

libertatea totală a actorului talentat e o fin-
tină de surprize ; lui, în mod special, tre-
buie să i se pretindă și să i se impună, ca
să ajungă, împreună cu partenerii, la ținta
comună, fără spectaculoase evadări din plu-
ton, fără popasuri de Narcis care a găsit
un ochi de apă și zăbovește să-și admire
chipul. În *Pygmalion*, escapadele nu sînt
flagrant dizolvante, dar aproape fiecare își
îngăduie mici ocoluri, caligrafii interpreta-
tive, automatisme ; de aici, variații de ten-
siune, scurte sincope, acele mici decepții de
care vorbeam, reveniri grăbite pe pămîntul
sigur al soluțiilor încercate.

Spectacolul are însă o frumusețe a lui,
echilibrată, odihnitoare, învăluitoare. E fru-
musețea ambianței elegante, a mobilelor,
sculptate și aurite, a somptuoaselor buchete
de flori, a rochiilor diafane, a armoniilor co-
loristice și a detaliilor în perfecțiune, comu-
nicînd între ele în așa fel încît ceea ce nu
mim în mod obișnuit scenografie (decor,
Paul Borinovski ; costume, Doris Jurgea) se
transformă, se însuflețește, devine pentru ac-
tori sursă de inspirație, oglindă, punct de
referență. Înăuntrul acestui mic univers senin,
destins, scăldat în binevoitoare ironie, Ma-
riana Mihuț și Victor Rebengiuc au zvîcnit
de cîteva ori tulburător ; în intervale, ea s-a
retras în de atîtea ori verificata-i drăgăla-
șenie adolescentin-feminină ; iar el s-a retransat
într-o stare de spirit agresivă, dură, sugerînd
inspirat desineronizarea personajului față de
epocă ; doar un dram de finețe în plus ar fi
fost necesar, pentru a doza arțagului unui ins,
totuși, marcat de educația specifică înaltei so-
cietăți britanice. Beate Fredanov a fost o lu-
minoasă, superbă doamnă, toată numai dis-
tincție naturală, înțelepciune îngăduitoare,
dulce înclinare spre glumă. Porry Etterle s-a
plasat în același teritoriu, cu polițeturi și șoii
sfelnice, de becher tomnatic din lumea bună.
Un desen mai apăsător, nelipsit de o anume
seducție acrișoară, a realizat Ica Matache, oa-
recum incomodată, totuși, de silueta-corset
a menajerei puritane. Gracil-impertinentă, Va-
leria Marian ; convenabil-rezervată, Gina
Petrioi ; încă nedefinit, Marian Georgescu.

Toma Caragiu trebuie lăsat de o parte, pen-
tru că de mult nu mai avem vorbe care să
descrie ce face el cu fiecare cuvînt, pentru
a-i storce miezul și a-l obliga să se repercu-
teze în fel de fel de asociații și de legături ;
e ceva ce evocă un bombardament de neu-
troni, o explozie nucleară. După părerea mea
strict personală, toate acestea nu încep în
făptura originalului hedonist Doolittle, tem-
peramental înclinat spre *laissez aller* ; Toma
Caragiu are nevoie, măcar din cînd în cînd,
de personaje cu care să se măsoare de la
egal la egal, ca să se poată descărca de
furtunile magnetice ale vitalității sale de-a
dreptul fabuloase, să se poată relaxa pentru
o vreme... Dar asta e altă problemă.

Ileana Popovici

Teatrul Mic

SUBIECTUL ERA TRANDAFIRII

de Frank D. Gilroy

Premiul Pulitzer — prestigioasa distincție
conferită anual unor lucrări din beletristica
americană, dramaturgie și proză — s-a acor-
dat pînă acum de vreo 60 de ori. Totuși,
nu putem cita 60 de piese de teatru ameri-
cane vrednice să intre necondiționat în re-
pertoriul temporar sau de durată al teatru-
lui universal sau european, rețea în care ne
incluăm. Așadar, toată stima pentru această
onorabilă și invidiată mențiune, dar să recu-
noaștem că „decorația” Pulitzer pe coperta
unei piese nu implică automat și infailibili-
tate literară sau satisfacții estetice majore. O
dovadă elocventă, piesa lui Frank Gilroy *Sub-
iectul era trandafirii*¹⁾ lansată după multe
greutăți și refuzuri, în 1964, pe Broadway, și
premiată în 1965 de Asociația Criticilor Ame-
ricani.

Destinul acestei drame mărunte — de alt-
minteri ulterior dată uitării —, autorul, azi,
fiind prețuit în primul rînd ca prozator, mi
se pare într-un fel asemănător cu cel al fil-
mului *Love Story* ; comparația în multe pri-
vințe șchioapătă, *Love Story* fiind un mare
produs comercial, strălucitor ambalat, și care
i-a adus autorului mai multă notorietate și
mai mulți bani decît a putut aduce această
modestă piesă lui Frank Gilroy, dar punctul
lor comun poate fi detectat cu ușurință : și
anume, aceeași „plasare în contra curen-
tului” ; fenomenul se repetă ciclic și are o
funcție specifică în sociologia culturii ameri-
cane : folosirea unei tonalități noi într-un
cîmp orchestral uniformizat. Într-o lume a
filmului sau a teatrului saturată de violență,
de cruzime și de orori, blazată de scriitura
absurdă și de descripție a perversiunilor ero-
tice, e firesc să se supraliciteze „o operă
cinstită” și „emoționantă” care oglindește re-
lații simple, normale, care propune ca solu-
ție a conflictului iubirea dintre oameni, lan-
sînd un apel înduioșător la înțelegere și com-
pasionare. De altfel, gustul pentru melodramă

1) Traducerea literală a titlului original, ne-
inspirată și stîngace în exprimare, a stîrnit
pe bună dreptate nedumeriri. Ne întrebăm de
ce traducătorii — care îndeobște nu ezită în
fața trădărilor — n-au apelat de astă dată
la obiceiul încetățenit încă de tîlmăcitorii
din veacurile trecute și anume la adaptarea
titlului în spiritul limbii române ?

este adinec înrădăcinat în formația marelui public de peste ocean, hrănit la școala happyend-ului de celoid, și statisticile ne confirmă apetența în creștere pentru mica piesă de interior, în care se petrec mici fapte de viață, pline de autenticitate, la urma urmei, ne cazuri domestice și drame ale ratării, piese de tipul *Dactilografulor* sau *Doi pe un balansoar*. Teatrul Mic, precum se vede, este fidel acestui gen (*Philadelphia, ești a mea*, face parte tot din această categorie); întrebară rămâne, totuși, în ce măsură aceste piese sînt reprezentative pentru teatrul anglo-saxon contemporan, în ce măsură includerea lor într-un repertoriu corespunde necesităților spirituale și formative ale gustului publicului nostru?. Este adevărat că dramaturgia americană a anilor '70, ca literatură, trece printr-o accentuată criză. Marile voci din anii '50-'60, Arthur Miller, Tennessee Williams, Edward Albee au amuțit sau ne dezamăgesc. Producția ultimelor valuri de autori de pe Broadway e pauperă și nesemnificativă; puterea teatrului american rezidă azi în creațiile formațiilor colective comunitare și contestatare, în formule de spectacole pe care nu ne propunem să le analizăm în aceste rânduri; dar, atunci, ce anume jucăm din teatrul american de azi? Asta e întrebară. Pînă să aflăm răspunsul, ne încapăținăm să jucăm *Prizonierul din Manhattan* sau piesuțe de Claude Van Italic, sau ne distrăm cu aventurile lui Buffalo-Bill, sau compătîmim cu tristețile doamnei Cleary, a căreia soț nu i-a adus niciodată un buchet de trandafiri. Ne vine greu să înțelegem multiplele semnificații atribuite de criticii new-yorkezi piesei lui Gilroy, dacă nu admitem majorarea valorică, supralicitarea calităților scriiturii „realiste“ în contextul cultural la care ne-am referit. E vorba, de fapt, de o decentă piesă de cameră, scrisă cu o anume finețe, care schițează crochiul eroziunii unei familii a cărei criză îndelungată și latentă este brusc accelerată de reîntoarcerea fiului din război (e vorba de cel de-al doilea război mondial), întoarcere echivalată cu o embrionară dar nouă înțelegere a vieții. Din păcate, nu apare în piesă „criza de conștiință“ generată de război într-o anume generație (în program ni se dă un citat care susține că despre asta e vorba). Evident, ar fi fost interesant să urmărim un spectacol în care se desenează reperculsiunile războiului



Ion Marinescu, Doina Tuțescu și Lucian Muscurel

lui din Vietnam asupra tineretului american — dar nu acest lucru a stat în atenția Teatrului Mic.

Regăsim în spectacolul semnat de Ion Marinescu câteva din clișeele altor montări de piese asemănătoare; o anume atmosferă „tipică“ de confortabil living-room american, care ascunde îndărătul fotoliilor, al televizorului, și printre accesoriile bucătăriei electrice disperări, resentimente, refulări... O reprezentație lucrată cu siguranța meșteșugărilor care cunoaște dinainte rețetele sigure ale succesului; reprezentație structurată pe scene și momente dispartate, unele mai reușite, altele mai puțin, cu indicații străvezii, nu de regie, ci de plantare...

O mostră de „soluție regizorală“ este finalul olfactiv: aromele jumărilor cu slănină, ale tradiționalului mic-dejun anglo-saxon, care vor în mod pudic să disimuleze efuziunea sentimentelor... Prozaismul, naturalismul mînuit în mod ostentativ ca să sugereze „discret“ înecarea dramei în cotidian... Dacă regizorul Ion Marinescu a fost blocat de reminiscențele altor montări văzute, neizbutind să asigure acestui spectacol o viață proprie, autentică, actorul Ion Marinescu s-a mișcat în schimb nestinjenit în rolul lui John Cleary, rol care totuși, să recunoaștem, nu aduce nimic nou carierei actricești a lui

„Jeannot“. Și „Jeannot“ rămâne mai departe pentru noi interpretul de neuitat al unor mari personaje din marile piese ale lui Arthur Miller, de pildă. Și Doina Tuțescu repetă alte personaje jucate mai de mult, neimpunând o variantă scenică nouă portretului de soție virtuoasă și neglijată, mamă excelentă dar frustrată, natură sensibilă și neînțeleasă: cu excepția unui moment remarcabil: întoarcerea resemnată, oboșită, acasă, după o „escapadă“ de două ore. Lucian Muscurel, în rolul fiului combatant și martor în războiul dintre părinți, a realizat, în dialog direct cu Ion Marinescu, câteva scene bune, executând cu multă fidelitate indicații de ton sec și gest abrupt, și a ratat altele, neizbutind să dea personajului silueta psihologică dorită de autor.

Am dori să consemnăm în încheiere munca secretariatului literar de la Teatrul Național din Cluj, unde a avut loc premiera pe țară (regia Eugen Mercus) — secretariat care a redactat un program extrem de bine documentat, cu multiple extrase din cronicile americane; și, în egală măsură, originalitatea caietului de sală de la Teatrul Mic, cu incontestabile calități de grafică și frumoasă fantezie literară; „albumul familiei Cleary“ este o excelentă idee publicistică, ce-ar putea fi utilizată și în alte montări. Cu părere de rău, că această cantitate de muncă și de talent s-a consumat pe o miză neînsemnată.

Mira Iosif



Teatrul Evreiesc de Stat

A FOST ODATĂ UN BĂIAT ȘI-O FATĂ

Doi tineri actori ai Teatrului Evreiesc, Tricy Abramovici și Bebe Bercovici, au vădit temeritatea firească vârstei lor compunând un spectacol de genul celui atât de la modă în lumea întreagă: „show“-ul. Cu migală și răbdare, cei doi au selecționat texte, muzică, versuri din folclor, cîntec de muzică ușoară.

Tricy Abramovici și Bebe Bercovici.

