

tică un joc de echipă, devenind un pol important al conflictului. Mai puțin expresiv, în raport cu nările sale posibilități, mi s-a părut Florin Zamfirescu, o compoziție cam școlărească în Altoun; iar Constantin Doljan, o compoziție corectă și studiată în rolul lui Timur, mai puțin explicit în gestul final. Dar aceste inadvervențe provin și din stângăciile scenariului literar, și mi se par minime în raport cu miza înaltă a spectacolului. Rămâne totuși o întrebare: oare nu pot găsi tinerii noștri regizori și *texte contemporane* care să conțină datele problemelor care îi pasionează, acele texte de mare valoare apte să slujească și prin calitatea literară tema spectacolului politic?

Îmi amintesc că, la aceeași discuție de la Tg. Mureș, Dan Micu declara sceptic: „la ora actuală, Tg. Mureș e unul din puținele locuri din țară unde s-ar putea înființa o echipă de teatru... Totuși, lucrul acesta nu se va întâmpla, fiindcă nu se poate întâmpla nicăieri”. Realitatea l-a infirmat pe Dan Micu și avem impresia că *echipa s-a constituit*. Cît va dura acest „moment de miracol” este o altă problemă, și poate că ar trebui să meditam din vreme la viitorul acestei echipe și la șansele de a o păstra. Rezultatul momentului de explozie creatoare, consemnat dealtfel în unanimitate de critica teatrală responsabilă, ne îndreptățește să ne punem specațiile în noua generație de actori și regizori lanșați aici, care a izbutit să revitalizeze substanța cenușie, amorfă a acestei stagiuni.

TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA

RAȚA SĂLBATICĂ

de Henrik Ibsen

La Teatrul Național din Stockholm, Ingmar Bergman a montat foarte recent *Rața sălbatică*, aducînd pe scenă ceea ce n-a cîntezat pînă acum nici un regizor al piesei: podul, lumea de vis, de evaziune, în care se refugiază în chip tragic și ridicol totodată, epavele din familia Ekdal. Aceste nisipuri mișcătoare ale iluziei, care trag la fund „rața sălbatică”, — *podul* ce nîcînd nu apare ca loc al acțiunii directe în indicațiile scenice ale lui Ibsen, e considerat prin metafora implicată, un esențial punct de pornire pentru drama modernă. „Tot Pirandello e în fașă în *Rața sălbatică*” — nota Călinescu. Este vestita temă a aparenței, împînsă

apoi de dramaturgul italian pînă la idealismul subiectiv. Mînciuna ca element nutritiv al vieții, labilitatea sentimentelor, caracterul friabil al adevărului, raportul fragil și tensionat dintre iluzie și realitate, iată nenumărate motive dramatice care fac frumusețea aparte a piesei din care au purces nenumărate drumuri, și azi încă, bătătorite în teatrul contemporan. Reprezentarea *Raței sălbatică* devine un moment important într-un repertoriu, și trebuie să notăm cu amărăciune dezinteresul inexplicabil al teatrelor față de opera lui Henrik Ibsen, operă atît de puțin cunoscută încă la noi. Cu excepția celui spectacol de excepție de la Televiziune, n-am văzut nicodată o înscenare a *Raței sălbatică*, ceea ce ne-a făcut să apreciem aprioric gestul de cultură al Naționalului din Timișoara. Montarea însă, în ciuda unei decențe în compoziție și a unei acuratețe de suprafață, dezamăgește foarte tare pe iubitorii piesei. Supără mai întîi latura vizuală și coloana sonoră a spectacolului. Scenografia Emiliei Jivanov, mai adecvată pentru un spectacol de operă, aduce un mare plan înclinat, — punte către spectatori, — plan pe care se desfășoară și scena din casa Werle și acțiunile din atelierul fotografului Ekdal; lipsesc din decor însă acele elemente caracteristice atmosferei, condițiilor sociale, detaliului psihologic, elemente indispensabile pentru înțelegerea conflictului. Cea mai mare eroare a scenografiei ni s-a părut instalarea podului la vedere, îndărătul unor perdele sfîșiate, presărate cu... alge marine și scoici (cumplită e transcripția ad-litteram a unei metafore!), pod ce aduce cu o amărită poiată de găini, ridiculizînd și coborînd la proporții meschine semnificațiile simbolului. În tratarea personajelor, regizorul Emil Reus a operat tranșant, lipsindu-le de nuanțe, de umbre sau lumini. În această viziune, cele două personaje centrale, Gregers Werle și Hjalmar Ekdal, apar, în interpretarea lui Miron Nețea și Vladimir Jurăscu, schematice, aș spune caricaturizate. Purtătorul „creanțelor ideale”, omul care suferă de o „acută febră justițiară” a fost văzut extrem de critic de către regizor, și a apărut, în consecință, ca un tip sîcîitor, iscoditor, refutat și răutăcios, confirmînd replica Ginei Hansen „așa se întîmplă cînd lași să-ți vină în casă tot felul de scrîntiți”... E greu de presupus însă că noi ne putem însuși punctul de vedere al robusteii mame de familie, care, în felul ei, are dreptate, dar nu asta a vrut să spună și autorul... Vladimir Jurăscu a compus doar latura penibilă, caraghioasă a fotografului, acuzîndu-i decrepitudinea biologică, mediocritatea psihică, nelăsînd însă, nici un moment ideea că pentru a fi un ratat, acest om a avut cîndva ceva de ratat... În rest, celelalte personaje au evoluat monocord și încolor. Gheorghe Pătru — o schemă palidă a locotenentului Ekdal, nelăsîndu-ne să bănuim că îndărătul acestei epave se ascunde o fostă personalitate; Ștefan Iordănescu, exact, în comerciantul Werle; Radu Avram, didactic și fals în Relling, per-

sonaj extrem de interesant, în rolul lui anti-nomic față de Werle. Mult mai bună e distribuția feminină: Florina Cercel-Perian (Gina) iradiază o sănătate robustă, un bun simț re-comfortant și o modestie umilă în condiția de femeie, cindva decăzută; Garofița Bejan, o corectă doamnă Sorby; în sfîrșit Mihaela Buta demonstrează în Hedvig resurse reale de sensibilitate și capacitate în compoziția adolescenței. Din păcate, dincolo de ilustrarea unor tipuri, drama ibseniană nu s-a încheiat în scenă, lipsindu-i tensiunea marilor conflicte din lumea spiritului. Tema compromisului, necesar precum oxigenul vieții oamenilor mediocri, și caracterul distructiv al adevărului abstract, a cedat locul unor certuri mărunte și plicticoase, de un cotidian banal. Poate așa se explică că văzînd acest spectacol, un cronicar dramatic n-a înțeles ce-i cu... Rața.

Mira Iosif



Mihaela Buta (Hedvig) și Gheorghe Pătru (Ekdal)

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA

— secția română —

PESCĂRUȘUL

de A. P. Cehov

Orice trupă de teatru este judecată mai puțin pe baza repertoriului său și, în această ordine de idei, trebuie să apreciem fără echivoc seriozitatea ultimelor alegeri ale echipei orădene. A avea *Pescărușul* pe afiș e întotdeauna un titlu de onoare; dar și o problemă care naște tot soiul de implicații și de complicații, ținînd de luminarea textului, de contextul viitorului spectacol, de echilibrul trupei și de posibilitățile distribuției. Înfruntarea dificultăților unei mize atît de înalte, după recentul succes cu *Apus de soare* și în perspectiva unui efort continuu, tenace, reprezintă șansa acestui teatru de a se smulge dintr-o existență oarecum mediocră: de aceea, nu succesul absolut al spectacolului primează, ci tensiunea creatoare pe care o impune, iar o anumită doză de temeritate în decizie poate fi chiar salutară. E, deci, aproape de la sine înțeles că montarea poartă semnăturile unor creatori foarte tineri: regizorul Alexandru Colpacci și scenografa Florica Mălureanu.

Acest *Pescăruș* nu seamănă, nici prin calitate și nici prin defecte, cu spectacolele colegi-

Buxandra Sireteanu (Nina Zarecinaia) și Eugen Harizomenov (Treplev)

