

# Bacău

„CELE PATRU MARI” de Ion Luca

„OAMENI ȘI ȘOARECI” de John Steinbeck

Pentru spectacolul inaugural al acestei stagiuni festive (20 de ani de activitate), Teatrul din Bacău a optat pentru piesa *Cele patru Marii* de Ion Luca, urmată de *Oameni și șoareci* de Steinbeck.

Cele două spectacole ar trebui să ne dea o imagine a ceea ce am putea numi pulsul și foaia de temperatură a colectivului băcăuan. Dar drumul cel mai scurt între două puncte este linia dreaptă, figură cu o singură dimensiune și care nu justifică concluzii peremptorii. Cu atât mai mult cu cât cele două montări se află la extreme, și tocmai de aceea ne vom ocupa separat de ele. Nici vorbă că înscrierea pe afiș a unei piese de Ion Luca este întrutotul justificată, debutul dramaturgului fiind legat de urbea băcăuană. În ciuda unei activități deosebit de fecunde — opera sa numără peste patruzeci de lucrări dramatice, inegale, e adevărat; în ciuda faptului că mai multe dintre piesele sale au văzut lumina rampei pe scenele noastre naționale și au fost traduse în mai multe limbi de circulație europeană, Ion Luca e aproape un „necunoscut”, mai ales pentru generațiile mai tinere de spectatori. Numele său nu e pomenit în *Istoria literaturii române* a lui George Călinescu. Într-o „tabletă”, Tudor Arghezi face un elogios portret dramaturgului, aducându-i un călduros și amical omagiu, dar o analiză critică, un examen teoretic competent al operei autorului, nu s-a făcut încă. Nu e momentul s-o facem acum și aici, dar o astfel de întreprindere este, fără îndoială, necesară. Predilecția pentru istorie, prezența constantă a unor puternice caractere feminine, violența situațiilor dramatice sînt teme de studiu care ar aduce interesante revelații. Alături de *Alb și negru*, de *Rachierita* și de comedia *Morișca* (reprezentată în ultimele stagiuni), *Amon Ra* și, mai ales, *Femeia Cezarului* sînt piese care merită o atenție deosebită.

Din păcate, opțiunea băcăuanilor nu a fost dintre cele mai fericite. *Cele patru Marii* e departe de a fi o piesă reprezentativă pentru Ion Luca. Acțiunea piesei, nimic de zis, este bogată, dar în tot locul

despletită. Anecdotică în sine, simplistă și de o naivitate dezarmantă, apare uscată și devitalizată, poate și pentru că evenimentele se succed convențional, rezolvindu-se într-un chip dinainte și lesne de prevăzut, iar personajele se comportă potrivit normelor prototipurilor cu care se aseamănă. Replicile n-au forță și nu depășesc, în general, nivelul afirmațiilor din manualele școlare de istorie.

*Cele patru Marii* sînt Maria Oltea, mama lui Ștefan cel Mare, Maria din Mangop, doamna țării, Maria Despina, văduva lui Radu Vodă și captiva lui Ștefan, și Maria Voichița, fata acesteia din urmă și, în final, noua soată a domnitorului. Dar între cele patru femei există puține momente de înfruntare, destinele lor se intersecțiază rar și deloc definitiv, iar ponderea lor în economia piesei se află într-un permanent dezechilibru. Între acestea, strălucitul Mușatin e un portret cețos și fără contururi, domnitorul fiind permanent privit prin optica idilică a faptelor bune, a actelor de vitejie, fără a se înlătura scoria imaginației naive a legendelor mereu deformante. E aici numai simplism, și nicidecum simplitatea monumentală a adevăratelor legende populare.

Există în piesă o replică, pierdută între altele, care ar fi putut constitui cheia unui spectacol. „Slava unui popor nu se urzește după calapoade de împrumut...”, zice domnitorul, veștejind pretențiile Mariei din Mangop de a împămînteni la Suceava obiceiurile unui Bizanț care nu mai exista. Aceasta ar fi fost o bună idee de spectacol, dar, din păcate, regizorul n-a avut nici știința și nici iscusința de a-i da viață pe scenă.

Este evident că spectacolului i-a lipsit coordonatorul, prezența decisivă și riguroasă a *cuiva* care să releve *ceva*. Invitarea regizorului Nic. Moldovan nu a fost o idee tocmai fericită. Acesta nu a avut nimic a le împărtași actorilor și nici nu a izbutit să solicite și să pună în evidență talentul și posibilitățile colectivului băcăuan. Jucat cu părăsirea ambițiilor și a calificării unei trupe profesioniste, spec-

tacolul e la limita de jos a valorilor medii. Totuși, câteva interpretări, consemnabile pentru talentul și strădaniile ce le dovedesc, nu trebuie tăcute. Lory Cambos (Maria Despina), deși într-un rol fără pondere, a fost prezența cea mai echilibrată a spectacolului: statuară fără ostentație, cu replică îngrijită, rotundă și fără zorzoane de efect; Kitty Stroescu (Maria Voichița) a fost cu consecvență atentă la nuanțe, regizindu-și cu dibăcie intrările și ieșirile, încercînd să dea complexitate unui personaj liniar și evitînd cu discreție momentele de impas; Ion Buleandră (Pascu) a lărgit cu talent dimensiunile unui simplu rol de compoziție. Ar fi putut intra în discuție și Valeriu Pascu (Ștefan Vodă) dacă interpretarea sa nu s-ar fi aflat permanent, și atât de evident, în umbra lui Calboreanu, dacă actorul ar fi eliminat pozele statuare. Nu intră deloc în discuție Iuky Botoșescu (Maria din Mangop): cu grimă prea insistentă, alter-

nînd melancolie de conteasă cu nacafale de subretă, personajul nu părea chiar „de prin partea locului”. Ceilalți sînt prea mulți chiar și numai pentru a le pomeni numele.

Decorul, combinație de miniatură re-dimensionată și frescă, cam neglijent executat și nu tocmai fericit colorat, aparține lui Mircea Marosin, dar e departe de a-l reprezenta.

\* \* \*

*Oameni și soareci* e un spectacol cu demne virtuți artistice. Cu o bună parte dintre actorii care, numai cu o seară mai înainte, evoluaseră cu totul nesatisfăcător, regizorul Gheorghe Harag a realizat o reprezentare echilibrată în mai toate compartimentele sale, demonstrînd profesionalitate, seriozitate, rigoare; o reprezentare la baza căreia stă o concepție artistică activă, precis formulată în funcție

Scenă din „Cele patru Marii” de Ion Luca



de ambianță teatrală actuală și de termeni corespunzători existenței în colectiv. *Oameni și șoareci*, într-adevăr, dă imaginea exactă, reală a calităților și posibilităților actorilor băcăuani. Regizorul a descifrat, de altfel, cu eleganță și limpezime fabula și sensurile piesei — în funcție de condițiile scenei și de structura echipei de actori. Artist fiind, Harag și-a permis însă o interpretare oarecum personală, nu lipsită de interes. El a sesizat, și pe bună dreptate, existența, într-o bună parte a teatrului american, a personajului în suferință, măcinat de felurite nemulțumiri, care-și construiește cu mijloace diferite și din motive diferite un univers propriu, imaginar, iluzoriu (să cităm numai *Menajeria de sticlă*, *Un tramvai numit dorință*, *Moartea unui comis-voiajor*, *Clipe de viață*, *Omul care aduce ploaie*). Așa fiind, spectacolul a fost edificat nu pe Lennie — uriașul incapabil de a distinge între realizabil și irealizabil —, ci pe George.

Într-un spațiu în care nu circulă decât oameni singuri, George are nevoie de Lennie, nu numai pentru a-i acorda protecție, dar și pentru că uriașului nebun poate să-i spună la infinit povestea aceea stupidă (în fond, o minciună) cu ferma liniștită, poveste care sună ca o reclamă despre prosperitatea fermierilor americani.

Restul întâmplărilor — patetica „alipire” la vis a invalidului Candy și a negrului Crooks (un neputincios și un paria), moartea lui Lennie (pentru George semnificând eșecul prieteniei, dar și eșecul viselor) — se ordonează și concură organic în această dramă a imposibilității de a frînge într-o anume condiție socială singurătatea dezarmantă. Rămîne întregă aspirația, cu sensurile „ei adînc umane. Regizorul a fost excelent urmat de cel puțin trei actori, și înțeles bine de toți ceilalți. Ion Buleandră conferă lui George

o anume aură misterioasă și simți în mersul său oboseala drumului. Gestul abrupt, pieziș, vorba răspicată, care fac din eroul său o aspră prezență bărbătească, dispar ori de cîte ori revine la povestea cu ferma; și atunci, în febra uscată a ochilor, ghicești disponibilitatea spre vis, spre speranță, dar și conștiința eșecului. Cu indiscutabil talent, Valeriu Pascu (Candy) își impune personajul înaintea altora: bătrînul infirm, slugă neputincioasă și bruffuluită de toți, se agață cu înverșunată disperare de posibilitatea evadării, se strecoară ca o umbră în scenă, o arătare sordidă și fantomatică, aproape spectrală, cu gesturi furisate și tăceri grele (sînt lungi momente cînd personajul nu zice nimic, stă numai culcat pe un pat, dar atrage irezistibil privirile). Ca anecdotică, actorul a evoluat în compania unui ciîne care, n-o să mă credeți, a fost un partener discret și un coleg desăvîrșit. Mihai Stoicescu (Lennie) își definește personajul ca o personificare a candorii infantile, pe de o parte — cu sentimentul descoperirii lumii, pe de altă parte. Uneori, poate, infantilismul a fost suprasolicitat și mai tot timpul în jocul său s-a resimțit influența modelului Florin Piersic...

Cu mai mult sau mai puțin talent, cu unele poticneli și ezitări, dar incontestabil cu dăruire, actorii Dorel Botoșescu, Lucia Cosmeanu, Ion Mihăilescu, Ion Ghelu, Mișu Rozeanu, Gh. Serbina, Puiu Branea au contribuit la reușita unui spectacol căruia i se poate reproșa cumva un demaraj cam greoi, defect lesne remediable.

Mihai Tofan este autorul unei construcții scenografice menite cu precădere sugesției, numai că acest decor parcă a mai fost văzut, parcă seamănă cu... și mai seamănă și cu...

N. C. Munteanu

*Oradea*

„CEZAR, MĂSCĂRICIUL PIRAȚILOR”

de D. R. Popescu (secția romînă)

„CE SCURTĂ E VARA!” de Maria Földes (secția maghiară)

Teatrul din Oradea se numără printre acele teatre care au ținut să onoreze acest dificil început de stagiune prin pre-

miere cu piese românești noi. În alegerea făcută se poate eventual descifra chiar intenția înțeleaptă de a merge mai de-