

Jescu-Brăila, la înfalibilul său aplomb comic. Dovadă că actorii nu sînt la propriul lor nivel, prezența ștearsă a unei actrițe întotdeauna atît de sigură pe sine ca Olga Bucătaru, aerul stînjinit al Atenei Demetriad, atît de fină, de nuanțată în *Simbătă la Veritas*. Altoru, ca Lucia Cristian sau Sebastian Radovici, li se poate reproșa mai mult; în vreme ce lui Constantin Gheorghiu și lui Sabin Făgărășan, dacă nu li se poate reproșa nimic, nici nu li se poate aduce vreo laudă...

Decorul Sandei Mușatescu s-a dorit desuet, și într-adevăr este, în mod corect, exact, documentar; dar, nu știu cum, a aglomerat atîta desuetudine, încît e în primul rînd urît, și în al doilea rînd impersonal. Îi lipsește, irevocabil, „sufletul casei“, acel suflet ce trăiește în lucrurile din ambianța unei familii adevărate, unită printr-o firească legătură de dragoste și devotament reciproc, așa cum este, fără îndoială, familia acestei piese.

I. P.

## Teatrul „C. I. Nottara“

# PITICUL DIN GRĂDINA DE VARĂ

de D. R. Popescu

Intra, oarecum în firea lucrurilor ca piesa lui D. R. Popescu, *Piticul din grădina de vară*, una din cele mai frumoase, mai dramatice și mai semnificative scrieri, inspirate din realitățile de răscruce ale anului 1944, să nu rămînă numai un bun al televiziunii sau al unor colective din țară.

Atracția pe care, în mod firesc, a exercitat-o acest poem închinat luptei comuniștilor, ideii de libertate și credinței în Om, asupra trupelor bucureștine s-a materializat în opțiunea Teatrului „Nottara“. Inscris oficial în cinstea celei de a 30-a aniversări a Eliberării, momentul confruntării acestui poem cu publicul Capitalei, cuprindea în sine, dimensiuni și valori de simbol, pe care însă — trebuie s-o spunem de la început — spectacolul în desfășurarea sa, nu le-a onorat. Vina aparține desigur regiei care nu a găsit acea cheie stilistică în stare să dezvăluie și să poarteză acestei partituri originale spiritul pro-

priu, teatralitate interioară, patetismul conținut în reverberațiile lirice.

Diferitele lecturi ca și spectacolele realizate pe alte scene\*) au relevat dificultatea aducerii în scenă a acestui „poem sincopat despre eroism și despre moarte“, a acestui joc dramatic de trecere al unui Erou spre moarte, celebrînd *Viața*. O dificultate izvoită din diversitatea procedeeleor dramatice noi sau mai vechi, din amestecul cotidianului cu fabulosul, din înclinația autorului pentru metafore, pentru simboluri din vechile mituri, din gustul lui aplicat pentru straniu și grotescul violent. Universul marelui, de tragedie barocă, modernă, alcătuit din cele mai cotidiene gesturi de viață ridicată la simbol al piesei, intuit teoretic de regizorul Ion Olteanu (articolul său din caietul program depune mărturie în acest sens), nu s-a materializat însă practic ca atare, în scenă. Imaginea de ansamblu a montării de la „Nottara“ mărturisește, în unele (foarte puține) momente realizate, intenția transunerii textului într-un registru grav; dar limbajul interiorizat, epurat de teatralisme și clamări patetice, n-a avut siguranța necesară, trădînd aproximația acestei interpretări. Montarea e lipsită de o idee fundamentală, de o concluzie-mesaj, înălțată peste text în zona simbolului, a semnificațiilor generalizatoare. Văduvită de autenticitate, de fior poetic, de tragism, desfășurîndu-se tern, inexpressiv, supărător de monoton și de simplist, într-o suită de clișee-tip și împregnată de ipostaze-standard, versiunea bucureșteană n-a putut evidenția și nici statornicii valoarea textului, posibilitățile reale ale acestui colectiv. Încadrată într-un decor abstract, neavenit în cazul acestui text, (arh. Teodora Dinulescu) cu tendințe de esențializare modernă, dar profund deficitară în planul sugestiei, al realizării, cu puținele sale detalii, a atmosferei specifice, montarea bucureșteană nu a izbutit să sugereze dimensiunile și profunzimea de idei a tabloului istoric, în care se înfruntă cu patos militant, în numele vieții și al morții, două lumi. Dacă o parte din determinările și întruchipările destinului tragic al lumii bune și drepte, a piesei s-au valorificat totuși, pe scena de la „Nottara“, aceasta se datorește interpretării sensibile și convingătoare date de Elena Amaria Bog rolului principal. Izbindu-se însă și ea de modul prea cotidian, mărumt-realist în care a fost nevoită să joace, această actriță plină de farmec, înzestrată cu reală noblețe scenică, n-a reușit decît parțial să sugereze adevărul eroinei lui D. R. Popescu. Celelalte imagini ale umanității frustrate, ale solidarității surprinse de autor în rîndul oamenilor de la marginea vieții, au fost cu convingere punctate de Cristina Tacoi, care a realizat cu vervă și dramatism în Zambila o compoziție organică și pitorească (uneori prea pitorească). Parcurgînd eu multă dificultate drumul spre ambiguitatea personajului, spre universul poetic fabulos al lui

\*) „Teatrul“ nr. 5 și 6/1974.

Pasăre, Ion Popa n-a izbutit întrutotul să ne sugereze ceea ce ar fi trebuit să reprezinte acest personaj în ambianța metaforică a piesei. Am reținut apoi eforturile Mariei Gheorghiu-Săniucă de a marca personalitatea robustă a Sevastiei.

Dezolat de săracă și de superficială, a apărut în versiunea de la „Nottara“, imaginea sinistă, tipologia morbidă și grotescă a opresiunii, redusă, în masă, la o interpretare rutinieră în care actorii s-au mulțumit cu primele soluții ce le-au venit la îndemână din recuzita deprinderilor teatrale de mult învechite, în care predomina tendința de a realiza efecte „tari“ prin susținerea răutății cu izbucniri sălbatice exterioare, a cinismului afișat cu vizibile și false grimase.

E păcat, pentru că — așa cum am văzut eu toții, prin prospectarea zăcămintelor de natură baladesc-elegiacă, deopotrivă poetice și tragice, eroice și mitice ale piesei, alte teatre au realizat interpretări personale de referință, spectacole profund emoționante, de o remarcabilă expresivitate și profesionalitate.

Valeria Ducea

## Teatrul de Stat din Sibiu

# MUNȚII

## de Maria Bratei

Se manifestă la teatrul din Sibiu o preocupare mai veche, dar statornică pentru un spectacol de un anume tip, cel inspirat de eposul popular cu rădăcini adânci în istorie și mit, pentru reprezentările ce-și caută sursa și sprijinul în literatura și istoria dramatică a Transilvaniei; această temeinică preocupare s-a convertit de-a lungul timpului în montări scăldate într-o pronunțată ambianță regională, dar nu lipsite de forță de generalizare și interes național, montări care pot jalona puncte de referință în istoria scenei sibiene, printre altele *Împărăția lui Machidon*, în regia regretatului Radu Stanca, *Stana* după Agârbiceanu, spectacole de pitorească și totodată substanțială culoare etnografică. În această tendință „de profil“, se înscrie și inițiativa reprezentării unei dramatizări după romanul Ioanei Postelnicu, *Plecarea Vlașinilor*, carte elogios și unanim apreciată de critica literară, și care își are izvorul inspi-

rației în tragice întâmplări petrecute în frământatul secol 18, aici, în împrejurimile Cetății Sibiului, și în munții din „mărginimea“ imperiului habsburgilor. Romanul, „singularizat în ansamblul literaturii noastre istorice prin capacitatea de-a aduce micro-istoria unui sat de ciobani la o înălțime de semnificații echivalentă cu mitul“ (Dan Zamfirescu, prefață, ed. a III-a, Ed. Minerva, Buc. 1974) ne prezintă, într-o frescă de ample proporții, zbaterele înverșunate ale unei obști de păstori români, „Vlașinii“, încercările lor de a se împotrivi „uniatei“, perfida acțiune a stăpînirii habsburgice de a de-naționaliza populația românească prin convertire la catolicism, și care coincide și cu severe persecuții economice, printre altele cu „dărnierea“ munților din jurul Cetății mai marilor ei, ciobanii fiind siliți să plătească dijme grele pentru pășunile strămoșilor. Obștea rezistă un timp cu disperare, dar în cele din urmă e silită să recurgă la soluția dramatică a emigrării, a transmutării „în țară“, dincolo de munți...

Cartea, viguroasă și densă plasmuire documentată a universului pastoral, surprins în clocolul unor puternice contradicții istorico-sociale, adevărată monografie a unei lumi circumscrise într-un perimetru unic de dramă istorică, națională, se pretează mult mai adecvat la o transpunere cinematografică, epicii arborescente din *Plecarea Vlașinilor* convenindu-i mai degrabă tehnica alteraării planurilor și a montajului decît ramele și rigorile unei dramatizări.

Multe din dificultățile „transplantului de gen“ au fost surmontate însă cu aplicație de autoarea dramatizării, Maria Bratei, al cărei decupaj dramatic se străduie să-și arate fidelitatea față de stil, atmosferă și liniile convergente ale romanului. A rezultat *Munții*, piesă cu ambiții de frescă, rezumat dramatic concentrat al etapelor conflictuale, cu o numeroasă galerie de schițe caracterologice, ale căror linii uneori schematic, apăsate de un anumit rigorism al simplificării, sînt compensate de patos etic și aură justițiară, elemente care conferă lucrării un pronunțat caracter didactic. De altfel programarea în premieră a *Munților* la Sibiu, în cadrul festivalului tradițional de vară, „Cibinium“, se cuvine apreciată în primul rînd prin forța de radiație a temeii în rîndurile publicului localnic și a tineretului îndeoșebit, interesat de evocarea scenică a unor întâmplări și episoade reale din viața străbunilor. Pentru realizarea spectacolului, teatrul a apelat la serviciile reputeatei regizoare Marietta Sadova, printr-o coincidență nu întâmplătoare, și ea, ca și autoarea romanului, ca și cea a dramatizării, fiind de prin partea locului, adică „mărginence“. Amănuntul nu e lipsit de importanță, fiindcă în spectacolul *Munții* se resimte limpede implicarea sufletească, directă a realizatoarelor sale, deopotrivă cunoșcătoare ale peisajului socio-psihologic și etnografic; după cum carențele montării pe-