

O seară obișnuită de teatru

Viața noastră teatrală nefiind compusă doar din premiere și repetițiile noilor și viitoarelor spectacole, ni se pare util și elocvent să urmărim din când în când scenele în activitatea lor de seară cu seară, când marele public, obișnuitul public, se întâlnește cu scriitorii, actorii și regizorii, în rezultatele nemijlocite și nefestive ale muncii lor.

Urmărind repertoriul teatrelor bucureștene în ultima săptămână a lunii noiembrie, ne-am oprit asupra zilei de 28, când coincidența, planul de încasări sau alte considerente au făcut ca, pe toate scenele din capitală, să se reprezinte spectacole păstrate cu succes pe afișe de luni și chiar ani de zile. Nu urmărim să tragem concluzii generalizatoare din însemnările de mai jos; ne luăm doar angajamentul de a repeta, la intervale regulate, un asemenea raid-anchetă pentru a cunoaște cât mai bine viața de fiecare seară a teatrelor noastre.

(La realizarea acestei anchete au contribuit: Călin Căliman, Ion Cazaban, Valeria Ducea, Mira Iosif, Ana Maria Narti, Florian Potra, Constantin Paraschivescu, Alecu Popovici, Ileana Popovici și Ilie Rusu.)

● TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“

„ADAM ȘI EVA“ de Aurel Baranga

Spectacolul continuă să fie, ca la premieră, una din cele mai îngrijite reprezentații ale teatrului — s-ar putea spune, o montare „model“, în raport cu stilul piesei și calitățile trupei. Nimic nu s-a degradat, și jocul excelenței formații comice scînteiază cu tot farmecul unei virtuozități pline de inventivitate, în același timp controlată riguros (mai aducem încă o dată aminte că din această echipă de artiști ai comediei fac parte: Grigore Vasiliu-Birlic, Niki Atanasiu, Dem. Rădulescu, Silvia Dumitrescu-Timică, Mihai Fotino, Marian Hudac, Cosma Brașoveanu,

Igor Bardu, Natașa Alexandra, Draga Olteanu). Singura rezervă care se poate formula o privește pe Ileana Iordache, a doua interpretă a rolului principal, dar nici această rezervă nu este gravă, fiind vorba doar de o oarecare lipsă de individualitate a personajului, nu de incorectitudine în interpretare. Am urmărit cu stimă desfășurarea de ținută a acestui spectacol (al 146-lea), în care nu s-a strecurat nici unul din efectele facile și apelurile ieftine la sală, atît de frecvente în reprezentanțele de comedie.

„VIZITA BĂTRÎNEI DOAMNE“ de Friedrich Dürrenmatt

Dacă, în urmă cu doi ani, acest spectacol aducea un aspect singular din dramaturgia occidentală contemporană, azi, când se reprezintă sau sînt în pregătire *Frank al V-lea*, *Fizicienii*, *Romulus cel Mare*, *Rinocerii*, *Biedermann și incendiarii*, imaginea Clairei Zachanassian își întregeste semnificațiile, la al 117-lea spectacol. Piesa solicită același viu interes din partea spectatorilor. O sală plină pînă la refuz a urmărit piesa lui Dürrenmatt, avînd, de astă dată, în rolurile principale, pe Elvira Godeanu (Claire) și Matei Alexandru (Ill). Noii protagoniști se încadrează în coordonatele concepției regizorale inițiale, care astăzi apare și mai limpede, cu toate calitățile și neajunsurile unei lecturi scenice aplicate; ei aduc însă o contribuție actoricească personală remarcabilă. „Bătrîna doamnă“ creată de Elvira Godeanu atinge liniile simbolului evident, demonstrează metafora dezumanizării cuprinse în text, printr-o particularizare puternică, reliefind în mod expresiv trăsăturile proprii stării de spirit dramatice specifice personajelor acestui gen de teatru. Claire e rea, perversă, senzuală, cupidă, enigmatică, are momente de candoare senilă sinistră, alternate cu un cinism grațios, tonuri vulgare și mișcări distinse, această aglomerare de

atribute voind de fapt să spună că personajul *trăiește*, personifică ideea totalei alienări, teza întregului eșafodaj dramatic. Matei Alexandru a compus un personaj ce pendulează la granița dintre dramă și grotesc. Ca un moment remarcabil realizat de acest cuplu reținem întîlnirea din actul I, în improvizata pădurice Konradtweiler; mimarea fiorului liric ce unise pe vremuri aceste două fapte structural identice, aruncate de destin la polii opuși ai avuției, e dramatică prin senzația sinistră ce-o degajă un joc deliberat dezarticulat. Din restul distribuției, notăm mica compoziție a lui Gh. Popovici-Poenaru (Kobi), elaborată cu minuție artistică și impregnată de ferocitatea dramatică specifică lumii lui Dürrenmatt, la fel cum remarcăm pozele excelente ale lui Ion Henter (Politiștul), în întîlnirile cu Ill. Ni se pare inexplicabilă degradarea imaginii primarului și ne-am întrebat de ce N. Brancomir a părăsit rigoarea compoziției inițiale, acordînd acum personajului accente din *O scrisoare pierdută*, cu vocalize comice neavenite. De asemenea, figurația — mai ales în actul I — execută gaguri „noi“, care nu contribuie defel la îmbogățirea scenică a viziunii regizorale și nici nu se alătură ideilor despre teatru ale lui Fr. Dürrenmatt.

„O FEMEIE CU BANI“ de G. B. Shaw

După un an de la premiera sa, de cîteva ori pe săptămîină, *Milionara* lui Shaw face în continuare săli pline la Naționalul bucureștean. S-ar părea, dacă ținem seama de ce ne spune istoria acestei comedii, că regizorul Mihai Berechet a reușit să răsfoare toate pronosticurile și constatările de pînă acum, să demonstreze ceea ce alții n-au putut demonstra și să realizeze cu ea prima montare de incontestabil succes la public. Aproape tot ce se întim-

plă acum pe scenă este însă șarjat, îngroșat grotesc, de un ridicol dilatat, pretinzîndu-ne direct și permanent risul în cascadă, hohotul puternic, veselie răsunătoare, neadmițînd nuanțele, subînțelesul ironic, surîsul, privirea amuzată. Recunoaștem: ținta a fost atinsă, sala plină participă zgomotos, hohotele vin unul după altul, iar cînd graficul ilarității nu-i susținut, pauzele de tăcere au și ele rostul lor odihnitor. Evident, șarja rămîne socială, de-

mistificatoare, evident, în primul rînd Carmen Stănescu și imediat apoi Dem. Rădulescu știu ce au de făcut, jocul lor provoacă irezistibil manifestarea veselă, sonoră a publicului. Dar tot așa de evident ne-a fost astăzi că regizorul s-a depărtat de Shaw — și poate Shaw, paradoxalul, ar zice că tot el este în câștig! Toată această plasă de poante sigure, gaguri trepidante, efecte ilare — în care ne lăsăm prinși cu sau fără voia noastră — a fost țesută mai curînd cu amintirea comediilor cinematografice americane decît cu gîndul la fina luciditate, la subtilitatea comicului cu marca G.B.S. Dacă ni s-a oferit un Shaw inedit, în anumite momente ne închipuim că el ar fi inedit chiar și pentru Shaw... Mai ales acum, după atîta vreme, cînd motivul și logica interioară a șarjei groțești s-au asimilat pînă la dispariție în majoritatea interpretărilor, iar jocul a căpătat ușurință și, odată cu ea, o tendință spre „improvizație“ de-sine-stătătoare. Rîdem, fără îndoială, la aparteurile mimice ale lui Mihai Fotino (mai deslușite decît unele replici, dovedind o nepăsare crescîndă pentru dicție), rî-

dem cît se poate la replici ca : „mi-a suflat-o, uite așa : fuuuuu!“ , sau cînd o hîrtie aruncată cade într-un coș și e comentată ca la baschet : „e coș!“ sau la un asemenea dialog : „— ...ceva. /— Ce ?/ — ...Va !/“, sau la bîlbîielile și cîntecul urlat al lui Dem. Rădulescu, la cele trei „au“-uri de durere strigate, pe diferite note, cînd se înțepă posterior, la amenințările sale repetate cu lovitura „la lingurică“... Doar Carmen Stănescu a păstrat transparente intențiile personajului și dovedește, dincolo de verva și aparențele cuceritoare, adevărata nonvaloare umană a Epifaniei. Al. Hasnaș, distribuit în Adrian, este mai comic prin cum arată, meritul fiind al lui Carmen Stănescu, care, din cîteva răsturnări și cițiva pumni, îl prepară pentru o savuroasă apariție în bandaje. Celălalt actor intrat în spectacol, N. Enache (Bărbatul), nu poate contribui la clarificarea unui tablou tratat de la început caricatural și incert.

Profunzimea și spiritul ironiei lui Shaw n-au nevoie de „asigurare“ prin gaguri fără discernămint și haz smuls oricum.

● TEATRUL DE COMEDIE

„UMBRA“ de Evgheni Șvartț

Dezbaterile profesionale ample și pasionante suscitade de acest spectacol, unanim considerat ca un moment important în drumul reatralizării imaginii teatrale — prin valorile reale de experiment inovator ce le-a impus —, îndreptățesc curiozitatea cronicarului la reîntîlnirea cu această montare. Ea s-a produs cu prilejul celui de al 92-lea spectacol și, spre satisfacția noastră, am regăsit virtuțile apreciate inițial, de astă dată tasate, „rodiate“, împlinite prin continuitatea unei munci calificate și responsabile. Reprezentația are acum o fluentă deplină în desfășurarea ideii, iar intențiile, care la premieră nu erau toate și totdeauna pînă la capăt dezvăluite, lasă acum loc imaginii, eloc-

vente prin ea însăși ; efortul, care acoperea uneori rezultatul scenic, a dispărut. *Umbra* a devenit, pe toate dimensiunile și în toate componentele scenice, o afirmare artistică armonioasă, fără goluri de „idee“ netradusă artistic. Noii interpreți care lucrează acum în spectacol comunică între ei unitar și conjugat, dovedind că echipa care s-a manifestat la premieră funcționează în același spirit, datorită unei colaborări pasionate, echilibrate, neîntrerupte, și desigur atenției deosebite a regizorului. E vorba de Vasilica Tastaman-Annunziata, Marin Moraru-Ministrul de finanțe, Dem. Savu-Pietro, Iarina Demian-Iulia Giuli. Fără a încerca să schițăm o cronică, remarcăm crea-



Sus : Gh. Dinică (Umbra) și Dem. Savu (Pietro) ; jos-
stinga : scenă din spectacol cu Iarina Demian (Iulia
Giuli) și Marin Moraru (Ministrul de finanțe) ; dreapta :
Vasilica Tastaman (Annunziata)



ția Vasilicăi Tastaman, într-un rol care convine pe deplin temperamentului ei artistic. Așa cum dorește regia, Annunziata îl domină pe Învățat prin gravitatea candidă cu care îl avertizează asupra pericolelor ce-l pîdesc la tot pasul, și îl conduce prin hățușul întîmplărilor metaforice. Robustă prin bunul-simț popular al personajului și înobilată prin calitatea atributelor morale, ea devine pilonul de care în mod justificat se sprijină eroul în lupta cu impostura și nulitatea. Marin Moraru execută o rafinată compoziție, un dans „de caracter“, cu o plastică pe deplin acordată cu vocea, gesturile și acțiunile acestui monstruos personaj ce dirijează din umbră, anchilozat și acid, întreaga mascaradă. Notăm, de asemenea, aportul actoricesc al Iarinei

Demian, ce conturează o cîntăreață voluptoasă și definitiv pervertită moral, cu inutile încercări de umanizare; la fel, Dem. Savu, un bonom căpcăun, deloc fioros în expresia exterioară, dar jalnic și aproape sinistru în involuția lăuntrică.

Realizările noilor interpreți nu pot fi judecate omițînd ținuta impecabilă a celorlalți actori, „vechi“ în rol, printre care Gh. Dinică, Sanda Toma și Iurie Darie demonstrează că respectul pentru profesiune se traduce prin desăvîrșirea muncii de creație, seară de seară.

Fidel tuturor rigorilor actului artistic, *Umbra* este un spectacol ce și revăzut te invită la multiple reflecții pe marginea substanțialei bogății a textului — și acesta este poate cel mai de seamă merit al unei înscenări.

● TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA“

„CEZAR ȘI CLEOPATRA“ de G. B. Shaw

Revăzut la o stagiune și jumătate de la premieră (9 martie 1963), spectacolul (al 176-lea — toate biletele vîndute) se păstrează ferm în tiparul în care a fost turnat. Se poate deci discuta despre cîștigurile și minusurile unor interpretări, dar în nici un caz despre deformarea spectacolului, despre devieri de la intențiile și structura sa inițiale. Este o dovadă a seriozității și statorniciei muncii care se depune în acest teatru.

Frapantă este evoluția Ilenei Predescu în rolul Cleopatrei. Jocul ei — apreciat de la început drept subtil, precis și plin de umor — s-a îmbogățit în nuanțe, în trimiteri. Actrița s-a „instalat“ în rol, fantazează liber și inspirat, cu încîntătoare grație și dezinvoltură. Atitudinea ei nu ține însă numai de „rodaj“, de deprindere; se vede aici legătura afectivă care se creează între actor și personaj, devotamentul creatorului față de opera sa,

bucuria strălucitoare a efortului de desăvîrșire. Ne-am reamintit, admirînd-o, că actorii cu adevărat mari se cunosc nu în seara premierei, ci la o reprezentație oarecare, anonimă în cariera spectacolului.

Petrică Gheorghiu, Gh. Ghițulescu, George Oancea și-au șlefuit și ei interpretările, jucînd degajat și cu umor. După întîlnirea cu *personajul Shaw*, în *Dragă mincinosule*, Fory Etterle accentuează și îmbogățește partitura filozofică a textului lui Cezar, optînd definitiv pentru imaginea unui înțelept și ironic „raisonneur asupra istoriei“.

Spectacolul, așa cum se înfățișează el azi, ridică o problemă: calea pe care merg actorii intrați mai tîrziu în rol. Prejudecata „dublurilor“, cărora nu le-ar reveni obligația unui efort creator, ci doar aceea a calchierii conturului desenat de „titulari“, pare să mai funcționeze încă. Distribuți în Apolo-dor și respectiv Pothinus, actorilor Dan Damian și Dinu Dumitrescu nu li se

poate reproșa vreo abatere de la optica creatorilor rolurilor, ci, dimpotrivă, prea evidentă servitute față de aceasta, absența unor încercări originale, a unor „propuneri” și argumente proprii.

„ORESTIA” de Eschyl



Considerăm neizbutită interpretarea prologului de către Nicolae Mavrodin, care expune plat, sec, ba chiar puțin grosolan, scînteietorul monolog al Zeului Ra.

Încă de la premieră, sumarul program de sală al *Orestiei* (și, fiindcă veni vorba : de ce atît de sumar, limitat la distribuție?) anunța a doua și, pe alocuri, chiar și cea de-a treia distribuție. Cu excepția lui Agammemnon, a lui Egist, a Casandrei, toate rolurile de amploye prevedeau cite un titular și cite unul (sau doi) „substituiți”. Ceea ce e foarte bine și se practică la toate teatrele serioase.

În spectacolul văzut (al 50-lea)*, aproape toate noile intrări echivalează cu o reală *primă distribuție*. Oreste al lui Gh. Ghițulescu a avut un ton de tragedie, s-a bătut eroic cu destinul, s-a frînt și s-a ridicat în picioare, pe firul unei trăiri dramatice suple și fidele textului.

Prezență de o certă energie scenică, Mihaela Juvara s-a distins prin noblețea și sîngele rece regal împrumutate Clitemnestrei, punctate însă la timp de o bine dozată viclenie feminină. O interpretare, socotim, bine echilibrată și de o aleasă ținută stilistică. Isabela Gabor-Dumitrescu a impus în spectacol o zeiță Atena de o umanitate plină de noblețe și grație, sugerînd prin prezența ei armonia împăcării finale. Sinceră în sfișierile aproape „albe”, fără lacrimi, ale Electrei, Rodica Suciu a făcut cît se poate de evident rolul de instrument al destinului pe care-l are personajul.

Noii protagoniști își aduc o contribuție de prim ordin la ținuta elevată a spectacolului, dovedind totodată cît de însemnată și rodnică în evoluția unui actor e întîlnirea cu rolurile milenare.

*Jucat în matineu duminică 29/XI. 1964.

Gh. Ghițulescu (Oreste)



Isabela Gabor-Dumitrescu (Atena)

„PEER GYNT“ de H. Ibsen

Cu toate inconsecvențele pe care le-am sesizat la premiera sa din septembrie 1963, i-am prevăzut spectacolului *Peer Gynt* o viață lungă. Ne-am fundamentat previziunea întâi pe însușirile textului și apoi pe câteva valoroase interpretări actoricești. Și nu ne-am înșelat. Rara și generoasa frumusețe a acestui poem folcloric, înțelesurile lui adânc filozofice continuă să atragă și astăzi, după 73 de reprezentații, un public numeros. Respectând afluența publicului, Teatrul „C. I. Nottara“ prezintă spectacolul la ținuta pe care i-a impus-o inițial, fără nici o degradare. Interpretul rolului principal, Cristea Avram, reușește să dezvăluie, cu aceeași credință și vibrație, dualitatea firii eroului, să impună cu emoție drama căutărilor lui Peer. Sandina Stan (Aase) și Dan Niolae (Topitorul de nasturi) au rămas fideli interpretării lor, pe linia sobrietății, a sublinierii laconice a ideilor în cadrul conflictului. Magdalena Buznea marchează și astăzi în spectacol, cu sinceră dăruire, prezența lui Solveig. În ansamblul interpretărilor care urmăresc să redea expresiv adevărul sentimentelor, fără alunecări în șarjă, în exagerări nedo-

rite, am remarcat cele două roluri de mică întindere din tabloul spitalului de nebuni: Begriffenfeld și Husein, pe care actorii Mihai Herovianu și Dinu Lucian le susțin cu multă convingere, îmbogățindu-le artistic față de premieră. Am fi dorit ca asemenea eforturi, de mai mare apropiere a actorilor de rolurile lor, încercări de îmbogățire a personajelor, să fi fost depuse de toți interpreții, mai ales de către aceia ale căror personaje au fost judicios declarate de critică nerealizate, nefinisate. Chipurile simbolice feminine menite să evoce ispita — Femeia în verde, Anitra (Angela Chiuaru) —, imaginea celor trei ciobănițe, tipurile negustorilor au rămas sărace, cu reacții mecanice, lipsite de expresivitate, de fior dramatic. Dacă s-ar fi înregistrat saltul calitativ posibil printr-un necesar efort, votul apreciativ al spectatorilor n-ar fi întârziat să se manifeste. Încă nu e prea târziu!

Am fi vrut ca secretariatul literar să nu neglijeze indicarea în caietul-program a numelui interpretului din seara dată. Confuziile ar fi fost evitate, astfel, pentru spectator.

„CASA CU DOUĂ INTRĂRI“ de Calderon de la Barca

La premiera acestui spectacol pe scena Studio a Teatrului „C. I. Nottara“, critica menționa dinamismul și amprenta caricaturală imprimate de regizorul Mircea Avram unui text ușor desuet. Au trecut aproape doi ani de-atunci, și desfășurarea reprezentației (al 175-lea spectacol) nu mai îndreptățește astăzi nici măcar acordarea celor două atribute de mai sus. Spectacolul este într-atît de degradat încît cu greu îți poți păstra iluzia că te afli într-o sală de teatru și nu la o reprezentație im-

provizată. Actorii vorbesc și gesticulează într-un mod neinteligibil, se încercă unii pe alții în scenă, sar sau adaugă replici după inspirație, astfel că urmărirea peripețiilor intrigii se face cu foarte mare greutate. Surprinde mai ales în mod neplăcut intonația actorului Al. Ciprian, ca și debitul verbal zgomotos, necontrolat, defectuos, al lui Tony Zaharian. Uneori, actorii își întrerup replicile pentru a lăsa să se audă... propriile lor gînduri, imprimate pe bandă de magnetofon; ideea

poate fi salutară, dar realizarea ei provoacă penibile suspensii și confuzii — printre altele, și datorită faptului că vocea înregistrată seamănă foarte puțin cu vocea originală. O corespunzătoare ținută scenică păstrează aici doar actrița Eugenia Bădulescu și, într-o oa-

recare măsură, Sanda Băncilă. Restul interpreților „vinează” sufragiile publicului într-un mod care nu are nimic de-a face cu textul lui Calderon și nici cu firma unei instituții teatrale care în această stagiune s-a impus prin ținută și responsabilitate profesională.

● TEATRUL MUNCITORESC C. F. R.

„BĂIAT BUN, DAR... CU LIPSURI” de Nicuță Tănase

La al 215-lea spectacol, la aproape trei ani de la premieră, *Băiat bun, dar... cu lipsuri* continuă să-și exercite atracția în fața publicului, se joacă cu săli pline. La o nouă viziune, comedia lui Nicuță Tănase se dovedește, încă o dată, dincolo de valorile etice, un succes totuși facil. Tentat de virtuțile unor anecdote devenite piesă de teatru și de tipurile pitorești — partiturile unor roluri sînt realmente amuzante —, spectatorul iartă firul șubred al intrigii, naivitatea subiectului și a rezolvărilor scenice. În perspectiva timpului scurs de la premieră — răstimp în care viața și creația dramatică au evoluat considerabil —, aceste slăbiciuni (pe care presa le-a semnalat la vremea respectivă) sînt parcă mai flagrante, însă.

Ca și la premieră, punctul nr. 1 de atracție al spectacolului de la Teatrul Muncitoresc C.F.R. este recitalul de comedie al talentatului Ștefan Bănică, recital desfășurat pe parcursul celor trei acte, străin, în fond, de axul principal, schematic, al lucrării. Ștefan Bănică și-a perfecționat în timp compoziția pitorească prin care dă viață unui personaj hazos ca Fărimită și continuă — fără a deveni grotesc, menținîndu-se la limită — să stîrnească hohote de rîs. Un bun autocontrol vădește interpretul lui Dan Gîrjoabă, actorul Cornel Vulpe, care, fără să supraliciteze datele personajului, reușește să contureze — parcă și mai sigur decît la premieră — un tip vesel, apropiat publicului. Cîțiva actori noi au intrat în spectacol : Traian Stănescu (Tudor Romoșan) desenează sobru profilul personajului ; Al. Azoîței (Miron) este veridic, cu excepția exagerării unor scene de beție ; I. A. Manolescu (în rolul „fugar” al lui Romoșan-tatăl)

ar fi putut da mai mult omenesc personajului interpretat. Figurația — schimbată, în parte — este și mai inertă decît la premieră și, în general, se poate imputa regiei că nu a adus niciun corectiv montării, deși unele scene (îndeosebi tabloul reuniunii tovărărești) puteau fi serios revăzute. Sau, dacă publicului îi place și așa?...

Traian Stănescu (Tudor Romoșan) și Elisabeta Raicu (Ana Pleșa)



● TEATRUL „ȚÂNDĂRICĂ“

„BĂIATUL ȘI VÎNTUL“ de N. Trandafilova

După 11 ani de la premieră, *Băiatul și vîntul*, povestioara dramatică a scriitoarei bulgare N. Trandafilova, și-a păstrat în bună măsură prospețimea, suavitatea.

Spectacolul consemna acum un deceniu și mai bine debutul regizorului Ștefan Lenkisch.

Candoarea și fabulosul se amestecă într-un spectacol armonios (mai „cumințe“ și cu un decor și păpuși mai „ilustrative“ decît ceea ce s-a realizat ulterior la „Țîndărică“), în care „mecanismul“ perfect al marionetiștilor își desfășoară volutele. Poate — mai mult ca oriunde — aici, unde vocile își păstrează prospețimea pe banda cutiei

de sunet, artiștii sînt obligați să-și desfășoare măiestria paralel cu vocea „netrădată“ de oboseală, timp sau rutină. Mînuire și voci duc astfel un drum paralel, obligatoriu precis și simetric. Am trăit emoția de a „asculta“ în „Vîntul“ vocea marelui artist N. Bălțățeanu, bogată în rezonanțe, penetrantă și ciudată, îmbrăcînd în sunete un personaj fluid, sau pe cea a Floricăi Demion, într-o vicleană Han-giță...

În acest fel, spectacolul, care a „țînut“ stagiunea pentru copii, are și o valoare de document artistic, dincolo de aplauzele unui mic dar entuziast public.

● TEATRUL EVREIESC DE STAT

„POFTA VINE RÎZÎND“ de I. Berg și M. Bălan

Culorile montării se păstrează aproape nealterate. Interpretarea, fără urme evidente de oboseală, în ciuda faptului că spectacolul a devenit centenar. El se deapănă fără bruscări, fără tăieturi, cîrlige și „cîrligele“ confecționate pe parcurs. (O ușoară blazare își proiectează umbra doar asupra cîtorva momente, în care actorii trec de la dezinvoltură la un aplomb puțin strident.)

Miniaturile satirice din care este alcătuită această revistă sînt susținute

conștiincios de interpreți, care se ridică adeseori deasupra valorii textului (ale cărui ținte satirice — uneori mărunte — nu justifică totdeauna risipa săgeților ce le sînt destinate).

Decorul nu poartă amprenta timpului scurs de la premieră.

În mod deosebit se cuvine să consemnăm prezența în rolul comperului a actorului Mano Rippel, care urmarește și redă nuanțat subtilitățile comice ale partiturii, captînd cu firească audiența publicului.