

# realism psihologic

*Călător fără bagaje* de Jean Anouilh, *Peșitoarea* de Thornton Wilder, *Trandafirii roșii* de Zaharia Bîrsan, *Bietul meu Marat* de Alexei Arbuzov, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu; succesiunea acestor titluri redă cronologia premierelor teatrului din Arad. Enumerarea noastră cuprinde, numeric și valoric, contribuția principală a teatrului la viața artistică locală; în afară de ea, trebuie să notăm și primii doi pași evazivi, de la începutul stagiunii, cu *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu și *În căutarea adevărului* de Eugenia Busuioceanu. Punctele de forță ale acestui program le constituie, firește, cele două piese românești — cea clasică, a lui Zaharia Bîrsan, și cea contemporană, a lui Eugen Barbu —, dar și prezența lui Anouilh cu una din comedii sale amare, necunoscute încă publicului nostru. În această ordine de idei, ar fi de menționat și opțiunea pentru un Wilder inedit. Ai totuși sentimentul că parcurgi un univers de ființe și probleme cunoscute, despre care ai mai auzit și altă dată, în altă parte, și știi sau presimți care va fi desfășurarea evenimentelor, expresia semnificațiilor. Lipsese în repertoriul arădean capitolul care să deschidă un *univers inedit*, să propună spre meditație probleme încă nerezolvate; lipsește piesa care să vorbească despre ziua de azi.

Imaginea particularității artistice a acestui teatru se cristalizează mai lesne nu la o privire comparativă între spectacole, ci la o descifrare analitică a fiecărui spectacol în parte. De fiecare dată, firul analizei leagă contururi mai certe în ceea ce privește definirea tipologică, parcurge-

rea unor zone sinuoase ale proceselor sufletești, nașterea și dezvoltarea unor trăsături psihice, morale, justificarea lor. Eroii au identitate scenică reală în cea mai mare parte; trăiesc viguros destinul pe care îl reprezintă. Iată de ce se impune atenției mai întâi evoluția actoricească — și cel mai bun argument în această privință ni-l oferă definirea tipologică din piesa viguros colorată psihologic a lui Eugen Barbu, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*. Prezidată de o bună intuiție a atmosferei și o bună știință a delimitării contrastelor, montarea reface, în tactul și virulența textului, o dramă din lumea apusei mahalale bucureștene din timpul ultimului război mondial. Cei care au cunoscut-o o recunosc; cei care n-au cunoscut-o o află vie și nedisimulată în această imagine de viață pe care autorul a creat-o dur și răscolitor. Piesa nu este construită, nu are geometria liniilor și a figurilor; ea este, indirect, o cronică socială a anilor războiului, scrisă la penumbra cuibului mîncat pe dinăuntru al unei familii în descompunere. Familie care stă „pe o grămadă de gunoi” și îi e frică „ca nu cumva să vină cineva de afară și s-o răscolească”. Cineva totuși vine — un ceferist, un revoluționar — și prezența lui aduce certitudinea perspectivei. Eroii se definesc în spectacol precis și pregnant. Elena Domnișor, amfitrioana casei, e versată și cinică în interpretarea artistice merite Elena Bodi. Cei doi frați, Dumitru și Vasile, au firi contradictorii și își dezvăluie tăios dușmănia, într-o lamentație vindicativă la



Emilia Dima (Lina) și Elena Bodi (Elena Domnișor) în „Să nu-ți faci prăvălie cu scară” de Eugen Barbu

Julian Copacea (Leonidik), Agatha Nicolau (Lida) și Ovidiu Grigorescu (Marat) în „Bietul meu Marat” de A. Arbuzov





Constantin Adamovici (Gaston) în „Călător fără bagaje” de Jean Anouilh

Constantin Adamovici, într-o brutalitate lașă la Liviu Mărtinuş. Prezența incestuoasă a Domnicăi e subliniată ferm de Silvia Tabacu, iar trecerea lui Bolocan pe lângă această familie are seducția discreției și a siguranței de sine în jocul lui Ion Borst. O figură de ceară, firavă și strîmbă, zugrăvită din pete romantice, creează actrița Elena Drăgoi în rolul domnișoarei Aurica, iar Ion Costea are harul expresivității concise în puținele replici care îi revin lui Gică-hau-hau. Subliniem îndeosebi maturitatea creației celor doi tineri, Alexandru Drăgan (Alexandru) și Agatha Nicolau (Silvia), prin aceea că primul nu și-a propus să ne transmită doar spiritul evazionist, aventurier al personajului, ci și rațiunea acestei evaziuni, iar cea de-a doua ne-a sugerat fază cu fază procesul de limpezire și orientare al eroinei, preluarea destinului în propriile sale mâini, precum și emoția adevăratei iubiri din plin meritare. Din această rotunjime a expresiei tipologice am desprinde particularitatea

artistică a ansamblului, ținînd seama că aici se recunosc, în primul rînd, prin asta meritele regiei (Dan Alecsandrescu) și ale scenografiei (Traian Nițescu). Am numi deocamdată această particularitate realism psihologic.

Și, probabil, nu greșim. Cele mai bune rezultate le dau și în celelalte spectacole adîncirea complexității sufletești, naturalațea și sobrietatea trăirii. În *Bietul meu Marat*, conversează trei tineri, refăcînd un itinerar moral de aproximativ 20 de ani. Ei se cunosc adolescenți, cu visurile făurite în urletul exploziilor, și au candoarea și incandescența primelor descoperiri; se reîntînesc maturizați de o timpurie experiență și au franchețea primelor decizii; se caută și-și confruntă destinele, ca oameni realizați, și au vigoarea reșisirii cumpenei morale care să-i împlinescă. Agatha Nicolau (Lida), Iulian Copacea (Leonidik) și Ovidiu Grigorescu (Marat) parcurg acest itinerar cu o siguranță deplină. Agatha Nicolau are stilul format, o impresionantă forță și luciditate dramatică; Iulian Copacea are nerv și o intensă vibrație; Ovidiu Grigorescu pare mai concis, pe datele esențiale ale rolului, dar de fapt e mai reținut, mai evaziv în deslușirea tuturor zonelor interioare ale psihologiei personajului. Și aici regia (Dan Alecsandrescu) a optat pentru dinamica sentimentelor și spectacolul are tensiunea și lirismul cuvenit — un lirism cald, înviorător, pe care ni-l sugerează și decorul Evei Györfy. În *Călător fără bagaje*, un om fără amintiri — Gaston — nu-și recunoaște trecutul mărunț și meschin, atunci cînd e pus să-l recunoască după o amară experiență a războiului și nu-și recunoaște mai ales semenii, în existența căroră nu s-a clătinat nimic, nu s-a schimbat nimic, rămînînd jalnice făpturi anacronice cu vremurile și mersul lor. Interpretul, Constantin Adamovici, dă o rezonanță profundă acestui înțeles, compunîndu-și un personaj lucid și deloc straniu, care trăiește o dramă de proporții umaniste. Și, deși nouă ni se pare că e prea mult așa, deși chipul lui Gaston ne solicită parcă și ceva nedefinit și straniu, nu putem nega contribuția interpretului la deslușirea unor simuase trăsături și expresivitatea transmițerii lor. Comedia lui Anouilh a fost parcă prelucrată cu aceleași mijloace ale realismului psihologic, deși, în cazul ei, acestea nu se mai potrivesc sau se potrivesc doar puțin la un punct. Căci, dincolo de deslușirea dra-

matismului interior al fiecărui erou, am fi dorit să desprindem un coeficient simbolic, un ecou al dramatismului ideilor (paradoxe și scilpitoare) și al situațiilor — anacronice prin excelență. Or, în această direcție, privirile protagoniștilor sînt mai incerte, realizările lor vulnerabile.

Cu *Peșitoarea* lui Thornton Wilder se obține o imagine foarte clară și colorată a aspirațiilor tineretului la o viață liberă, desenul fiecărui protagonist este viu și real — în cazul lui Sorin Gheorghiu, interpretul lui Barnabé, savuros și modern, în cazul Olimpiei Didilescu, interpreta doamnei Levy, spiritual; dar farsa propriu-zisă, care se constituie dintr-o succesiune de coincidențe și quiproquo-uri, nu este condusă în întregime cu nervul și fantezia cerute (regia Ion Jivan) — fantezie remarcabilă în decorul lui Francisc Toth. Cu *Trandafirii roșii* nu se obține însă nimic. Poemul acesta frumos, care merita o reluare sensibilă și plină de fantezie, s-a transformat (regia Nic. Moldovanu) într-un recitativ flasc și fără sens, din

cine știe ce prejudecăți față de adresa lui (e numai un poem pentru copii?) și față de esența lui literară (e o poezie a basmului și nu un „basm“ — cu toate cele la îndemînă — al poeziei). Și, văzîndu-i jucînd aici pe mulți din actorii care ne-au cucerit în celelalte spectacole, ne-am pus și ne punem foarte serios întrebarea dacă, pe linia particularității artistice a acestui colectiv, există pentru toți și o măsură reală a stilului. Pentru că altfel e inexplicabilă diferența de valoare — ca de la cer la pămînt — dintre cele dobîndite într-un rol și în altul (Liviu Mărtinuş în Vasile și Împăratul, Iulian Copacea în Marat și Pidlă, Ion Costea în Gică și Val-Voievod etc.).

Dacă trebuie să tragem o concluzie, ea ar fi angrenarea întregului colectiv la realizarea unor producții de anvergură, care să-i stimuleze lui — și, implicit, publicului — sensibilitatea și gîndirea estetică modernă.

*C. Parashivescu*



- ◆ „...PE 40 DE METRI LUNGIME DE UNDĂ“ de S. Macovei
- ◆ „TIGRUL“ și „DACTILOGRAFII“ de M. Schisgal

Semnată de Eugen Mercus, versiunea scenică a piesei lui Simion Macovei, *...Pe 40 de metri lungime de undă*, la secția română a teatrului din Tg. Mureș, cerește prin autenticitate, prin tinerețea jocului.

În ordinea realizărilor se cuvine să cităm în primul rînd decorul arhitectului Vladimir Popov. Două mari panouri, unul orizontal și altul vertical, confecționate dintr-o împletitură de sîrmă groasă, vopsită în roșu-sîngeriu și negru, alcătuiesc, cînd împreună, cînd separat, un fundal sugestiv. Împreună cu o mică platformă compusă dintr-un practicabil mobil pe care se așază diferite elemente de decor strict necesare, acest fundal dă expresivitate spațiului scenic. De pildă, cu un grilaj și un pat de fier, panoul ori-

zontal sugerează celula strîmtă în care sînt închiși comuniștii. Același panou, prin cîteva mobile — un scaun, o etajeră cu oglindă, toate albe, metalice — și cu silueta unei ferestre înclinate și suspendate în tavan, creează ambianța plină de poezie și lirism, nu lipsită de dramatism, a odăii mansardate locuite de utecista Sanda.

Decorul — prin schimbările lui ușoare și rapide — asigură succesiunii „cinematografice“ a secvențelor textului un ritm alert, coeziune și fluiditate. Prin economia de mijloace, prin simplitatea și expresivitatea liniilor, prin forța coloristică sobră, acest cadru plastic poate fi așezat în rîndul celor mai bune realizări scenografice din actuala stagiune.

Este de remarcat apoi munca regizo-