

● Teatrul Național din Craiova : „Soldatul de plumb“

de Sașa Lichy

Așa cum e scris, textul acestei comedii (un basm dramatizat) și-ar fi găsit cel mai bine locul pe scena unui teatru pentru copii și tineret. Însă, pus în scenă de o regizoare cu experiență și jucat de buni actori ai Naționalului oltean, textul s-a metamorfozat într-un antrenant spectacol pentru toate vîrstele. Rețeta îmi amintește de producțiile casei de filme Walt Disney. Revenind la text, autorul declară că a vrut să arate „că războiul este un fenomen nefiresc, și în majoritatea cazurilor cu totul gratuit“. Dacă cu prima parte a aserțiunii sintem pe deplin de acord, cea de a doua ne surprinde prin infantilismul gândirii, într-o epocă în care războalele costă și moral și material! Dar nu e doar o tramă antirăzboinică în piesă ci și o poveste de dragoste între o prințesă năzuroasă și deșteaptă (modelul e „Turandot“) și un flăcău sărac care trebuie să facă pe soldatul inanimat (de plumb, adică) pînă cînd prințesa va afla și se va căsători... cu el.

Regizoarea Valentina Balogh a luat basmul în serios și și-a în-

drumat actorii spre roluri atent elaborate, dînd caracterelor și în-timplărilor dimensiune feerică și comică. O partitură muzicală plină de exotism, creată de Constantin Ungureanu, contribuie și ea la antrenarea spectatorilor în jocul scenic. Decorurile și costumele propuse de Vasile Buz sînt fermecătoare, grațios pastelate. Costumele, mai ales, au calitatea de a fi agreabile dar și reale semne de psihologie și morală ale eroilor. Dînd cenzurilor ce-i al lor, să remarcăm ingenuitatea prințesei jucate de Georgeta Luchian, suplețea fizică și spirituală a lui Valentin Mihali (Tolle), bonomia și umorul lui Valeriu Dogaru (Regele), deosebitul simț comic al lui Nae Mazilu (Șambelanul), lirismul (ei, da) al lui Ion Colan (Poetul), aparițiile de mare efect ale lui Ștefan Mirea, Valer Dellakeza, Anghel Popescu, Vladimir Juravle, Mihai Constantinescu, generoasele contribuții artistice probate de Mircea Hadîrcă, Mihai Constantinescu și Petre Iliescu.

De-ar fi și viața teatrului un basm!

● Studioul de teatru al I.A.T.C. :

„Gustul mierii“

de Shelagh Delaney

1. O stagiune excepțională a avut anul acesta Studioul de teatru al I.A.T.C. („Cassandra“). Era și firesc cînd la baza ei au stat texte semnate de F. Wedekind („Deșteptarea primăverii“, în remarcabila regie a Virginiei Gruzina din R.S.F. Iugoslavia), Marin Sorescu („Iona“, în regia și interpretarea lui Odaliz Guillermo Perez, din Republica Dominică), Shelagh Delaney („Gustul mierii“) și Dumitru Solomon. 2. „Gustul mierii“ a însemnat o apariție „ca-n filme“ în lumea teatrului. Ea a fost scrisă de o autoare în vîrstă de... 18 ani! Enervată de o siropoasă piesă semnată de domnul Terrence Rattigan, tînăra muncitoare Shelagh Delaney a scris o piesă care voia să arate adevăratul chip al vieții ei și a celor din jurul ei. Piesa a plăcut, s-a jucat în West End (cartier al marilor teatre londoneze) și de acolo, în scurt timp, a cunoscut succesul, peste ocean, în... Broadway. Era în 1958. 3. Vrînd-nevrînd, piesa trebuie înscrisă în marele curent de teatru social și protestatar scris în Marea Britanie în anii '60, teatru scris de generația „furișilor“ și inițiat de John Osborne (vă amintiți „Privește înapoi cu minie“?). Din generația aceasta, deja istorică, voi mai aminti cîțiva autori — John Arden, Harold Pinter, David Storey, Arnold Wesker, care au fost

jucați sau traduși și la noi. Generația anilor '60 cuprinde însă un număr mai mare de autori. 4. Estetica teatrului „furișilor“ a venit ca o sursă binefăcătoare și pentru cinematograful englez, scoțîndu-l din letargia provincială în care se complăcea. „Privește înapoi cu minie“, „Singurătatea alergătorului de cursă lungă“, „Pentru țară și rege“ (nu prin temă, ci prin viziunea asupra existenței individuale într-o istorie necruțătoare) sînt cîteva capodopere care păstrează legătura cu fondul teatrului englez al acelor ani... Ce e drept, lucrurile s-au mai schimbat, nu peste tot în bine. 5. Un lucru interesant : în Anglia, teatrul absurdului scris de Eugen Ionescu și-a găsit adepți de principiu și de facto, mai ales în rîndul esteticienilor. Și cu cît era mai în vogă acest teatru, cu atît mai mult apăreau tineri autori englezi care concepeau piese axate pe probleme sociale specifice națiunii lor. Este cert că, de exemplu, Shelagh Delaney nu cîntise aceste gînduri puse pe hîrtie de Eugen Ionescu în chiar acea perioadă de timp : „doar pentru cei săraci cu duhul istoria are totdeauna dreptate (...) Contemporanii mei mă agasează (...) Istoria îmi pare a fi un șir neîntrerupt de aberații! (...) Dar adevărul istoric fiind abe-

rant, trebuie crezut că întreg adevărul este trans-istoric.“ 6. „Ignorantă“ în arta filosofării, Shelagh Delaney a scris o piesă care mustește de adevăr psihologic și social circumscriș unei istorice evidențe. Nu un adevăr general și abstract este principiul dramatic în „Gustul mierii“ ci, mai degrabă, imensa dorință de a trăi cît mai departe de minciună, depravare morală și sărăcie. Și nu-ți trebuie propensiune filosofică pentru a accede că minciuna, imoralitatea și sărăcia își au nu numai istoria lor (ca epică), dar și o determinare vădit istorică.

Nu exact acest lucru îl spune Jo (eroina piesei), dar exact acest lucru este ceea ce ea resimte, trăiește și ar vrea să-l depășească. O, dacă mizeria în care trăiește ar fi putut fi probată ca dat metafizic, ca probă și purgatoriu trans-istoric, tînăra Jo și-ar fi acceptat viața așa cum e pentru că altfel n-ar fi putut să fie! Dar Jo știe că viața poate fi și altfel, pur și simplu acceptabilă, onorabilă și demnă. Și ea găsește că iubirea este mijlocul care s-o ridice dintr-un cotidian cenușiu, devorator. Numai că, așa cum se-nîmplă în viață, se-nîmplă și-n dramă : prima iubire poate fi și primul eșec, prima încercare de zbor — ratată. Și cum de la dramă la melodramă este doar o distanță comodă (o replică, un personaj, un final, mă rog, la alegere sau totul împreună), în viața tinerii nefericite apare tînărul student în Belle Arte, nu știm cît de talentat, dar altruist pînă dincolo de finalul piesei... Dar acest lucru nu deranjează, ci subliniază caracterul de mare puritate morală al tinerii eroine. 7. Cunoaștem darul pedagogic al celor doi dascăli universitari care au îndrumat și revelat „pașii sufletului“ tinerilor studenți-actori. Profesorul Ion Cojar și lectorul Adriana Popovici și-au pus pecetea lor de inspirație și experiență din plin și în acest spectacol rotund și bine ritmat pe de-a-ntregul. Decorul, compus din elemente simple, n-a căutat să se impună în dauna actorilor, rămînd în cadrul „natural“ și neostentativ. Pentru această estetică a simplității merită felicitată scenografa Elena Sanchez (Spania). 8. Am văzut actori fericiți că pot juca într-o piesă de valoare, bucurîndu-se să se dăruiască în roluri generoase. Ana Clontea (Jo) este, alături de Magda Catone, talentul cel mai dotat al actualei promoții. Actrița anti-decorativă prin datele ei fizice, ea captează publicul printr-o credință în personaj rar întîlnită. Sigur că la această vîrstă o undă de patetism se insinuează în interpretare, dar ea posedă posibilități de spiritualizare care s-o ferească de o monodie prematură (cîci au mai ieșit actrițe de genul ei în 11-12 ani și...). Într-o partitură de compoziție de vîrstă Iulia Boros (Helena) își valorifică talentul prin voluntarism, bagaj substanțial de gesturi largi, voce plină și șarjă satirică. Un savuros om cu bani, mitocan și activist bahic creează Marian Rilea (Poter). El posedă harul aparițiilor memorabile în scenă, personajul lui fiind și după aceea o adevărată „tornadă“ de manifestări comice. Un talent temperat (și datorită rolului) se arată a fi Tudor George în rolul lui Geoff. Odaliz Perez își demonstrase convingător aptitudinile actoricești (el fiind absolvent al clasei de regie) în „Iona“. În Boy, el cucerește simpatia publicului, dar într-o manieră cam silnică, îndepărtîndu-se de text și tînd cu orice preț ca personajul să placă integral și pe plan moral, ceea ce contravine faptelor lui... Boy. Un text simplu, dar adevărat și puternic, a găsit în acești tineri actori o distribuție de gală.

Patrel Berceanu

P.S. Am primit din partea lui Carol Isac „Caietul teatrului Bacovia“ (nr. 36), o adevărată publicație despre estetica teatrului din al cărui sumar am reținut studiile semnate de Ileana Berlogea, N. Barbu, Mircea Handoca și C. Isac. Munca și aplicația cărturară a acestui harnic slujitor al scenei care este C. Isac trebuie salutate cu bucurie intelectuală. Dacă și spectacolele teatrului băcăuan ar fi fost la aceeași cotă, bucuria noastră ar fi fost dublă.

Un tînăr dramaturg

Un dramaturg care nu doar promite e tînărul romancier Mircea Săndulescu, ce apare încă din primele piese stăpin deja pe materia dramatică, ordonată de o replică sigură, incisivă, pe-un dialog temeinic, solid, ce se derulează într-un ritm sobru, cu o substanțială paletă de idei. „Vina“ romancierului se observă fără dificultate, autorul manifestînd predilecție pentru sondajul psihologic, aducînd în spațiul major al interesului artistic stări cu aparență secundară.

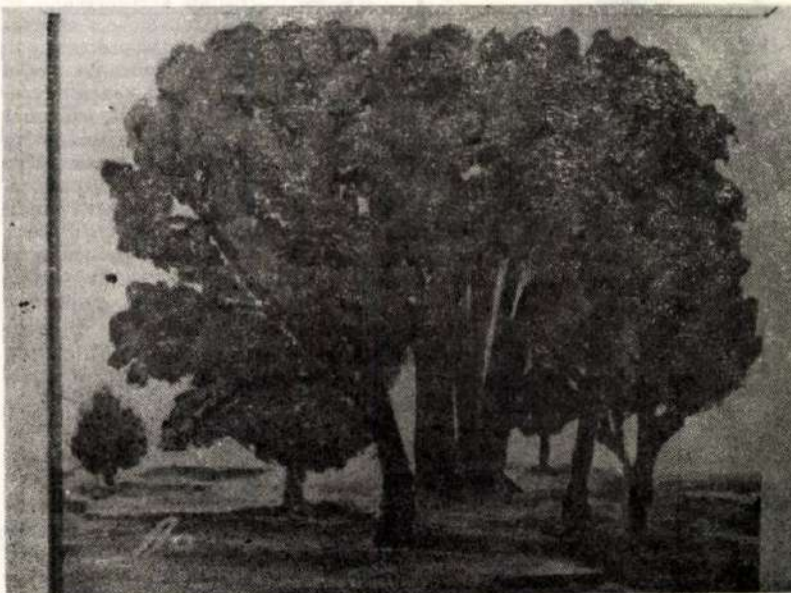
Mircea Săndulescu știe să contureze caractere complexe, printr-o argumentație bogată, păstrată, deobicei, în zona neutralității; fapte cu înșelătoare semnificații minore, capătă, sub lupa analitică a autorului, dimensiuni cu pregnanță psihologică, dramaturgul pătrunde cu minuție universul sufletesc pentru a sublinia idei și principii cu cuprindere mai generală. Înșelător ni se pare și începutul pieselor care păstrează, de obicei, un aer cenușiu, „imparțial“, fiind de fapt un teren pregătitor pentru metafora cu adevăruri adînci, persistente. În „O pasăre văzută de aproape sau „Omul de paie“ dialogul dintre cele două personaje (Danciu și Cornel) debutează într-o jalocă stare de monotonie, dînd impresia unor jocuri comune, deja bătătorite de alți dramaturgi; este vorba de tratarea tragică a unei realități plate, cu scopul de a dezvălui vidul etic al unui destin mediocru, de o cruzime gratuită. Pensionat pe motive de boală, Cornel revine în șantierul naval pentru a-și procura deseurile necesare construirii unei bărci cu motor, cu care speră să facă înconjurul lumii — visul lui de-o viață. Danciu, fostul șef, îl primește cu o amabilitate deplasată, întreprinînd o discuție îndelungată deși formula sub care se ascunde protector este „că nu-mi văd capul de trebură“. Dar, treptat, aflînd mobilul vizitei fostului salariat, Danciu schimbă tonul, devenind violent și cinic. „Cornel : Am obținut cu greu, dar am obținut o aprobare să ies în larg, să fac proba... poate că peste maximum un an să plec în jurul lumii să dovedesc că și un român poate să... Danciu : Ia stai, ia stai... Deci de-ai era așa de febril, de ziceai cu toții că te-ai ficit?! Cornel : Păi cum, e doar visul meu de-o viață... Danciu (îrîtat) : Asta-i culmea (Furios) Te pomenești că de-ai te-ai pensionat medical! Cornel : Ferească sfîntul! Dar tot răul spre bine. Dacă nu aveam boala asta cu mîna, adio obsesia mea de-o viață! Danciu : (Imitîndu-l, ea și cum : s-ar fi vorbit într-o limbă străină) : „Obsesia mea de-o viață“!... (Mimează complicitatea) : Păi, înseamnă că abia ai așteptat să te pensionezi. Cornel : Vai de mine! Dar ce, boala te întrebă ce și cum?“

Cornel reprezintă tipul creatorului modest și cînstit, care-și ordonează viața conform principiului „dacă nu faci ce-ți place, ești un om foarte sărac“; el are un ideal, ce dă sens existenței sale, pe cînd Danciu este un ratat, ilustrînd un destin găunos, al cărui ideal „stă pe loc“; visul lui Cornel îl irită pur și simplu, creîndu-i stări de nervozitate agresivă : „Nu-ți dai seama că de cite ori vorbești de idealul tău îmi amintești de al meu, nerealizat, și simt în asta o răutate perfidă? Nu-ți dai seama că mă umilești? Că mă simt așa... de paintă, fără ceva solid... un sens adînc, durabil... Fă-ți dracului idealul, dar nu tropăi pe sensibilitatea mea“. Canalul învinge speculînd situația favorizantă a statutului său social, dar piesa, de o mare concentrare ideatică, devine un virulent pamflet împotriva obtuzității, spiritului gregar, care poate fi un pericol potențial pentru sensibilitatea omenească.

De dimensiuni mai mari, Broasca țestoasă este, fără îndoială, o piesă cu vădite virtuți teatrale. Mircea Săndulescu face dovada unei subtile regii în manevrarea personajelor, precum și în crearea de situații în care se topește, subtil, misterul și realismul, autorul fiind dotat cu o fantezie de aleasă calitate. Matilda, una dintre eroinele piesei, este o ființă însingurată care trăiește intens sentimentul rătăirii; a renunțat la serviciu pentru a se dedica picturii, dar deocamdată semnele talentului întîrzie; se pare că nici nu are înclinație pentru așa ceva, fiindcă pînă la vîrsta de patruzeci de ani nu a realizat nimic deosebit. Este întreprinută de Ileana, mama care trăiește un deprimant sentiment de culpabilitate față de soțul ei Sima, părăsit în tînerețe în timp ce se afla în anchetă. Acesta se află acum la un azil de bătrîni, este un uitat, vizitat din cînd în cînd de Zina, una din fiicele Ilenei — născute din căsătoria cu un alt bărbat. Pentru a atenua ceva din traumele trecutului, Ileana dorește să-l aducă acasă pe fostul soț, dar fetele se opun cu îndârjire. Ratarea involuie ca o cupolă fără aer întreaga casă, deoarece și Ileana mărturisese undeva că părăsindu-și soțul a crezut în împlinirea carierei științifice, ceea ce nu s-a întîmplat. Ratarea și dezrădăcinarea sînt sentimentele ce unesc, dacă se poate spune astfel, această familie aflată, după toate aparențele, într-o derivă iremediabilă. Olga, căsătorită cu un bărbat — inginer pe șantier — ce dă rar pe acasă se zbate în ghearele plictisului, tînjind după o existență activă pe care nu e capabilă s-o afle : „Am atîta vitalitate, aș vrea să fac atît de multe lucruri pentru cineva. Ce idiot! Mă împiedică să fiu generoasă, mă înțelegi?“ Zina duce dorul rădăcinilor, plînuind o întoarcere la satul matrice unde „se găsește pentru fiecare o casuță și o grădină. Stau acolo cu toții, într-o viață a muntelui și-s toți o mare familie... Copiii zburdă, nu și-e teamă că-i calcă tramviele... fiecare crește o găină, un porcel. Ce frumos trebuie să fie...“

Piesa are un final teribil, demn de pana unui mare dramaturg : în locul lui Sima, care între timp moare, în casă vine un alt bătrîn de la azil ce pretinde să muncească pentru a recompensa gestul ospitalier al Ilenei. E aici și o dramă a bătrîneții, a unei vîrste cînd sentimentul inutilității devine copleșitor, paralizant. Personajele sînt legate între ele printr-o discretă rețea ideatică privitoare la sensul destinului uman, la determinările obiective și subiective ce pot favoriza sau boicota împlinirea lui. Anumite paranteze sînt cam lungi, înclinația spre analiză a romancierului se convertește aici în cîteva pasaje prolixice, ce încețoșează discursul dramatic. Mircea Săndulescu este și pentru teatru una din cele mai interesante promisiuni ale ultimilor ani.

Romulus Diaconescu



Pictură de Antoaneta Apostol