

chip la epoca „cosmică“, la actualitate, la problemele majore ale epocii; ele n-ajung totuși să aparțină, prin ceea ce efectiv se arată a fi, acestei epoci. Neconcordanța dintre pretențiile eroilor de a se defini ca tipuri ale actualității și acțiunile lor, sărace în conținut și în noutate, e strigătoare; ea dă piesei un aer artificios, de falsă dezbatere, și — firesc — impresia aceasta de fals nu putea să nu capete rezonanță în spectacol. Căci limbajul folosit de autor pentru caracterizarea personajelor, pentru conturarea atmosferei, a mediului, este prețios, infatuat, dialogurile eroilor respiră o jenantă pseudointelectualitate (mai cu seamă în discuțiile de natură filozofică), iar continua mimare a unei candori juvenile, departe de a-i defini, scoate în relief caracterul calp, construit, al personalității și al „vieții“ lor.

Colectivul teatrului timișorean ar fi trebuit să se arate mai exigent cu autorul, al cărui real talent dramatic s-a dovedit la prima lui piesă, să-l ajute a-și clarifica și încorpora intențiile într-o mai veridică prezentare de fapte și destine, într-o mai riguroasă, mai cristalizată construcție dramatică, și nicidecum să se grăbească să aducă la rampă un text încă neîmplinit.

Neajunsurile piesei s-au răsfrint, cum spuneam, izbitor, asupra spectacolului, cu atât mai mult cu cât regia și interpretii s-au subordonat în chip mult prea pasiv, necritic, cerințelor și indicațiilor scenice ale autorului.

Așa fiind, Emil Reus, regizorul, n-a izbutit decât în mică măsură să înlăture caracterul livresc, artificios al textului, realizând un spectacol hibrid, sărac în idei, căruia doar scenografia lui Virgil Miloia — simplă și funcțională — s-a străduit să-i dea un suport scenic util, de bun-gust.

Mișcarea scenică, ținând o plastică exterioară, calofilă, ordonată spre relevarea unor simboluri forțate, și gravitatea solemnă a unor interpretări actoricești se cer subliniate pentru a averiza asupra pericolului pe care-l anunță: manierismul.

S-au relevat totuși și unele valori actoricești care, în ciuda discursivității și caracterului alambicat al personajelor, au lăsat să se descopere însușiri interpretative vrednice a fi relevate. Alexandru Drăgan, de pildă, a făcut reale eforturi spre simplitate, în conturarea figurii contorsionate a lui Mihai Lotreanu; Anca Neculce — luptându-se cu dubla condiție a rolului (Ioana Lotreanu, personaj real și inventat de autor) — s-a impus prin robustețe scenică și știința dozării nuanțelor; Emerich Schäffer (Doctorul Răducanu) a adus o contribuție reală de pondere actoricească într-un rol secundar.

Fără îndoială, colectivul timișorean e înzestrat, are un tineret actoricesc matur, cu posibilități interpretative variate și meritorii. Am regretat doar că aceste forțe nu s-au cheltuit pe un text în măsură să le valorifice.

Mira Iosif

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA — SECȚIA ROMÂNĂ

„COSTACHE ȘI VIAȚA INTERIOARĂ” de Paul Everac

(Fragmente)

Regia: Valeriu Grama. Decoruri: Nagy Alexandru. Costume: Eliza Zisiade. Distribuția: Nicolae Toma (Romulus Mălureanu); Jean Săndulescu (Remus Mălureanu); Liviu Mărtinșu (Coman Boțogan); Radu Keisel (Nicolae Vătu); Ion Martin (Silviu Totea); Grig Schițcu (Aurel Dobrică); Simona Constantinescu (Felicia Mălureanu); Genoveva Matici (Paulina Orzaru); Anca Miere-Chirilă (Măriuca Sas); Doina Iojă-Vasiu (Victoria Dobrică); Radu Cristian (Sorin).

Spiritul comediei *Costache și viața interioară*, nota ei specifică n-au reieșit din fragmentele prezentate de secția română a Teatrului de Stat din Oradea. Mediocru în înfățișarea lui scenică, cu un decor banal, inexpressiv (scenografia — Nagy Alexandru), momentul ales pentru a ilustra înfruntarea dintre Remus Mălureanu și colectivul de la Runcu III n-a izbutit să redea adevăratele date ale conflictului, din pricina insuficienței realizării a ca-

racterelor dramatice. Interpretii rolurilor principale, în puținele secvențe selectate — dar semnificative pentru evoluția acțiunii —, n-au demonstrat înțelegerea în întregime a liniei rolurilor. Schematismul, liniaritatea interpretărilor au sărăcit fizionomia spirituală a eroilor, deformând-o chiar, în asemenea măsură încât sensul piesei a dispărut cu desăvîrșire.

Nicolae Toma s-a arătat impenetrabil trăsăturilor caracteristice chipului in-

ginerului Romulus Mălureanu, prezentându-l într-o crispă neartistică, pe coordonate fals tragice, și deci contrarii rolului. Jean Săndulescu (Remus) a demonstrat un joc forțat și exterior, în timp ce Simona Constantinescu (Felicia Mălureanu) s-a mulțumit să debiteze replicile textului într-un chip șters și monotonic.

Elanul comic, verva caustică au fost în general absente din scenă. În această ambianță, o notă aparte, pozitivă în raport cu celelalte interpretări, au adus

apariția robustă a lui Radu Reisel (Nicolae Vătu), compoziție simplă și cu mult firesc, și cea a lui Ion Martin (Silviu Totea) — prezență utilă prin discreție și veridicitate tipologică.

În afara acestor schițe corecte, n-am înțeles rostul prezentei fragmentului în competiția de înalt nivel artistic a tinerilor creatori, întrucât nu se justifică prin elementare date de exigență scenică.

M. I.

TEATRUL DE STAT „MIHAIL EMINESCU“ DIN BOTOȘANI

„ROMEO, JULIETA ȘI INTUNERICUL“ de Jan Otcenášek

Regia: Mihai Pascal. Scenografia: I. Popescu-Udriște. Distribuția: Ilarie Curechianu (Pictorul); Stelian Preda (Paul); Smaranda Manoliu-Herford (Ester); Mircea Gheorghiu (Rejsk); Corneliu Revent (Cepek); Gheorghe Soare (Tatăl); Povestitori: Dărie Magheru, Mirella Frunzeti, Igor George Haucă, Silvia Brădescu, Gheorghe Gheorghiu.

Există în literatura tuturor timpurilor pagini care, în ciuda extremei lor simplități — sau, poate, tocmai datorită ei —, sînt de o inegalabilă frumusețe. Romanul „Romeo, Julieta și întunericul“ de Jan Otcenášek vorbește numai despre destinul a doi adolescenți, despre o scurtă poveste de dragoste ucisă, dar există în el atîta umanism, atîta poezie, atîta durere încît poate fi socotit o reprezentativă tragedie a timpurilor moderne. Angajîndu-se să dea viață scenică dramatizării romanului — care i-a atras, la timpul său, și pe cineasți —, Teatrul de Stat „Mihail Eminescu“ din Botoșani a intenționat să-și apropie publicul de una dintre comorile literaturii contemporane. Este o intenție meritorie, a cărei realizare, solicitînd interpretelor descoperirea unor resurse de mare dramatism și a unor mijloace de expresie foarte elevate, ar fi putut însemna și un mare pas înainte în maturizarea lor artistică. Spun „ar fi putut“, pentru că, nu se poate nega, frumoasa intenție nu s-a tradus în fapt. Este, cred, o consecință a insuficienței înțelegerii a tuturor frumuseților textului și, ca urmare, a lipsei de claritate în concepția regizorală (Mihai Pascal).

Pentru a sugera pe scenă uriașa presiune care apăsa dinafară asupra omului, înăbușîndu-l, pentru a contura spaima pe care o inspira *întunericul*, cămăruța lui Paul — această mică temniță aleasă de bunăvoie, unde se înfripa o iubire născută în primul rînd

dintr-un sentiment de întrajutorare umană — trebuia să fie, prin contrast, o oază de libertate, de puritate, de poezie. Numai aici, în această mică temniță, cei doi au dreptul să respire împreună; pentru ca această idee să aibă forță artistică, *nu în afară* trebuiau căutate elementele — oricîte megafoane, sirene și zvastici s-ar aduce pe scenă, ele nu vor putea contura, realist, viața orașului ocupat —, ci *înăuntru*, în crearea atmosferei, în relațiile dintre cei doi îndrăgostiți. Cît de multe nuanțe există în timidele lor încercări de apropiere, ce delicate arabescuri desenează inteligența Esterei, cîte adevăruri elementare dar eterne descoperă ei împreună! Textul e deosebit de generos în această privință. Succesul spectacolului depindea de construirea, prin mijloace de o mare simplitate, a acestui poem al dragostei ucise. Vibrațiile celei mai autentice emoții, respectul pentru măsură, o severă selectare prin prisma bunului-gust trebuiau să fie principalele caracteristici ale spectacolului. Ne-transfigurate însă de emoție artistică, momente de mare poezie — cum ar fi acela al dansului, sau cel al contemplării stelelor — au apărut puerile, chiar penibile, trezind spectatorului un sentiment de jenă.

Ideea regiei de a introduce povestitori nu s-a dovedit inspirată, apariția lor sfîrșind orice început de creare de atmosferă în momente disperate; de altfel, nevoia aceasta de a explica spectatorului ce se întîmplă nu aparține