatălui său — fuge pe neașteptate; în actul III, Olga Ceaușu, înșelată în dragostea ei pentru Victor, sau muncitorii ca soții Preda,

ori Catrina Ponor, preocupați de soarta copiilor lor.

În spectacolul Teatrului de Stat din Orașul Stalin, Maria Pricopie, interpretată de Eugenia Eftimie-Petrescu, a fost, întii de toate, o continuă prezență scenică. Personaj mai mult receptiv decît activ, în sensul mișcării dramatice, rol de interiorizare, Maria Pricopie a trăit, îndeosebi în actul I, prin limbajul mut al privirii, zîmbetului și gestului, care au precedat întotdeauna cuvîntul. Eficacitatea replicilor ei, puține și discrete, venea de dincolo de cuvînte, din greutatea specifică a personajului, simțită mereu ca o prezență vie, serioasă, integră.

Personajul este, indiscutabil, lipsit de dinamică. În loc să se zbată, să lupte, Maria Pricopie avertizează. Ea atrage atenția lui Petru Damian asupra necesității largirii creșei, asupra angajării unui șofer bun, asupra atitudinii față de copii, iar evenimentele ulterioare îi vor da dreptate. Se pare că interpreta a intuit această secundă semnare a personajului. Încă din primele momente te izbește o anume mască: incremenirea trăsăturilor feței și privirea care se plimbă peste oameni și lucruri, dar care, totuși, pare întoarsă în ea însăși. Eugenia Eftimie-Petrescu a dat Mariei Pricopie modestia și sobrietatea celui care știe