

CRONICĂ DRAMATICĂ

TEATRUL NAȚIONAL
„I. L. CARAGIALE“

DULCEA PASĂRE A TINEREȚII

de Tennessee Williams

Se pare că fama a întrecut cu mult valoarea operei lui Tennessee Williams, altfel nu se explică ascensiunea lui vertiginoasă până la strălucirea unei stele de mărimea întâi, urmată de alunecarea către indiferență. Plasat la început cu generozitate alături de O'Neill și Miller, Williams ar ocupa azi într-un eventual „top“ al dramaturgiei americane un loc relativ modest. E drept, din vreme în vreme teatrele își amintesc de primele lui piese, scotite a fi mai izbutite decât următoarele.

Exegeții dramaturgiei lui — destul de prolific de altfel — unanimi în a-i recunoaște talentul și măiestria, constată azi surprinși și dezamăgiți că perimetrul preocupărilor sale tematice este restrâns, că încărcătura sa ideatică este neînsemnată, că, în sfârșit, departe de a fi un complex analist al psihologiei umane, Williams se mărginește să exploateze zona periferică a instinctelor. Se și exagerează, firește, căci dacă așa ar sta lucrurile, care ar fi rațiunea reprezentării pieselor lui Williams pe scenele noastre?

În *Dulcea pasăre...* de pildă, drama protagonistului are un declin de natură socială: Chance Wayne, un tânăr dăruit cu talent, inteligență, farmec, dar sărac, se îndrăgostise pe vremuri de fiica celui mai bogat, deci, celui mai puternic om din oraș. Desigur, dragostea lor nu convenea aspirațiilor tatălui și acest lucru are aici un caracter hotărâtor. Dragostea lor purta în ea

germenele conflictului specific unei lumi în care raporturile dintre bogați și săraci sînt incompatibile. Și Wayne este izgonit din orașul său, hăituit, trezit brutal la o realitate hidoasă. La fel, Alexandra del Lago, trăiește drama artistului aceleiași lumi, cu existența incertă, exploatat cîtă vreme este util, în accepțiunea îngustă a mitului „vedetei“, dar debarcată fără menajamente exact atunci cînd talentul ei ar fi înflorit cu adevărat.

Ca în nici o altă piesă a lui Williams, evoluția acestor două destine este proiectată pe un fundal politic și social cert; ea niciunde la acest autor, prezența puterii devoratoare a banului își spune cuvîntul. Boss Finley, cel mai puternic din oraș, omul politic milionar, apărător al „libertății“, campion al segregăției rasiale și sociale, apărător al „ordinei“ reprezintă o latură a conflictului, o categorie socială distinctă. Astfel, cu sau fără voia autorului, piesa capătă înțelesuri noi, legate de cauzele adînc sociale care nasc și alimentează drame personale sfîșietoare.

Dar eroii lui Williams nu știu să-și poarte drama. Legile aspre ale existenței îi debusolează și ei nu pot avea responsabilitatea destinului lor, care să-i înalțe pe culmile tragismului.

Inteligența lor rudimentară îi împinge în jos. Înainte nu e nici o speranță, înainte nu e decît un deșert fără viață, și atunci eroii lui Williams se abandonează: lumea Alexandrei del Lago este construită pe nisipul înșelător și ucigaș al drogului, alcoolului și depravării, cu care încearcă să înșele timpul; lumea lui Wayne e în urmă, e tinerețea lui furată, e năluca dragostei lui dintîi. Devorați de patimi, neputincioși să se ridice deasupra condiției lor subumane, eroii lui Williams nu au nici o șansă. Ei încetează să fie eroi. Îndărătul dramei lor e un imens gol. Prin ei, Williams duce o polemică cu societatea americană, dar o polemică indirectă, timidă, mîna lui întinsă arată adevăruri amare despre modul de viață american, dar mîna îi tremură, el nu se răzvrătește împotriva acestei lumi, cel mult o refuză.

Spre meritul lui, regizorul Mihai Berechet a știut să dea relief valorilor demascatoare



*Carmen
Stănescu
și
Florin
Piersic*



*Ilinca
Tomoroveanu
și
George
Calboreanu*

*Carmen Stănescu
și Florin Piersic*

ale piesei, estompînd în spectacol accentele de violență. Ce ține de factorul facil-spectacular, dezlanțuirile de patimi, pe care autorul le-a exploatat cu dibăcie ca să-și epa-teze spectatorii, sînt escamotate cu înțeleaptă prevedere, pentru a lăsa cale liberă înțele-surilor mai adînci, mai necesare. Era, în plus, nevoie de o cît mai lîmpede înfățișare a cauzelor care generează și alimentează dra-maticile evoluții ale protagoniștilor. Fericită distribuire a artistului poporului George Calboreanu în rolul lui Boss Finley asigură o mai directă înțelegere a datelor conflictu-lui. Prezența covîrșitoare a marelui artist,



fora dramatică cu care intruchipează personajul său de stăpîn, de brută neiertătoare, de exponent al puterii și distrugerii împotrivilor, pune în permanentă evidență explicația dramelor fără ieșire care au loc înăuntrul acestui univers devorator. Exersat cu strălucire în dramaturgia lui Williams (amintiți-vă creația lui Florin Piersic în Val Xavier!) Florin Piersic aduce cu el în scenă toată povara trecutului personajului său, — Chance Wayne. — povară grea, făcută din prăbușiri amare și dezgustătoare compromisiuri. Cîțiva ani despart pe adolescentul înflăcărat și pur, strivit și izgonit în lume pentru vina de a fi iubit, de tinărul care cutează să se întoarcă pentru a-și înfrunța destinul, dar care între timp, pentru a forța ușile închise pentru el, a coborît toate treptele descompunerii umane. Chipul lui poartă acum zîmbetul inconștient și sfidător al băiatului frumos care nu se are de vînzare decît pe sine, dar o adîncă, iremediabilă tristețe i se citește în priviri. Cîtă duioșie blindă au ochii lui, cînd o zărește pe Celesta Finley, dragostea sa definitiv pierdută, simbolul tinereții sale nimicite, și ce monstruoasă dezlănțuire de fiară încolțită, gata la rîndul ei să sfîșie, cînd vrea să-și smulgă partea de pradă! (Totuși, mă întreb, ce se întîmplă cu glasul acestui excelent actor? Și ce se poate întreprinde pentru a-l menaja; pentru a-l ajuta să-și redobîndească întreaga lui capacitate?). Rolul Alexandrei del Lago a fost, cu un gest de mare inspirație, încredințat artistei Carmen Stănescu. Interpreta realizează cu strălucire portretul moral al acestei ființe prăbușite, cu un înalt grad de uzură morală, în egală măsură victimă și monstru. Scenele răvășitoare ale trezirii din beția drogului, ale încercării disperate de a smulge existenței totul pentru sine, de a-și compune o lume de năluci și amăgiri, sînt jucate de actriță cu subtile mijloace și stăpînită discreție. Iar rafinamentul interpretării sale atinge culmi înalte în scena în care Alexandra del Lago, realizînd posibilitatea unei integrări în lumea din care fugise înspăimîntată de spectrul căderii definitive, redevine monstrul calculat, rece, lucid, feroce în stare de orice pentru a-și atinge țelul.

Din restul interpretărilor, am reținut (într-o ordine absolut întîmplătoare) pe Ilina Tomoroveanu în rolul gingașei, resemnatei, îndureratei Celesta Finley, pe artista emerită Tanți Coccoa în blînda matusă Nonnie, pe Valeria Gagealov, cu excepția unor inutile îngroșări, Lazăr Vrabie și Damian Crîșmaru, interpretul lui Tom Finley-jr., ultimul realizînd un moment de mare tensiune dramatică în scena asprei, tăioasei explicații pe care o are cu Chance Wayne.

Adăugînd lui Mihai Berechet și meritul de a-și fi ales cea mai fericită distribuție și de a se fi încredințat capacității lor creatoare, remarc inexplicabila neglijare a ritmului acestui spectacol care curge ca un fluviu leneș printr-un nesfîrșit deșert încins, ca și stîngăcia rezolvării scenelor de mai amplă

participare. Sînt și lucruri supărătoare în spectacol, de pildă, actul din sala de recepție a hotelului are trimiteri la „modul de viață american” de o rizibilă stîngăcie, după cum finalul cu ultima replică a lui Chance Wayne („Nu vă cer milă...”) adresată sălii, este o eroare. Nu numai frumoase în sine, ci și funcționale sînt decorurile și costumele Elenei Pătrășcanu-Veakis. În schimb, muzica lui Edmond Deda, neinspirată, e în contrast cu dramatismul spectacolului.

Virgil Munteanu

TEATRUL DE COMEDIE

MUTTER COURAGE

de Bertolt Brecht

„Inter arma silent musae“... Și totuși, ca să nu vorbim de uriașa dezvoltare a căilor ferate și de impulsul dat aviației de primul război mondial, sau de industria maselor plastice, de antibiotice, de tranzistori, de laseri, sau de energia nucleară, țîșnite, toate, ca o binemeritată revanșă a omului sapiens împotriva bestialității, de pe singeroasa rampă de lansare a celui de-al doilea război mondial, totuși, și artele zise „liberale” au fost nu puțin fecundate de zăngănitul armelor. De la marile scene de bătălii datorate unui Tucidide, Tit Liviu sau Tacit, de la comentariile lui Cezar la războiul cu galii, istoria literaturii cunoaște însemnările mareșalului de Montluc sau paginile în care hatmanul Ion Neculce consemnează bătălia de la Stă-nilești, iar ultimul război mondial proliferează o monstruoasă producție de opere literare, dramaturgice, cinematografice, inspirate, toate, din acel eveniment așa-zis inhibitoriu al muzelor. În lungul șir de opere de acest gen, o etapă importantă e marcată de conflagrația dintre 1914 și 1918: alături de reportaje senzationale ale unor gazetari ca Barbusse, Remarque sau Dorgelés, apar scriitori de mîna întii, ca Hemingway sau Camil Petrescu — altmînteri toți părtași nemijlociți ai marilor bătălii — pentru care războiul nu e decît un pretext de clarificare a unui zbucium interior sau un fundal pe care se consumă o experiență de viață.

Scrisă în 1938, cînd al doilea război mondial bătea la ușă, *Mutter Courage* participă deopotrivă la ambele categorii: personaj