

a tragediilor eline, a poemelor homerice — ceea ce constituie un merit major al dramaturgului Averoff-Tossizza. Cu aceeași măiestrie, autorul contemporan însuflă eroilor săi gama de sentimente perene pe care le regăsim și în desfășurarea unor evenimente politice și sociale ale acestor zile, cum sînt dragostea de patrie, nedrămuțată, și credința în fermitatea democrației, pe deasupra cotiturilor și depresiunilor istoriei.

Atent la fragilitatea gândirii omenești, Averoff-Tossizza nu face concesii vreunui stil modernist, scrie în autentică și valoroasă formă literară clasică. Însăși construcția dramei este atent urmărită, piesa fiind despărțită în două secțiuni, fiecare dintre ele perfect unitară, omogenă, legătura lor făcîndu-se nu prin formele exterioare ale spectacolului, ci prin articulații interne, mult mai profunde, printr-o puternică motivație psihologică, specifică tragediei, în care nu mai este necesară prezența eroilor pecetluiți de destin. În locul prezenței lor tranzitive, pe scenă intervine acel dominant personaj colectiv care este corul. Cu o bine inspirată economie de mijloace scenice, Averoff-Tossizza concentrează corul antic într-un singur personaj, lăsîndu-i acestuia un comportament, o gestică și un ton ritual care-i dau valențe de reprezentant al mulțimilor. Dealtfel, toate personajele piesei preiau, cu mijloace moderne de expresie, profilul mitologic, homeric, cu o meticuloasă atenție, pentru a le conserva integral valoarea de simboluri ale sentimentelor omenești. Iese în lumină, întocmai ca în basorelieful, fără a părăsi magma originală, Agamemnon Atridul, regele care și-a abandonat de un deceniu patria, poporul și soția, vrînd să atingă, fără să cîntărească sacrificiile, o țintă ce i se pare impusă de destin, distrugerea Troiei.

Ținta este iluzorie. Distrugerea mîndrei cetăți rivale, chiar împlinită, nu înseamnă nimic, nu modifică, ci dimpotrivă accentuează comandamentele morale care regizează eternul omeneș pe deasupra și chiar împotriva trecătoarelor ambiții regești. Din astfel de conflicte și antiteze, Averoff-Tossizza construiește, dramatic, cele două părți ale piesei sale: *dezbaterea*, pentru care agora este simbolie înlocuită de etrava unei nave, imobilizate de lipsa vîntului, și *deznodămîntul*, care se prelinge ca un șarpe de sînge pe treptele unui tron și pe zidurile unei temnițe.

Cu veritabile fulgerări de stil, *Intoarcerea la Micene* expune toate fibrele acelei triste țesături ce însumează lupta inumană pentru puterea efemeră, fructul ambiției oarbe, desertăciunea victoriilor aparente obținute prin arme. Mesaj elocvent și fierbinte pentru pace, pentru democrație, pentru triumful valorilor etice echilibrate, piesa lui Evangelos Averoff-Tossizza este o foarte interesantă operă dramatică și una dintre cele mai reușite creații ce leagă organic literatura anti-chității de dramaturgia modernă.

Ansamblul de pe scena Teatrului „Nottara” a făcut meritorii și inspirate eforturi de interpretare spre a fi la înălțimea textului și spre a prezenta un spectacol de înalt nivel artistic. Aplauze prelungi au răsplătit creațiile — lucrute cu talent și șlefuite cu migală — dăruitelor actrițe Liliana Tomescu și Gilda Marinescu. Pe drept cuvînt, autorul, venit pe scenă după spectacolul de premieră, le-a felicitat pentru magistralele lor interpretări. Merite egale au însă și Ion Marinescu, Constantin Brezeanu, Ștefan Iordache, Ion Dichisceanu, Alexandru Repan, Dorin Varga, Dan Nicolae, Dan Nasta, Lucia Mureșan și Eugenia Bosînceanu.

Mircea Grigorescu

Teatrul „Bulandra”

FERMA

de David Storey

Data premierei: 6 noiembrie 1975.

Regia: SANDA MANU. Scenografia: HELMUTH STÜRMER. Traducerea: BEATRICE STAIU.

Distribuția: ILEANA PREDESCU (Wendy); IRINA PETRESCU (Jennifer); VALERIA SECUI (Brenda); PETRE GHEORGHIU (Slattery); DINA COCEA (doamna Slattery); GHEORGHE RADU (Albert); VIRGIL OGĂȘANU (George).

Ce merit al Teatrului „Bulandra” s-ar cuveni subliniat mai întîi, văzînd spectacolul cu *Ferma*? Nu încapе îndoială, acela al alegerii piesei. Într-un repertoriu al exigențelor ideologice, al selecțiilor artistice riguroase, piesei *Ferma* îi șade bine precum oricărei scrieri care-și propune să reflecte o realitate socială de pe poziții evident progresiste.

E un câștig al acestei stagiuni, al programului teatrelor noastre, faptul că locul literaturii dramatice contemporane din țările occidentale este ocupat de piese a căror valoare de conținut este certă, și nu, cum s-a mai întîmplat uneori, de producții oarecare, întocmite după rețetăru succesului facil. David Storey, despre care publicul larg știe că



Virgil Ogășanu (George) și Petre Gheorghiu (Slattery)

e autorul unei cărți și al unui film — *Viață sportivă* — și-a dobândit la el acasă, în Anglia, o autoritate solidă, datorită, printre altele, și acestei piese, pe care traducerea curgătoare, plină de culoare și simț dramatic, a Beatricei Staicu o pune la îndemâna noastră. Este o dramă care amintește de zilele bune ale lui Osborne și Wesker, care continuă buna tradiție realistă a dramaturgiei engleze contemporane și care definește personalitatea unui scriitor încă tânăr, dar extrem de productiv, înzestrat cu un ascuțit simț de observație, cu un condei viguros și situat pe o poziție critică avansată față de societatea în care trăiește. Este drama unei familii de fermieri, drama unor țărani englezi, am putea spune, aflați la răspintia unei epoci, supuși forței de distrugere, într-o societate necruțătoare cu individul. Este drama neputinței individului dezarmat și solitar în fața unui proces istoric și social care nu-l implică. Existența familiei fermierului Slattery este surprinsă pe durata strinsă a unei zile și a unei nopți, pe spațiul unic al locuinței din care, cu o exasperantă monotonie, se pleacă în zori, pentru ca să se revină spre seară, ca într-un refugiu. Este ca un fel de nemărturisită — și poate neștiută — solidaritate a familiei în fața unei existențe al cărei viitor se anunță distrugător. Viața fiecăruia se compune din ocupații mărunte, instalate definitiv în leagănul lor de rutină și resemnare, direcția existenței lor nu mai poate fi modificată esențial și fiecare caută în felul lui, într-o neputincioasă încercare, să evadeze: bătrînul fer-

mier Slattery, ostenit și din ce în ce mai șubred, bea; soția lui își caută satisfacțiile în frecventarea unor cursuri pentru adulți și, poate, într-o nevinovată cochetărie cu unul din profesori; fiica mai mare, învățătoare de țară, divorțată, consumă cu frenezie literatură feministă; fiica mijlocie, la fel, învățătoare, găsește evadarea în frivolitate, cea mai mică dintre fete e animată de idealuri sociale, pare-se destul de utopice, și scrie un roman; singurul care a reușit să se desprindă de familie e fiul, care rătăcește fără țel prin lume și la intervale mari de timp revine ca într-o oază de liniște. Se vede că drumul fiecăruia e fără ieșire. Acțiunea propriu-zisă a piesei, fără prea mare însemnătate în sine, nu face decît să releve această neputincioasă zbatere a fiecăruia. Interferența micilor drame, împletirea acestor mărunte fapte într-una singură, de semnificație, afirmă adevărul lui David Storey, anume că destinul familiei Slattery, în condiția existenței într-o societate nedreaptă, este ireversibil și neguros.

Toate acestea rezultă cu limpezime din spectacolul Sandei Manu, spectacol care, prin felul cum a fost gândit, prin strălucitul mod în care a fost interpretat, se înscrie, după părerea mea, printre evenimentele stagiunii. Sanda Manu a știut să păstreze, sub stratul de bună dispoziție și de umor al întâmplărilor mărunte, miezul dramatic al vieții familiei Slattery, cu o subtilitate și cu o siguranță care-i atestă maturitatea artistică și o situează pe o treaptă înaltă a valorilor regiei noastre. Trivialul ei, chiar dacă vadește o predilectă aplecare asupra detaliului, nu e un trivial gratuit, pentru că, mai cu seamă aici, în această piesă, detaliul poartă semnificația adevărului și Sanda Manu a știut să aleagă sau să invente acele detalii revelatoare, care pun în lumină substanța textului. Apoi, prin repetare, un detaliu de comportament, la început nebăgat în seamă, capătă o anume forță de sugestie, o valoare metaforică și, astfel, din măruntele deprinderi cotidiene, din gesturi mici, din atitudini comune se compune în linii sigure un tablou de familie admirabil, de reușita căruia nu e străin, desigur, nici scenograful Helmut Stürmer. Ferma construită de el poartă încă urmele unui edificiu orgolios, azi rece și parcă prea vast, cu dușumele scîrbitoare, mobile trosnind vechi, trepte șubrede și uși îndărătnice. În acest spațiu neprietenos se mișcă personajele piesei, puținele personaje, pe direcții intrate în obișnuit, fiecare pe trasee reflexe, fiecare în colțisorul lui, de mult și definitiv luat în stăpînire.

Sînt dator să spun că de puține ori ne este dat să vedem, chiar și acolo unde nu încep îndoilei asupra reușitei, o asemenea unitate de echipă, o atît de perfectă sincronizare a relațiilor, o atît de armonioasă omogenizare a interpreților. Chiar dacă Dina Cocea este invitată teatrului, chiar dacă tînărul Gheorghe Radu e de curînd intrat în

Ileana
Predescu
(Wendy),
Irina
Petrescu
(Jennifer)
și
Dina
Coccea
(doamna
Slattery)



teatru, stilul elevat al acestui colectiv s-a răsfrint binefăcător asupra întregii echipe de interpreți. Cu totul remarcabil, Petre Gheorghiu, a cărui forță dramatică este mereu în creștere. Ghicim în jocul lui vigoarea de altădată a fermierului Slattery; măreția lui falnică de țaran deprins cu greul; dragostea lui pentru pământ și vite; și amărăciunea prăbușirii pe care o presimte; și istețimea zeflemitoare; și gândul amar că-și pierde rolul de cirmaci al corăbiei sale; și, în sfârșit, alunecarea în beție, amăgire care-l șubrezește. E o bogăție de nuanțe în jocul lui Petre Gheorghiu, care încintă, vrăjește, de la felul cum se semețește, încercând să-și repare autoritatea surpată, pînă la felul cum dă țiroale, împătimit, paharului, de la graba rușinată cu care deșartă băutura, pînă la pasul nesigur cu care se retrage în birlogul lui de peste noapte; e o construcție traicică și totodată subtilă pe care o edifică acest actor inegalabil. Dina Coccea, în rolul doamnei Slattery, reușește o compoziție — căci e o veritabilă compoziție ceea ce face — de zile mari. De la mersul greoi, apăsător, de truditore a pămîntului, pînă la gesturile moi, învăluitor materne, de la asprimea glasului cu care împarte porucei eșnice, pînă la tonurile tremurătoare, calde, cu care-și întîmpină fiul vagabond, Dina Coccea parcurge o scară întinsă de nuanțe meticuloase și sigur elaborate, vîdînd o bogată experiență și inteligență. Ileana Predescu, în rolul surorii mari, își poartă tristețea și resemnarea drapate în indiferență și sustragere de la realitate, arătînd din cînd în cînd agresivități de pisică rea. Irina Petrescu e uscată și nervoasă în frivolitatea ei, zvicnind ca o nuia, de cite ori se simte atinsă, iar Valeria Seciu, care a împrumutat mersul mamei sale, băețoasă și timidă, se detașează ostil de ceilalți.

cu fundîndu-se febril în preocupările, ca și în corvezile ei cotidiene. O stinghereală de orășean picat într-o lume neobișnuită e trăsătura dominantă a interpretării lui Gheorghe Radu în rolul adolescentului îndrăgostit, Albert. Virgil Ogășanu aduce cu sine tristețea și neliniștea poetului neîmplinit, a dezrădăcinatului George, deși am credința că momentului despărțirii definitive de familie, pe care Dina Coccea l-a trăit sfișietor de dureros, nu i-a răspuns cu aceeași intensitate. Dar, cum încercam să spun și mai înainte, interpretările individuale se topește fericit într-o creație de ansamblu, care dă pînă la urmă valoarea întregii reprezentații.

Virgil Munteanu

Teatrul Giulești

PATIMA ROȘIE

de Mihail Sorbul

Prin punerea în scenă a *Patimei roșii*, tinărul regizor Cristian Hadji Culea a încercat să întreprindă un studiu asupra relațiilor sociale de epocă, în speță, subordonarea intelectualilor săraci față de clasa avută. Ideea este conținută în text. Scoaterea ei în evidență se face în spectacol, cu precădere, prin reacțiile Tofanei. Aceste reacții nu sînt numai instinctuale, cum le-a considerat critica vremii; ele par acum comandate mai mult