

Spectacolul a avut parte de o interpretare aleasă...

...A fost uluitoare metamorfoza la vedere a lui Ion Lucian, în rolul lui Jean. El a trăit schimbarea omului în monstru în fața ochilor noștri, fără grimă și fără „recuzită” suplimentară, numai prin forța talentului.

Foarte mult ne-a plăcut jocul Sandei Toma în rolul lui Daisy. A fost — fără artificii — senzuală, terifiată și cinică totodată. Două apariții scurte, dar mari ca valoare de creație, ne-au oferit Mircea Balaban (Logicianul) și Mircea Constantinescu (Bătrînul).

„Adevărul“

Am dori ca artiștii români, întorcându-se acasă, să ducă cu ei certitudinea și satisfacția împlinirii misiunii lor : ne-au cucerit !..

„Viața noastră“

*În același spirit și cu elogii similare s-au pronunțat și alte publicații, ca de pildă, „Facla“, „Omer“ ș.a.*



SANTA MIHAIL : Am izbutit să citim tot, de la primele rînduri

(„Scena reprezintă — o cameră : pat, masă, scaune, etc. Deși e tîrziu, orele 24. Gînditorul Radu Gh. „SFĂTOSUL“ are insomnii — ne-putîndu-se odihni, î-și frămîntă mintea — cu unele probleme ce nu-i dă pace : începe ; monologul său : Oare de ce ? noi oamenii nu punem în practică cele învățate ?“) și pînă la ultimele („tace — aplauze toți se strîng în jurul său îi strîng mîna și îl sărută — să ne trăiești mîne Radule — îți mulțumim pentru tot ce ai făcut. — pt. întrepr. noastră, ca strigoi pozitiv, judecînd totul cu mintea cea de pe urmă.“). Hotărît lucru, STRIGOIUL POZITIV nu reușește să fie „scenă socială în două părți, cu prolog și epilog“, ci doar o aglomerație de cuvinte azvirlite negramatical.

Sîntem de acord cu apelul dumnea-voastră de pe prima pagină : „Dă-mi Doamne, mintea românului cea de pe urmă !“

ȘERBAN RĂZEȘUL : Interesantă — *Hrusana*. Inedit domeniul dumnea-voastră de inspirație, serioasă cunoașterea ambianței — Muntenia convulsivă de după moartea lui Mircea cel Bătrîn, dar, în ciuda ținutei scrisului, prelucrarea dramatică lasă de dorit.

În primul rînd, cîteva probleme de compoziție.

Lucrarea e nevertebrată : conflictul se tîrîie de-a lungul a patru acte, opintindu-se să devină ferm doar într-al cinci-

lea: și nici aici datorită înodării savante a determinantelor, ci artificios și cu o violență grosă.

S-o luăm puțin scolarește: cine cu cine se înfruntă în piesă? — și cum evoluează caracterele odată cu desfășurarea acțiunii lor?

Există o proliferare păguboasă a personajelor, uniașa majoritate dovedindu-se fără sarcini dramatice. Tocmai de aceea, ba apar, ba dispar, la voia întâmplării — mărunte, biziltoare, fugare și siciitoare ca ținării. Un personaj pe care-l bănuim important în prima parte, Ilona, se divulgă nul; în revers, arhanghelul unei dreptăți negre, decisivul dogofat Filos, apare doar, „Deus ex machina“, în final. Ce exemplu mai evident de nedibăcie decît acela că în actul I întîlnim 38 (treizeci și opt) de personaje menite să apară doar în acel act pentru a îndruga cîteva vorbe? Și majoritatea eroilor ultimului act nu figurează în actele anterioare.

Hrusana, un personaj interesant, e prea sumar prezentată; în schimb, pandantul său, tînărul vodă, se răsfăță neconcludent pe prea multe pagini. Dacă Hrusana izbuște să contureze un personaj unicat, celelalte caractere apar lipsite de acel „ceva“ numai al lor.

Cele mai multe personaje neexistînd ca individualități dramatice și nefăcînd nimic util propulsării piesei, ajung să încurce locul, rezumate fiind la rolul unor comentatori. Personajele inutile înșirînd comentarii inutile poticnesc textul la tot pasul. Cu excepția actului V, mereu greșiți, plasînd colateral, în culise, faptele fundamentale. Nu le sîntem martori, ci ni se povestesc. Dar esența teatrului exclude acțiunea la timpul trecut. Asta o stabilea Aristotel încă de acum douăzeci și trei de veacuri: „Tragedia e (...) imitația unei acțiuni (...), imitație închipuită de oameni în acțiune, ci nu povestită“. Chiar atunci cînd folosiți relatarea la timpul prezent, păcătuți (și nu numai fiindcă acea scenă 12 a actului V are aspectul viu, dar neartistice al giflii unui radioreporter transmiteînd un meci), fiindcă însăși relatarea prin gura unui personaj a unor acțiuni prezente face corp străin într-un gen literar care solicită acțiunea singură evoluînd înainte-ne.

Personajele sînt parazitare atunci cînd nu generează acțiune. Iar acțiunile trebuie să conveargă în funcție de conflict. Cînd nu există aceste preocupări axiale, piesa se fărîmîțează în episoade plate, centrifuge, fără liant organic, deci pot fi schimbate între ele fără pagubă, și tot fără pagubă pot fi eliminate. În acest sens, actul I, care constituie un demaraj căznit

și adramatic, poate fi redus la cîteva replice și contopit cu actul II. Parcurgînd mai departe piesa, să vedem unde conduce amplasarea acordată intenției lui Mihail de a-și repatria mama? Ce legătură au toate episoadele alocate cîsnădenilor — cu deznodămîntul? De ce trădarea lui Sahac, Utmeș, Sarandino se consumă în culise — ca mai toate etapele încăierărilor cu Dan? Rezumînd, de ce patru acte nu acumulează date care să conducă logic la cel de-al cincilea, ci se răzlețesc care încotro?

Părăsind acest capitol, să trecem la replică. Citită, sună literar. Pentru scenă e încă deficitară. Nu e suficient de economică, de nervoasă, de individualizată. Aveți un deosebit simț al lexicului. Surprindem adesea aroma arhaismelor frumoase, seva populară se face simțită. Considerăm că în acest context, neologismele — „blasfemie“, „paj“, „liber“, „contra“, „interesul“, „imemoriale“, „planul“, „a procedat“, „acord“, „prudentă“, — nu-și au locul. „Amanet“ nu mai e de secole neologism, dar pentru vorbirea decadelor a doua a secolului al XIV-lea, aflată abia în prețuia importului de cîvinte turcești, ni se pare că „zălog“ sună mai probabil. Iar „mohair“, deși de origine turcă, la noi n-a circulat inițial sub această formă (această formă e derivată prin filieră anglo-franceză), ci sub acela „de muhaier“ sau „muhair“, mai apropiate de forma „muhayer“ anatolică. Cît despre „mohot“, e drept că e un arhaism, dar nu muntean, moldovenesc (iar „nohot de bani“ are accepția cam improprie). În sfîrșit, „ghiuju bătrîn“ e pleonastic.

Alte detalii: „PRIMUL TÎNĂR: Nu sînt atîtea fete, codane și mai măricele, toate crudele și frumusele? (...) Unde mai pui că și bunicuțele, ba chiar și măicuțele te ajută. Deh, feciorul marelui spătar...“ — „AL DOILEA TÎNĂR: Așa stricătel cum e?“. Atîtea diminutive ne strepezesc dinții.

Nici pasajul de pe pagina următoare, cel cu „tobe de vergură“, nu e recomandabil. Nici...

Dar n-are rost să ne mărunțim. Deci, recitiți piesa, reevaluați-o ...și scrieți alta. Ținînd mai asiduu legătura cu preocuparea tehnicii dramatice (cu tit mai mult cu cît comentariul nostru s-a referit la *acest* mod de a scrie teatru, la legile cerute de structura proprie *Hrusanei* — și e infirmabil referindu-l la o modalitate mai modernă de dramaturgie), citiți teatru și teorie cît mai aproape de procedeele contemporane.