

alt orizont de viață. Recunoșcându-i zelul cu care s-a aplecat asupra problemelor ridicate de rol, i-am recomanda de aceea — ceea ce este prea bine cu putință — să încerce a armoniza cerințele rolului încredințat cu aptitudinile actricești pe care efectiv le posedă, fără a socoti necesară supralicitarea lor.

Există în spectacolul Naționalului un rol slujit de un interpret care, prin talentul și dăruirea lui, a înnobilit textul respectiv, aducând pe scenă un personaj plin de pitoresc și umanitate, care până la urmă — ținind seamă de faptul că în piesa lui Lovinescu a fost obiectul unor preocupări mai fugare ale autorului — se dovedește a fi în fapt o performanță actoricească. Acest personaj este Eufrosina Grosu, care îmbină o caldă umanitate cu o candoare, uneori grotescă, o aparentă dislocare din planul vieții cotidiene cu o grijă pasionată și mereu neobosită pentru oameni. În general, o făptură alcătuită din contraste, o personalitate în care latura pozitivă trebuie să supraviețuiască din confruntarea cu situațiile, de multe ori bufe, în care e pusă.

Desigur, Eufrosina Grosu este un personaj de comedie, dar care își maschează prin aceasta însăși drama ei interioară, este o întruchipare, în felul ei, a noțiunii de puritate umană.

Pentru interpreta acestui rol, se cerea, ca o primă condiție, multă profunzime, multă înțelegere și o desăvârșită dozare a tonurilor și accentelor, spre a realiza un portret fidel, fără nici o urmă de caricatură, un portret romantic, potrivit cu „romantismul” întirziat și de modă veche al personajului. Îi datorăm Eugeniei Popovici recunoștință pentru opera de artă pe care a creat-o în acest rol.

Trebuie să amintim apoi pe Mihai Fotino, ale cărui accente de duioșie și gingășie sufletească ne-au făcut să urmărim cu emoție amarul destin al lui Mihai Me-

reună. Aurel Munteanu, pe de altă parte, a creat un portret cu tendințe caricaturale în maniera unora dintre portretele lui Toulouse Lautrec, trăind pe scenă, sub ochii noștri, pe o gamă cu variații pe aceeași temă, destinul boemului și iremediabilului pierdut Ghighi Mirescu. Se cuvine să menționăm la loc de cinste și pe Constantin Rautchi care, în rolul Flașnetarului, a făcut dintr-o apariție, un personaj plin de pitoresc și autenticitate.

Ne-am fi așteptat, pe de altă parte, ca Marietta Anca să nu rămână la formula unor jaloane exterioare în înfățișarea boieroaicei Gorăscu, lăsând impresia unei interpretări schematice care se satisface doar prin mască, chiar dacă masca e reușită. Aceeași obiecție, *măștii* permanent și neconcludent crispat pe care Damian Crișmaru și-a compus-o în rolul ofițerului Radu Gorăscu.

Pictorul Alec Gorăscu, odrasla crescută la Paris a aceleiași familii de boieri, aduce în piesă o atitudine de blazare, bonomie și pasivitate totală față de problemele de viață, complăcindu-se în a-și „teoretiza poziția”, în a face filozofie de ocazie. În loc să ia atitudine față de rol, tânărul și de altfel talentatul Gheorghe Cozorici, cindva Hamlet pe o altă scenă din țară, a înțeles ca de astă dată să-și hamletizeze personajul, complăcindu-se în a-și asculta rezonanțele vocale (de altfel, bine timbrate), în a purta cu euforie mondenă o îmbrăcăminte anacronică, chiar și pentru acest personaj.

Spectacolul Naționalului cu piesa lui Horia Lovinescu este însă, în ansamblul său, un spectacol de prestigiu, care a pus în valoare textul unui dramaturg înzestrat și a dat prilej unor actori — dintre care mulți foarte tineri — să-și dovedească talentul, măiestria și devotamentul în slujirea unei opere dramatice autohtone.

Mircea Alexandrescu

\*\*\*

#### Teatrul German de Stat din Timișoara: *Surorile Boga* de H. Lovinescu

Premiera: 22 august 1959. Regia: Ion Olteanu. Decoruri: Dan Radu Ionescu. Costume: Gustav Binder. Distribuția: Hadamuth Becker (Ioana Boga); Gerda Roth (Valentina Boga); Margot Göttlinger (Iulia Boga); Emmerich Schaffer (Alec Gorăscu); Peter Schuch (Mihai Mereuță); Ernst Kraus (Ghichi Mirescu); Otto Grassl (Radu Grecescu); Ottmar Strasser (Miluță Petrescu); Rudolf Schati (Pavel Golea); Irmgard Schati (Catinca Gorăscu); Hella Sessler (Eleonora Gorăscu); Elisabeth Kölbl (Eufrosina Grosu); Karl Hoffman (Simion); Rolf Andersen (Primul domn); Hans Kehr (Al doilea domn); Josef Jochum (Panait); Hans Mokka (Un muncitor); Oskar Schilz (Un locotenent); Franz Gröger (Primul tânăr); Gerhard Brössner (Al doilea tânăr); Franz Keller (Primul speculant); Alexander Ternovits (Al doilea speculant); Anton Niederkorn (Flașnetarul); Nikolaus Recktenwald (Polițistul).

Scena germană din Timișoara e în plin progres. Am constatat-o deunăzi, cu prilejul unei priviri de ansamblu asupra activității

din ultima vreme. Avem confirmarea astăzi, cu *Surorile Boga*, spectacol festiv de deschidere a stagiunii. Nu e atît de greu

pentru un teatru — s-ar putea zice — să monteze un spectacol bun, să atingă o anumită cotă, cât de greu e s-o mențină, în evoluția lui artistică. Prin *Surorile Boga*, teatrul timișorean realizează tocmai acest de-al doilea deziderat: se menține la altitudinea dobândită cu *Don Carlos*, de exemplu, și mai ales cu *Mutter Courage*. Asta, ca ansamblu. Pe compartimente, însă, și ne referim în special la interpretarea scenică, menținerea poate însemna progres, evoluție, perfecționare pentru mulți dintre actori. Ceea ce am și constatat. Avem datoria să arătăm în ce fel.

În primul rînd, grație aportului regizoral al lui Ion Olteanu. Regizorul a simțit că *Surorile Boga* nu e doar o simplă „evocare” — cum și-o definește autorul —, ci o dramă cu semnificații sociale și sufletești profunde, în care sînt angrenate personaje cu o subtilă și diferențiată problematică. Ion Olteanu a lucrat tot timpul conștient că firul roșu al acțiunii trece prin inimile eroinelor principale și că are astfel de rezolvat o problemă de fină chirurgie sufletească. Am remarcat, de aceea, pe toată întinderea spectacolului, delicatețea cu care regizorul s-a apropiat îndeosebi de cele trei surori, temător să nu greșescă semnul exact, fiindcă în ele se închideau răni vechi, cancerul unei lumi prăbușite, spre a lăsa să încolțească floarea minunată a timpurilor noi, a socialismului. Între aceste două limite s-a mișcat mereu regizorul, deschizînd evoluția spectacolului pe grupul celor trei surori — adunate în avanscenă pentru ca publicul să le poată auzi bătăile speriate ale inimilor: „Sîntem niște frunze pe apă” — și închizînd-o, în final, pe aceeași grupare, pentru ca publicul să poată distinge mai clar zîmbetul încrezător în viață: „Nu mai sîntem niște frunze pe apă”. Olteanu a văzut și realizat corpul spectacolului tocmai ca pe o trecere de la amorfi la cristal, de la nesiguranță la certitudine. Totul, cu respectarea sensului de măreție propriu marilor prefaceri sociale,



care sînt și umane, individualizate, și pe care le retrăim prin prisma certitudinilor ultimilor 15 ani.

Dar meritul principal al regizorului constă, după părerea noastră, în a fi conturat *Surorile Boga* ca dramă a unor destine, diferențiate și în același timp interpătrunse, dar nu determinate de fatalitate, ci de necesitatea istorică. Procedînd astfel, Ion Olteanu a reușit nu numai să fixeze scenic un moment crucial în istoria poporului nostru — marea cîntură de la 23 August — ci să imprime spectacolului un suflu clasic, care face ca semnificațiile acestuia să depășească circumstanța și să se înscrie în sfera unei problematice omenești și sociale mai vaste, permanente. În sensul acesta, am observat atenția deosebită acordată scenelor în care se dezbate ideea. Atît în scena din tabloul 1 (unde generozitatea vag umanitară a lui Mereuță se ciocnește de cinismul lui Ghighi Mirescu), cit și în

cele de la sediul Partidului Comunist, din tabloul 4 (unde Pavel dă nume concret fiecărei enunțări nedefinite a lui Mereuță), sau în cele din tabloul 5, când deznădămintul limpezeste și ultimele contradicții — în toate acestea, personajele se ascultă cu băgare de seamă, gîndesc, cumpănesc, meditează. Chiar și sentimentele, chiar și impulsurile și ciocnirile iraționale, regizorul le-a pus sub controlul ideilor, al semnificațiilor limpede descifrate. Acest lucru se știe și se presupune la un spectacol. În *Surorile Boga* s-a simțit — în accepția cea mai bună a cuvîntului — cum fiecare actor acționează riguros, în funcție de supratema încredințată de autor. Iată un ciștig net al actorilor germani de la Timișoara, care și-au marcat prezența în spectacol printr-o gîndire scenică matură.

Distribuirea rolurilor celor trei surori a fost chibzuită, căci atît Margot Göttlînger (Iulia), cit și Gerda Roth (Valentina) și Hadamuth Becker (Ioana) au răspuns cu expresivitate datelor textului, diferențiîndu-și clar personajele și dîndu-le în același timp aerul comun, care e „de familie”, dar și de evoluție comună, în condiții și influențe analoge. Göttlînger a intuit cu fidelitate esența și limitele personajului, fiind — ca soră mai mare — caldă, plină de înțelegere, gata de sacrificiu și — ca individualitate umană — generoasă, cu o îndrăzneală și hotărîre calmă, sigură, fără ostentații. Iulia a fost într-adevăr o figură luminoasă, care inspiră încredere, un om dintr-o bucată. Cu Hadamuth Becker, regizorul și-a asumat un „risc”: foarte tinără și lipsită de experiența rolurilor de adîncime, actrița s-a găsit, cu Ioana, la prima ei încercare de rezistență. Examenul a fost trecut, dacă nu strălucitor, în orice caz promițător, de interpretă. Hadamuth Becker a exprimat cu nuanțe zbuciumul personajului, de la neli-

știea și nesiguranta de la început, pînă la categorica luare de poziție de la sediul partidului și mai ales la denunțarea acțiunii criminale a soțului ei, din final, unde a subliniat cu sinceritate dilema dramatică dintre datorie și iubirea trădată. Aceași grijă pentru caracterizarea omeniei personajului am întîlnit-o și la Gerda Roth, cu excepția tabloului 1, cînd actrița n-a înțeles, sau n-a redat, disperarea morală a Valentinei, al cărei gust pentru aventură a apărut poate prea organic, temperamental. Pe parcursul acțiunii însă, Gerda Roth și-a corectat imaginea, readucîndu-și personajul pe făgașul gîndit de autor.

Pavel Golea, se știe, e destinat a fi personajul cel mai înaintat al piesei, purtător de cuvînt al ideologiei și acțiunilor clasei muncitoare. Rudolf Schati a căutat să umple unele goluri ale textului, dînd personajului mai multă complexitate de gîndire și simțăminte, dîndu-i greutate scenică, mobilîndu-i și motivîndu-i permanent replica și gestul printr-o analiză în adîncime.

Din restul distribuției, am mai reținut interpretarea, echilibrată între timiditate și generozitate, a lui Peter Schuch (Mereuță), cea disimulată a lui Otto Grassl (Grecescu), precum și compozițiile izbutite ale lui Irmgard Schati (Catinca) — plină de ipocrizie și răutate — și Hella Sessler (Eleonora), aproape tragică în grotescul ei.

Expresiv individualizate și raportate la perioada respectivă, costumele desenate de Gustav Binder s-au integrat în viziunea plastică generală a decorurilor lui Dan Radu Ionescu, cărora le-am apreciat funcționalitatea și linia sobră, mai puțin culorile, abuzul de albastru și cenușiu, ca și abuzul de perdele.

Silviu Gal

## UN SPECTACOL ȘI MAI ALES UN AUTOR

**Teatrul Municipal: Dacă vei fi întrebat de Dorel Dorian**

Premiera: 20 august 1959. Regia: Dinu Negreanu. Decoruri: George Ștefănescu. Costume: Elena Forțu. Distribuția: G. Ionescu-Gion (Barbu Dragomir); V. Tastaman și Cici Manoliu (Rodica Rareș); Septimiu Sever (Marin Străuț); George Carabin (Traian Armașu); V. Ronea (Veniamin Roznoveanu); Nelly Sterian și Zoe Anghel (Tilda); M. Albulescu (Mihai); Gina Petrini (Elena Hereșcu Roznoveanu); Ana Negreanu (Hortense bătrîna); Paul Sava (Enăchescu Valeriu); N. Mavrodin (Panait Vancea); Gh. Ghițulescu (Maiorul Walter); George Iliescu (Nea Pavel); Marius Pepino (Albu); Dan Damian (Grigurcea); Dan Dumitrescu (Nică al lui Stan); Carol Kron (Moș Toader); Ioana Cocea (Fira); Hetea Simion (Chirtoacă Ștefan, primul jucător de table); Paul Șrențea (Al doilea jucător de table).

*Dacă vei fi întrebat* este piesa unui debutant. E însă piesa unui tînar care se afirmă direct, și care se afirmă (să ne amintim de cunoscuta butadă a lui Camil Petrescu, care socotea dramaturgia

în virful unei piramide a cărei bază o constituie poezia), fără a pretinde „procen-tajul” de indulgență cu care se măsoară îndeobște un debut.