

regelui, interpretat de artistul emerit Mișu Fotino. Piesa îl recomandă altfel, orgolios și despotic. Propriile porniri, impulsive, care înlesnesc trădarea și caracterul abil al intrigilor, provoacă destituirea lui Ciu Yuan. Debilitatea fizică și mintală, care i-a fost atribuită regelui în spectacol, amintește mai curind bagajul portretistic al lui Papură Vodă din *Sinziana și Pepelea*, coborînd o verigă a conflictului, în cazul de față, sub linia de plutire. Tot astfel, Șan Tziuan, tinăra slujitoare a poetului, ar fi trebuit să exprime o mai sinceră ingenuitate, decît reușește să aducă interpreta sa, Eugenia Lîpan-Petre.

În spectacol a apărut ca o preocupare specială plastica mișcărilor și gesturilor, nu în înțelesul alfabetului (de neînțeles pentru spectatorul european) de mișcări și

gesturi al teatrului chinez, dar sugerînd ambianța stilizată a acestuia.

Mersul felin, expresivitatea grațioasă a miinilor și eleganța atitudinii scenice a actorilor au fost favorizate de varietatea și bogata paletă cromatică a costumelor, reproduse, ca și decorurile, după macheta și schițele scenografice ale spectacolului *Ciu Yuan* de la Opera din Pekin.

Colectivul Teatrului din Orașul Stalin, și în primul rînd regizorul Mihai Pascal, s-a documentat minuțios și îndelung, studiînd problemele specifice și experiența teatrului chinez. Un bogat material documentar, oferit de Ambasada R. P. Chineze, a făcut posibilă o serioasă incursiune în acest domeniu.

Emil Mandric

PASIUNE ÎN REALIZAREA UNEI PIESE ACTUALE

Teatrul Municipal : *Dansatoarea, gangsterul și necunoscutul* de V. Bîrlădeanu

Grija față de reliefaarea problemelor majore și atenția pentru marcarea aspectelor de amănunt, atît de grăitoare în realizarea artistică, sînt trăsături care aparțin și regizorului Horea Popescu. Modest, fără cea mai mărunță preocupare de ostentație, el realizează spectacole care se remarcă printr-o conturată concepție de ansamblu asupra textelor dramatice, în care majoritatea fragmentelor par lucrate cu minuția ceasornicarului. Această imbinare armonioasă a spiritului sintetic cu cel analitic s-a evidențiat și în reprezentația cu *Dansatoarea, gangsterul și necunoscutul* de V. Bîrlădeanu, pe scena Teatrului Municipal.

Sub conducerea baghetei sale, am asistat la o ingenioasă valorificare a calităților lucrării dramatice și, în același timp, am fost martorii atenuării defectelor inerente piesei unui debutant în dramaturgie. Horea Popescu a descoperit calea potrivită pentru exprimarea amplă a mesajului piesei, în

faptul că duelul dintre cele două concepții de viață — marxistă și idealistă — care se înfruntă e realizat în așa fel, încît sugerează, la scară mică, puternica colizie ideologică dintre exploatați și exploatați. Scena dobîndește virtuți de oglindă magică, în care se reflectă, pregnant și convingător, această încheștare. În spectacol a existat, de asemenea, preocuparea pentru redarea caldă și expresivă a sensului unor replici scrise oarecum retoric de autor. Acestea puteau invita la o manieră exterioară, spre declamatorism sec și grandilocvent, menit să micșoreze forța emoțională a conținutului de idei. (De fapt, aspectul negativ amîntit a cîștigat deseori teren în punerea în scenă a piesei la Timișoara, unde numeroase filioane de autentică emoție au fost ignorate sau coplesite de un mod de exprimare emfatic.)

Năzuința regiei de a dărui consistență donită personajelor, de a le dinamiza chiar în momentele lor de așteptare, de a le

spori capacitatea de a mișca spectatori s-a tradus printr-o inspirată alcătuire a distribuției. Fără să considerăm versiunea Municipalului drept soluția cea mai izbită, remarcăm totuși atenția pentru interpreți cu serioase posibilități scenice, posesori ai unei tehnici actoricești remarcabile. În centrul atenției regizorului a stat aspirația de a transpune scenic, cit mai fidel, raportul dintre forțele care se înfruntă în luptă. Conștient că în funcție de respectarea rolului ideologic al personajelor — în raport direct proporțional cu realitatea — stau sorții de izbândă în asemenea întreprinderi, Horea Popescu a încredințat misiunile dificile ale celor trei roluri unor actori care, prin puterea de pătrundere ce le este caracteristică, au știut să redea just lupta de idei din piesă. (La Timișoara, am asistat la o inversare a acestui raport, inversare care a falsificat, în parte, chiar mesajul piesei.)

Astfel, Mircea Albulescu a conferit necunoscutului câteva din virtuțile unui reprezentant al clasei muncitoare din marea metropolă de peste ocean. Pe scenă, deseori, Luc a fost cald și hotărât, pasionat și convingător, demn și disprețuitor, inextorabil și binevoitor. Actorul a știut de multe ori să alterneze tonurile vocii sale, după natura sentimentelor pe care le exprimă personajul. Dur și necruțător când condamnă acțiunile gangsterului, optimist și ferm când vorbește despre viitor, avântat și arzător când caută să-l convingă pe dansatoare. Totuși, citeodată, Mircea Albulescu împinge pe o linie moartă preocuparea de a fi cit mai convingător, uitând pentru câteva clipe de rolul în care a fost acreditat, acela de simbol al clasei muncitoare.

Gina Petrini a căutat să dea relief, rind pe rind, treptelor pe care se situează ea

ina. De pe pragul desperării, ea urcă tot mai hotărât spre rindurile militanților pentru cauza clasei muncitoare. Acest drum greu îl parcurge folosind o bogată știință de nuanțare a diverselor situații, în așa fel încît Rimma devine, de la o fază la alta, mai complexă și mai valoroasă în lupta dintre concepțiile de viață. Prin interpretarea sa, Gina Petrini demonstrează cit de importantă e aderența artistului la poziția clasei muncitoare, cit de prețioasă e prezența lui în lupta contra exploataților.

În rolul gangsterului, Ionescu-Gion a tins spre realizarea unui tip cu o fizionomie bogată, a cărui înfringere să valoreze cu atît mai mult cu cit e mai puternic. Astfel, șeful bandei a fost cînd cinic, cînd insinuant, cînd sincer, cînd adulator. A predominat îndeosebi o atenție mare față de claviatura cinismului, pe care insistă de cele mai multe ori. Dar, în numeroase cazuri, actorul a fost tentat de a urma o cale facilă în zugrăvirea personajului, recurgînd la anumite tipare prestabilite. Ne referim la unele semne de manierism, prezente în interpretările sale. Nell, gangsterul, are multe atribute ale lui Danforth din *Vrăjitoarele din Salem* și ale lui Izquierdo din piesa lui Robles, *Montserrat*. Considerăm necesar să semnalăm această tendință, fiind convinși că Ionescu-Gion poate să se smulgă din zona periculoasă a manierismului.

Decorurile lui Paul Bortnovski au depășit rolul de simplu acompaniament, deși scenograful n-a căutat să se autoevidențieze. Discreția și ingeniozitatea sînt principalii piloni cu ajutorul cărora s-a realizat, cu mijloace puține dar de un remarcabil bun gust, atmosfera necesară variatelor locuri de acțiune cerute de piesă.