

său, Lorent (Dumitru Anghel), îl prelungește în spațiu, îl anunță și îl concează mimînd. Este un personaj ce pendulează între realitate și simbol, o făptură ciudată, cu un mers baletat, șerpuitor — cu acțiuni fizice logic naturale (scotocirea casetei) și altele convenționale (dansul halucinant împreună cu protagonistul). Această oscilație în construirea personajului Lorent se prelungește însă, cu o inconsecvență de concepție, în zugrăvirea celorlalte personaje. Regizorul a pendulat între cadru și tratare realistă și convenție și stilizare; rezultatul a fost un hibrid. Îndeoșbi în munca cu actorii, roadele au fost inegale. Dacă reprezentarea vădește efortul de-a aduce interpretii cât mai aproape de granițele teritoriului molieresc, chiar o reală acuratețe stilistică, studiul fiecărui caracter, luat în parte, trădează lacune. Tinerii, foarte tinerii actori — Ruxandra Sireteanu, Ileana Sandu, Dan Tufaru — s-au grupat într-un nucleu comic proaspăt și plin de elan. Cuplul Mariana-Valère (Ileana Sandu-Dan Tufaru) s-a desfășurat pe un fundal vădit de ironie; protagoniștii și-au îngăduit de la începutul reprezentației să se „distanțeze” cu cițiva pași de roluri... Iar nemuritoroaie subretă, Dorina, îi împinge și mai mult pe acest făgaș. Ruxandra Sireteanu are o prezență impetuoasă în acest rol, construit exclusiv pe mișcare, și, în pofida unor precipitări abuzive și stingace, ne demonstrează o uimitoare siguranță scenică. Faimoasa scenă dintre Dorina și perechea de îndrăgostiți a fost condusă cu o vervă copleșitoare, într-un ritm îndrăcit, invitînd copios pe spectatori la complicitate. Dacă am spune însă că această Dorină are o înfățișare mult prea fragedă în raport cu marea-i experiență de viață, ne-am întoarce la polemica iscătată în veacul trecut între Coquelin și Fr. Sarcey, luînd partea cronicarului dramatic. Căci ni se pare și nouă justă imputarea sa, adusă interpretelor mult prea tinere ale acestui rol.

Ceilalți interpreți părăsesc însă „distanțarea”, trăiesc cu convingere situațiile dramatice. Madeleine Nedeianu este o tradițională Madame Pernelle — incorigibilă în dragostea oarbă ce i-o poartă lui Tartuffe și în țepăna ei bigoterie. Orgon (Nicolae Radu), copleșitor de sincer în credulitate. Interpretul a ocolit cu bună știință imaginea — falsificată prin „tradiție” — a prostănacului umflat de trufie și orbit de fățărnicia intrusului, conturînd o victimă a bunei-credințe, un om plin de bun-simț și îngrozitor de miop. De altfel, cumsecădenia acestui Orgon împrumută piesei tristețea necesară. În sfîrșit, Elmira (Rodica Radu) rămîne în zona cea mai umbrită a montării, negăsind nici suport caracterologic, nici linie de conduită. Prin jocul inexpressiv al actriței, această Elmira justifică în cea mai mare măsură răzburarea diabolică a lui Tartuffe.

Cu toate neîmplinirile sau inconsecvențele, *Tartuffe*, la Teatrul Național din Craiova, rămîne un spectacol ce se reține. Căci nu e foarte lesnicios să găsești chei noi la o partitură clasică atît de complexă, pe de o parte, și atît de înnămolită în interpretări tradiționaliste, pe de altă parte.

Mira Iosif



O'Casey : „PULBERE PURPURIE“ *

Cîteva fragmente din *Trandafirii roșii pentru mine*, în interpretarea studenților Institutului de teatru, trei comedii într-un act, jucate pe scena din Bacău: *O liră la ccerere, S-a sfîrșit cum a început, Istorie nocturnă* (prezentată și de

Televiziune), iar la Brașov, recent, farsa năstrușnică *Pulbere purpurie* au dat prilej publicului nostru să se apropie de opera marelui dramaturg irlandez Sean O'Casey. Și dacă inițierea aceasta îndeplung așteptată nu s-a făcut totdeauna

* Regia : Letiția Popa. Scenografia : Ion Cristodulo. Distribuția : George Gridănușu (Cyril Pogea) ; E. Mihăilă Brașoveanu (Basil Stoke) ; Virginia Maicu (Souhaun) ; Zoe Maria Albani (Avril) ; Ion Nețeanu (Barney) ; Geta Grapă (Clôyne) ; Ion Jugureanu (O'Killigain) ; Alexe Soloviev (Bill O'Flaherty) ; Nicolae Albani (Philipp O'Dempsey) ; Boris Gavlițchi (Michael Day) ; Teofil Căliman (Canonicul George) ; Flavius Constantinescu (Șeful Poștei) ; Em. Ciogolea (Cornelius).

prin piesele sale cele mai reprezentative, nu ne îndoiim că și ele vor figura în curînd în repertorii. De altfel, începutul în acest sens pare a se anunța prin premiera de la Brașov, *Pulbere purpurie* fiind o valoroasă comedie populară, îndeosebi remarcabilă pentru inventivitatea burlescă și incisivitatea satirică, peste care se desfășoară larg iedera plină de sevă a lirismului irlandez. (Nu întimplător a interesat colective europene prestigioase, ca Berliner Ensemble și Teatrul Național Popular din Paris.)

Scrisă în 1940, încrustînd chiar în biografia personajelor evenimentele ale epocii respective, piesa ne amintește, prin morală întimplărilor ei, un vechi proverb tinînd de înțelepciunea lumii și circulînd fără hotar, sub diferite chipuri și expresii: socoteala de-acasă nu se potrivește cu cea de la țîrg. Concret, este vorba despre o socoteală făcută în Anglia de niște burghezi cu mulți bani și puțină minte, care nu se potrivește deloc cu țîrgul din Irlanda... După primul act, sîntem edificați: cei doi englezi bogăți, semidocti, aroganți, antipatici, ridicoli, poltroni, n-au nici o șansă de cîștig. În celelalte acte, ne interesează cît vor pierde. Pierd tot ce crezuseră că vor dobîndi în acea insulă pe care și-o închipuiau de un primitivism idilic, populată de oameni mîrginiți, ușor de „dus”. Pierd și ce aduseseră cu ei, pe frumoasele irlandeze, atrase o vreme de confortul asigurat lîngă ceurile lor. Cei doi burghezi caraghioși n-au cum face față istețimii și umorului muncitorilor angajați să repare conacul unde cei dintîi își doresc o viață tihnită, în mijlocul naturii, crescînd găini și vaci (nu fără oarecare gînd mercantîl, „ca să le renteze șandramaua”). Irlandezul O'Casey, scriitorul O'Casey, care-și declara deschis adeziunea la ideile comunismului, are și meritul de a fi urcat pe scenă — ca personaje ale pieselor sale — pe muncitorii Irlandei, dîndu-le un rol preponderent, decisiv. Muncitorii din *Pulbere purpurie* au inteligență, mîndrie, vigoare, noblețe, replică dură și definesc lapidar cuplul bogătașilor Poges și Stoke, pripășiți pe meleagurile țării lor: „Vin să stea aici și-și închipuie că toată fala și strălucirea acestei lumi, toată forța omească se pot rezuma la un portofel ticșit cu bani. Dau cu tifla unui popor mai bătrîn decît ei, nici mai mult, nici mai puțin decît cu o mie de ani. Un popor care încă de la început era mai învățat decît sînt ei în plină glorie.” Muncitorii au fraza înțeleaptă și înflorită, smălțuită cu zicale și vorbe de duh, purtată de elanuri lirice cînd se adresează femeilor

(cucerite imediat de frumoasa lor vorbire). Însuși titlul comediei se explică printr-o metaforă a unuia dintre ei, O'Killigain (care luptase și fusese rănit în Spania): „V-ați trăit viața ca niște ciîni. Cei din epoca Tudor și-au trăit și ei viața, apoi au dispărut, iar mica grămăjoară de pulbere purpurie pe care au lăsat-o în urmă va fi spălată de valurile apelor”, le spune el „bine dispus” (indică autorul) celor doi burghezi înfricoșați de inevitabila inundație, prevestindu-le astfel sfîrșitul.

Întîlnirea aceasta, într-o singură acțiune, a stupizeniei și înfumurării bufe cu lirismul aproape romantic generează anumite probleme și dificultăți stilistice realizatorilor spectacolului. O'Casey a meditat îndelung asupra lor, și această atitudine tranșantă în descrierea personajelor este proprie concepției sale estetice, după care „un creator nu poate introduce un caracter «real» într-o piesă, fără să-i fi înlăturat mai întîi o parte din realitatea sa: îl înalță, îl lărgeste, îl aprofundează”. Așa cum procedează și cu personajele din *Pulbere purpurie*, stilizate pe niște linii caracterologice fundamentale și devenind — în consecință — unele foarte caraghioase, altele demne de toată admirația. Lady Gregory, celebra animatoare a Teatrului Abbey din Dublin (unde debutase cu *Umbra unui franc-tiror*), îi mărturisea dramaturgului: „geniul vostru este în caracterele pe care le-ați creat”. Poges și Stoke se manifestă într-o suită de acțiuni ridicole, lucrătorii provocînd cu istețime compromiterea acestora, iar frumoasele irlandeze Avril și Souhaun îi vor părăsi pe bogătași, pentru a asculta chemarea muncitorilor O'Killigain și O'Dempsey spre o viață eliberată de convenții și ipocrizii. Întimplările comice în care sînt prinși cei doi burghezi au un ritm halucinant; nu numai localnicii se opun instalării lor acolo și își bat joc de ei, dar pînă și conacul, animalele, natura le sînt potrivnice. Începînd cu veselia stupidă a burghezilor ce joacă și cîntă despre „armonia” vieții la țară, piesa se încheie cu cîntecul viril, de chemare, al muncitorilor, adresat lui Avril și Souhaun: „Fugi de noroi și fugi de moarte... Umanismul vitalist, dinamizat de sensuri clare, exprimat în forme dramatice complexe, a fost comparat de unii cu cel shakespearian, pe alții i-a trimis cu gîndul la Brecht. Sfidînd deopotrivă erotismul de duzină, comercial, cît și puritanismul ipocrit și interesat (ilustrat în piesă prin canonicul Chreehewell), tînăra și frumoasa Avril, goală pe cal, alergînd peste întinderile Irlandei.

alături de iubitul ei O'Killigain, se desprinde ca o efigie a vitalității eliberate de prejudecăți, dă o imagine despre umanismul specific al acestei comedii puțin obișnuite, în care burlescul se însoțește cu statuarul de baladă.

Pe Letiția Popa, care a montat piesa la Brașov, am cunoscut-o pînă acum doar ca regizoare dotată a Televiziunii, cu o apreciabilă experiență în diferite genuri de emisuni: dramatice, muzicale, literare. (A mai condus — să nu omitem — un rafinat experiment poetic-coregrafic la Teatrul Mic, dar realizările sale însemnate sînt cele văzute pe micul ecran.) Ei i se datorește o remarcabilă ecranizare a *Furtunii* lui Shakespeare, ce transmitea deopotrivă densitatea filozofică și imaginația fulgurantă a textului, deslușea rezonanțe noi în replicile lui Prospero și Caliban. Ceea ce o caracterizează pe regizoare este firea cercetătoare, receptivitatea la căutările inovatoare, ocolirea drumului bătut și, în același timp, ambiția de a călca ferm pe drumul pe care a pornit, de a lucra îngrijit, încercările aproximative displăcîndu-i. În spectacolul brașovean am regăsit-o cu acel mod personal de a scormoni sub litera piesei, cu afinitățile pentru umor și situație comică, străduindu-se pe cît putea (handicapată fiind și de tendințele manieriste ale unor actori) să echilibreze momentele de burlesc satiric cu cele de lirism înflorit. Echilibrul dialectic, *original*, propriu piesei lui O'Casey, nu a fost însă obținut pe scenă. Partea satirică este categoric cea mai realizată, punctată cu intermezzo-uri cîntate și dansate, luînd uneori o alură atractivă de bufonadă excentrică (subliniată de muzica irlandeză, aleasă de ing. Lucian Ionescu). Amintim, ca exemplu (și n-ar fi unicul), defilarea burghezilor, femeilor și servitorilor prin conacul în care s-au mutat. Dar spre



De la stînga la dreapta : Zoe Maria Albani (Avril), Virginia Marcu (Souhaun) și Geta Grapă (Cloyne).

final, momentele își estompează sensul simbolic, contaminate de bufonada în sine.

Peste sprintenala acțiunii, decorul lui Ion Cristodulo stă ca un capac greoi, rarerii clintit și silit să participe la „fierberea” dinlăuntrul scenei. Este o scăpare a regiei acest decor masiv, cu tot felul de dichisuri arhitecturale, vizibil foarte documentat (conacurile din Irlanda, stilul Tudor, zidurile de cărămidă roșie cu porțiuni lemnoase, balcon, arcade, vitralii etc.), care, în „amplourea” și „ponderea” lui, se etalează inert, nefuncțional, cu foarte rare excepții.

De la stînga la dreapta : Alexe Soloviev (O'Flaherty), Ion Jugureanu (O'Killigain), Nicolae Albani (O'Dempsey) și Boris Gavlițchi (Michael Day)



Actorii demonstrează multă bună dispoziție. Ba, George Gridănușu are uneori chiar prea multă poftă de joc (sau de joacă), supralicitînd cîrligelce și poantele, încercînd rolul (Poges) cu o broderie, altminteri îndemînatică — și ce-i mai bine, transparentă — de gesturi și mimici comice. Caricatura sa este adecvată comediei burlești, dar predispusă la repetări și înclinată spre un caraghiosic de suprafață, compus din gaguri mărunte și de împrumut. Ceea ce interpretul redă mai interesant este vulgaritatea personajului, fumurile sale semidocte, expuse sacadat, ca de la catedră, ridicolul său complexat cînd vorbește despre femei. Pe aceeași linie caricaturală îl secondează, dar cu mai mult efort, E. Mihăilă Brașoveanu (Stoke), tînăr actor cu evidente posibilități, probabil nu numai în comedie. Susținînd cu umor și înțelegere evoluția rolurilor, marcîndu-le temperamental (fără a le da și culoare locală, un profil aparte), Virginia Marcu (Souhaun) și Zoe Maria Albani (Avril) sînt, așa cum trebuie să fie, prezențe dinamice și atrăgătoare ale spectacolului. Foarte bună, cu naturalețe simpatică și vioașie spontană, mi s-a părut Geta Grapă (Cloyne). Se re-

marcă și acuratețea unor interpretări de proporții mai reduse: Ion Neleanu (Barney), Teofil Căliman (Canonicul). Figurile muncitorilor au fost doar parțial conturate de Ion Jugureanu, N. Albani și alții, mai exact, în privința veselici sănătoase și a istețimii ironice, dar mai puțin convingătoare în lirismul lor, pe care s-a pedalat uneori strident și cu o gestică rutinieră (la care s-a adăugat o costumație operetică, sporindu-le aerul artificial).

Montarea rămîne meritorie, în primul rînd pentru verva ei antrenantă, care nu lasă nici o clipă sala indiferentă. Regizoarea a știut să cîștige publicul și să-l facă receptiv la hazul acid și la truculența acestei comedii irlandeze. În același timp însă, spectacolul arată din nou necesitatea unei împrăștiări, a unei infuzii de sevă proaspătă în jocul echipei brașovene, pîndit de manierism, bazat prea vizibil pe meșteșug și soluții comode. Experiența ambițioasă, atît de promițătoare, prin care a trecut acum cîteva stagioni cu *Vizita bătrînei doamne*, n-ar fi trebuit să fie atît de repede uitată.

Ion Cazaban



Hans Sachs: „PANTOFAR ȘI POET“*

Cu spectacolul *Pantofar și poet* de la secția germană a Teatrului din Sibiu, regizorul Ernst Herberth Groh ne invită să călătorim în îndepărtatul și zbuciumatul secol al XVI-lea, să ne întîlnim cu cîteva pagini grăitoare din imensa moștenire literară lăsată de unul din cei mai renumiți poeți și dramaturgi germani: Hans Sachs. Se știe că după o perioadă nedreaptă de uitare, Goethe restabilește, la începutul veacului al XVIII-lea, locul ce i se cuvine acestui original și fecund autor în rîndul valorilor universale, afir-

mă contribuția adusă de acest precursor al clasicismului german la progresul culturii.

Luată în considerație pentru caracterul ei realist, pentru virulența satirică, pentru spiritul incisiv pamfletar la adresa moravurilor și tipurilor vremii, pentru aroganța deliberată, scandaloasă față de convențiile și prejudecățile feudalo-cato-lice, opera lui Hans Sachs s-a impus de atunci de-a lungul anilor pe scenele Germaniei și Austriei, ale lumii întregi.

* Alcătuire scenică de Ernst Herberth Groh, cuprinzînd momentele: „Bărbatul minune”, „Doctorul cu nasul lung”, „Melusina cea pudică”, „Șunca furată”, „Studentul călător în rai”, „Ibovnica vicleană”, „Merele sub pălărie”, un prolog și un epilog.

Regia: Ernst Herberth Groh. Scenografia: Maria Bodor. În distribuție: Horst Strasser, Raimund Binder, Karlfritz Eitel, Arne Konnerth, Luise Pelger, Ingrid Oynzen, Ilse Fernolendt, Gert Brotschi, Martin Sauder, Helga Maria Kinn, Hans Krauss, Carmen Marschall, Inge Fronius.