

rea mai spontană a replicii, atribute care privesc în chip firesc maturizarea în devenire a personalității sale.

Prezența bărbătească, matură, a lui Bebe Banu a dat viață colonelului Dobre, iar Gheorghe Gheorghiu a fructificat cu ușurință savoarea inițială a textului în majurul Stavrat. Bine colorat a fost și personajul jucat de Alexandru Mereuță — o compoziție remarcabilă. De la artistul emerit Laurențiu Mărgineanu ne-am fi așteptat mai mult decît la jocul puțin exterior și emfatic de care s-a lăsat furat.

Fără stridențe, dar și fără multă strălucire, ansamblul, voit sau nu, a dat loc solistei — care a avut totdeauna un favorabil mediu de interpretare. E în aceasta meritul regizorului Aurel Cerbu, care, cu discreție și pondere, ne-a dovedit rivnă și aplicare spre îndrumarea unor tineri actori

fără studii profesionale. Și nu numai atît! Regizorul s-a ferit de convenționalele clișee patriotarde și a subliniat creator momentele dramatice, făcîndu-le uneori emoționante (tabloul grupului de soldați capturați de germani). După un spectacol greoi și primitiv actoricește: *Noaptea tăcerii*, actorii birlădeni ne-au dovedit că dispun de variate posibilități artistice, care trebuie însă bine organizate și îndrumate. Prezența micului colectiv la Festival, prezența deci a unui teatru care-și „formează tradiția”, e un act care-l cinstește, care îndrituiește speranțele puse în dezvoltarea sa viitoare. Desigur că viitorul va chema colectivul de actori și regia spre căutarea unor soluții mai ample, mai îndrăznețe în spectacol; ce au realizat ei acum, stă însă sub semnul unui echilibru remarcabil.

Al. P.



Scenă din actul I

ADEVĂR TEATRAL ȘI ARTIFICII DE VITRINĂ

Teatrul Național din Craiova: *Arcul de triumf* de A. Baranga

Ca și alte spectacole ce au avut la bază dramaturgia noastră nouă, *Arcul de triumf* a pornit — în această stagiune — de la laudabila dorință a regizorului de a găsi noi rezolvări scenice, capabile să transmită mai pregnant mesajul înaintat al autorului. Intenția aceasta nu poate fi însă apreciată decît prin prisma realizării concrete, prin rezultatul obținut și înfățișat spectatorilor. Or, rezultatele în cazul de

față nu sînt, din păcate, cele scontate. Formula scenică folosită de Vlad Mugur nu a realizat transmiterea emoționantă a ideilor ce animă desfășurarea p'esei lui Baranga. Folosirea unor mijloace scenice integrate neorganice, a unei partituri sonore suprîncărcate, folosirea unei rezolvări scenografice nesugestive (Ion Popescu-Udrîște), deși dornice de a spune totul (sau tocmai din cauza aceasta), și mai ales greu de

manevrat, au făcut ca interesul pentru actor, pentru acțiunea sa scenică să treacă pe un plan secund, au făcut ca spectatorul să reacționeze de foarte puține ori la cuvântul rostit pe scenă. S-a mai spus că folosirea turnantei „la vedere” este făcută în spectacolul craiovean, gratuit, fără a răspunde vreunei cerințe interne a spectacolului sau textului, chiar dacă s-ar sugera o motivare pe unele asociații de idei. Imaginându-ne spectacolul fără această turnantă, toate schimbările de decor făcându-se prin orice alt mijloc, ajungem la concluzia că nu s-ar fi pierdut nimic, ba poate, ar fi îndrumat efortul creator spre alte probleme neglijate în spectacol. Inutilitatea mișcării aparatului scenic pe turnantă se vedește, de altfel, încă din primul tablou, în cursul căruia, însoțind cele două ieșiri și intrări ale grupului Verzea spre și de la adăpost, turnanta îi urmărește pur descriptiv, deplasându-și de patru ori axul, cu oca. 15⁰. O singură rotire a turnantei își găsește o acoperire dramatică: răspindirea materialului ilegal în oraș.

Rezolvînd unele detalii scenice, Vlad Mugur se mărturisește, ca de obicei, un priceput minutor al utilajului teatral modern. Apariția Magdei pe bățiile timpului și pe intermitențe de lumină, sau trecerea trenului prin scenă sînt realizate din punct de vedere plastic, dar în egală măsură, reci, nedramatice.

În alte spectacole ale sale (*Tragedia optimistă*, mai cu seamă), Vlad Mugur a reușit, în calitate de regizor-coordonator, să transmită mesajul dramatic al unui text printr-o realizare scenică ireproșabilă pe planul expresivității plastice. În *Arcul de triumf*, regizorul a greșit, lăsîndu-se furat de ispitele unor rezolvări formale.

Carențele cele mai importante ale spectacolului s-au arătat din felul cum s-a manifestat și a participat actorul ca purtător al ideilor cuprînse în text. Reții foarte puține tipuri, după terminarea spectacolului, și, ceea ce e mai grav, e că acestea își rămîn în memorie mai mult prin aspectul lor fizic, prin unele detalii de comportare, decît prin cuvintele pe care le pronunță. (Chiar și talentatul C. Rautchi se autopastîșează, repetînd unele efecte de voce ale Marinarului răgușit — creația sa din *Tragedia optimistă*.) Interpretii oamenilor siguranței au folosit nepotrivit soluții de efect ieftin, în unele momente cînd se cerea o maximă sobrietate (interogatoriul țărănilor, moartea Valeriei Zapan). Aici, D. Rucăreanu excelează în sarjă gratuită.

Amza Pellea, în rolul doctorului Sava Zapan, și-a purtat pe scenă statura impunătoare și masca de altfel bine lucrată, cu

monotonie și impasibilitate. Încrederea în sine a medicului antifascist, disprețul pentru „grupul Verzea” au apărut mai clar exprimate, dar frămîntările sufletești ale doctorului rămîn secrete pentru spectator. Interpretul este amenințat de o monotonie verbală și a ritmului interior, de o rămînire la mijloacele cu care a terminat conservatorul.

Interpretînd-o pe Valeria Zapan, Aurelia Teodorescu a compus rolul cu multă căldură, cu o fermitate reținută, poate prea liniară. I-au lipsit monumentalul complexitatea intelectuală.

„Grupul Verzea” (Remus Comăneanu, Manu Nedeianu, Madeleine Nedeianu și Ovidiu Rocoș) a fost creat cu discreția pe care o altă interpretare ar fi părăsit-o în folosul grosului caricatural.

Toma Dîmitriu a reinnoit cunoștința publicului cu Ciolac, personaj pe care l-a creat pentru prima oară în spectacolul Municipalului. Sub eleganța oțîterească exterioară, Toma Dîmitriu dezvăluie rinjetul interior și bestialitatea acestui fanfaron și lingău. Am fi așteptat însă de la interpret unele nuanțe noi, de îmbogățire a rolului.

Richard Rang creează un Mayer Bayer discret, înțelept, fără să copleșească scena și partenerii. El nu caută să-și dea neapărat poanta la public, deși textul era tentant.

Doi dintre cei mai talentați tineri ai colectivului craiovean au apărut în Magda și Matei Zapan: Silvia Popovici și Gheorghe Cozorici. Din păcate, nici unul dintre ei nu a satisfăcut pe deplin. Prea puțin îndrumați regizoral, cei doi tineri au compus superficial rolurile (curios pentru doi actori capabili de a realiza autentice trăiri). Cozorici aduce de la prima sa intrare în scenă o mască chinuită, de formîndu-și figura în încruntări fals-expressive. Silvia Popovici, necăuțînd susținere în substanța rolului, se surprinde pozînd, demonstrîndu-se. O face însă cu naturalețe și talent.

Așa cum arătam mai sus, regizorul nu a reușit să creeze în ansamblu condițiile scenice, accentele și situația în care actorii să-și ducă mesajul verbal în sală, emoționînd profund spectatorul. Trecînd în revistă interpretarea, putem constata astfel că dacă în spectacolul *Arcul de triumf*, cu foarte puține excepții, nu găsim strădențe, în schimb strălucirea și capacitatea de transmitere a ideilor, subordonate unitar baghetei regizorale, nu le putem afla. Și aceasta este în primul rînd regretabilă.

pentru un regizor străin prin crezul său artistic de domeniul „apelor căldute”.

Finalul spectacolului, de pildă, vine în totală, inexplicabilă, contradicție cu exigențele artistice de care a știut să dea dovadă până azi Vlad Mugur. În loc de a sezisa și a face vizibil fiorul emotiv dramatic al finalului, lăsînd la o parte tot leștul, Vlad Mugur a preferat o rezolvare facilă, lipsită de bun gust, fals-patetică. În timp ce prin înlăturarea perdelei-fundal, spectatorul poate vedea în spatele biroului un alegoric tanc de carton, pe care sînt distribuiți cu judiciozitate plastică figuranți „de operetă”, pe replica Magdei „să facem din inimile noastre un arc de triumf învin-

gătorilor”, tot semicercul arciuit deasupra scenei se luminează cu beculețe albe, după procedeul folosit la unele reclame luminoase. Monumentalismul scontat se degradează. Traducînd pueril imaginea creată de replica Magdei, regizorul dovedește o subapreciere a spectatorului și a puterii sale de înțelegere. Și, din păcate, aceasta e impresia finală cu care e nevoit spectatorul să părăsească sala de teatru.

De data aceasta, Vlad Mugur nu a reușit. Publicul așteaptă cu multă încredere adevărata măsură a talentului său, dovedit nu o singură dată.

T. Zamfir

RĂSPUNDEREA REGIZORULUI

Teatrul „C. I. Nottara”: *Cumpăna*, de Lucia Demetrius

La zece ani de la premieră, *Cumpăna* Luciei Demetrius, în pofida unor imperfecțiuni, firești pentru etapa respectivă din creația autoarei, păstrează încă pregnante valori dramatice. Firește, după cum unii dintre dramaturgii noștri și-au revăzut, înainte de a fi reintroduse în repertoriul actualei stagiuni, piesele scrise în anii trecuți, ar fi putut și Lucia Demetrius să încerce să dea piesei sale rezonanțe mai ample și mai profunde. Lucia Demetrius a socotit să lase neschimbat textul, considerînd că „altoiul nu prinde pe orice arbore”. Tocmai de aceea, în cazul punerii în scenă, reveneau regizorului răspunderi mult mai mari astăzi decît acum zece ani. Îi revenea regizorului datoria artistică și cetățenească de a descifra în textul piesei acele elemente care explică drama personajelor nu izolat, numai din punctul de vedere al momentului care face obiectul piesei — naționalizarea —, ci pe planul larg al revoluției socialiste, ca idee politică și filozofică.

Iată ce n-a înțeles regizorul Marius Popescu, punînd în scenă la Teatrul „C. Nottara”, piesa *Cumpăna*. N-a înțeles că nu-i este îngăduită o atitudine de pasivitate față de text. N-a înțeles că se cerea de la el o pasionată căutare a unei formule de spectacol, care să reliefeze acele valori dăinuitoare ale piesei, care justifică

de altfel și înscrierea ei din nou în repertoriu. De aceea, spectacolul Teatrului „C. Nottara” ni se pare mărunț și nesemnificativ.

Firește, nu se poate spune că interpreții celor trei roluri-cheie, acelea prin care se transmite esența ideologică a acestei lucrări dramatice (Titus Lapteș — Anton Vadu, Miron Nețea — Mărcea Vadu, Victoria Gheorghiu — Lidia), nu s-au apropiat de ele cu înțelegere și seriozitate. Titus Lapteș, în interpretarea lui Anton Vadu, a fost preocupat să întruchipeze un muncitor cinstit și dîrz, ca o bucată de cremene, firesc în vorbă și în atitudine, cu o judecată limpede și sănătoasă, puternic ori de cîte ori durerea încearcă să-l doboare. În cea mai mare parte, interpretul a reușit să realizeze cele propuse. Conștiința de luptător comunist a lui Anton Vadu nu este însă un bun cîștigat dintr-o dată și în întregime. Ea s-a format pe măsură ce a crescut experiența sa, în contact cu împrejurările vieții, iar în situația excepțională a piesei, ea se clarifică, se adîncește și se întregeste. Or, tocmai acest proces de desăvîrșire a conștiinței revoluționare a lui Anton Vadu nu ne apare suficient de bine redat în spectacol.

În rolul Lidiei, Victoria Gheorghiu evoluează în scenă cu blazarea stilată a femeii de lume, la care risul e grimasă studiată.