

tice înseși. Cadrul plastic n-a fost al feeriei și nici unul convențional de operetă, ci tocmai cel cerut de legendă adică de metafora poeziei realiste. O altă virtute a regiei a constat în discreta conturare a caracterelor și a conflictului, asupra cărora n-a apăsât niciodată peste limitele impuse de text. În special, ne-au plăcut grația — l-a înțeles bine pe autor! — cu care i-a imaginat și i-a condus pe Voicu, Creanga, Duda și pe Barbu; umorul pe care l-a instilat — reușind să ne dea o savuroasă pereche comică — lui Corcodel și Parpanghel, cum și, separat, lui Alexe; și, în deosebi, expresivitatea scenelor de masă din actul I și III. Ne-am formula, în schimb, rezerve asupra lui Liszt, văzut într-un mod prea facil și salonard. De asemenea, credem că ar trebui întărit fiorul patetic al întâlnirii Liszt-Barbu Lăutarul.

Cu aceste minime revendicări critice, spectacolul de la Giulești e o reușită, la care au contribuit din plin și interpretii. Protagoniștii au fost Mircea Cruceanu (Voicu) și Tamara Buciuceanu (Creanga), amândoi în vădit progres artistic. Și dacă Tamara Buciuceanu domină întreg spectacolul sub raport vocal — admirabil t'mbru de mezzosoprană —, Mircea Cruceanu a

cucerit prin simplitatea și prin statura fizică și sufltească împrumutate personajului. Foarte savuros — umorul lui Corado Negreanu (Alexe), ca și figurinele create de Alex. Vasiliu (Parpanghel) și, mai ales, de Ernest Maftei (Corcodel). În interpretarea lui Nicolae Sireteanu, Fanache a dobândit mai multă forță și prestanță decît s-ar fi cerut, în timp ce Aurel Ghițescu ne-a evocat un Barbu Lăutarul plin de harul modestiei și al nobleței sufltești.

Ca și regia, costumele și decorurile lui Traian Cornescu s-au caracterizat printr-o expresivă respectare a specificului piesei, creînd o ambianță colorată și pitorească, precum și o judicioasă posibilitate de distribuire a spațiului scenic.

Cînd patetică și amplă în mișcări, cînd trepidantă, excelenta muzică a lui Elly Roman s-a bucurat de o valoroasă interpretare din partea orchestrei dirijate de Victor Iusceanu.

Inspirat descifrată stilistic, jucată cu eleganță și expresivitate, *Rapsodia țișanilor* constituie un succes cert al Teatrului C.F.R. Giulești.

Florin POTRA

Necazurile debutului

Teatrul „C. Nottara”, București: *Microbii* de Dan Negreanu

Ideea de a urmări o instituție socială, căsnicia în cazul de față, pe planul a două generații, în condiții istorice diferite, poate fi o formulă, dintre cele mai la îndemînă, pentru un debut în dramaturgie.

Premisele, aici, sînt certe, iar concluzia dinainte logică, rămîine doar ca, urmărînd acțiunea, desfășurarea ei să capete forma artistică, să reflecte viața în toată complexitatea și cu toate implicațiile ei, evitînd bineînțeles șablonizările. Se întîmplă însă că și această distincție fiind sezisată de autorul debutant, senzația de crud sã stăruie totuși, sã lase sentimentul nedefinitivului, al lucrului încă nefinisat. Cu *Microbii* lui Dan Negreanu, vizonat de noi pe scena încîntătorului teatru d'n Focșani, am încercat unele dintre aceste senzații, pricinuite de un debut și, lucru destul de curios, text și spectacol (reg'a Sorana Co-roamă) s-au armonizat sub acest raport în dauna celor din sală, care n-au înțeles

întotdeauna de ce spectacolul se voia a fi cu orice preț comedie, cînd nu părea în intenția autorului, dar se întrebau în același timp de ce însuși autorul nu și-a conturat mai precis intenția.

Intr-o familie tipic mic-burgheză, a pensionarului Motronea, cei trei copii: Irina, o tinăru scriitoare, Cristina, căsătorită de puțîni ani cu Cornel, un om de o joșnică factură, și Lucrețiu, proaspăt inginer, care nu și-a găsit încă fãgașul în viață, își trăiesc mica lor dramă, strãduindu-se sã și descopere calea. Irina iubește pe doctorul Miha'il, care este însă însurat, și atît pe plan moral cit și afectiv, pentru doi oameni integri, cinstiți, lucrurile nu pot fi soluționate decît prin amănunțita lor analizare, prin înlăturarea oricãruî gînd de a face concesiile slăbiciunilor, de a urmări compromisuri. Cristina, dimpotrivă, căsătorită din slăbiciune, fără conștiința clară a acestui pas, își pierde treptat întreaga demnitate.

pină ce ajunge în pragul disperării. Lucrețiu visează o viață ușoară, fără muncă, și de aceea înclină spre lumea lui Cornel.

Părinții lor sînt aproape de capătul vieții, puși laolaltă ca soț și soție de o forță exterioară lor, de un concurs de prejudecăți și conveniențe burgheze, iar în decursul anilor, relațiile lor nu au fost decît false, meschine, nefirești.

Piesa pare deci să urmărească micile drame ale unei familii care, în noile condiții istorice, trăiește sub imperiul noii morale a zilelor noastre, reminiscentele vechii morale — cunoscută de părinți — fiind încă destul de evidente. Intre aceste două coordonate, Cornel își poartă destinul, în afara moralei.

Pornind deci cu incertitudine în ce privește structura piesei, spectacolul s-a „construit” aproape în afara spiritului conținut în text (pe care parcurgîndu-l, mărturisim că nu ne-a lăsat deloc impresia unei comedii, așa cum reiese din indicația programului). Așa se face că, în loc să fie o analiză a condițiilor ce trebuie să stea la baza căsniciei spre a fi o instituție valabilă, a unor oameni liberi, dominați de ideea respectului și prețurii reciproce (tema piesei aceasta este, totuși), spectacolul a fost o succesiune de episoade, mai mult sau mai puțin hazlii, cel mai ades bonome și lipsite în fond de finalitate.

Aproape nici un personaj nu este călăuzit și nu evoluează spre o țintă, nu se conturează în fața spectatorului cu fiecare replică ce o are de spus. De aceea, Irina (Angela Chiuaru), deși scriitoare, deși orientată în marile probleme ale umanității și contemporaneității, nu găsește în sine cît de puțină forță spre a birui un obșnuit *chagrin d'amour*. Interpreta acestui rol s-a mărginit să dea personajului o mască neverosimilă de femeie ciudată, dar dincolo de care n-am avut nici o clipă impresia că se ascunde ceva, că va izbucni acea lumină de care aveau atîta nevoie unii din jurul ei. Dimpotrivă, Irina părea că dă o luptă permanentă ca să-și învingă *spleenul* și să-și ascundă sterilitatea, părea că pozează în scriitoare spre a cuceri, cu acest argument, un bărbat, pe doctorul Mihail. Dominic Stanca, în rolul doctorului Mihail, deși crispat adesea și imprimînd personajului o febrilitate care nu i-a îngăduit acea pondere și luciditate de care un om de mare greutate și probitate, sigur

pe ideile și acțiunile lui, ar fi avut nevoie, și-a trăit însă rolul cu intensitate. A evoluat sub ochii noștri, i-am simțit trăirea sufletească pină la nuanțe (fie chiar și în tăcerea care ascundea mîhnirea de a nu putea spune încă unele lucruri ce țineau de intimitatea lui). A fost, credem, singurul rol care, desprinzîndu-se din nota obligată de comedie, a trăit într-adevăr pe scenă, cu toate bucuriile și durerile lui, dezvăluindu-și personalitatea cu toate aspirațiile.

Autorul a pus față în față doi tineri a căror evoluție ar fi putut să fie pilduitoare, dar era absolută nevoie de evoluție spre a putea aștepta morala. Este vorba de Cornel (Stroe Atanasiu), cumnatul Irinei, un om de o structură sufletească jonică: șantajist, traficant de medicamente, afemeiat, mincinos și șarlatan. Fiecare zi în sinul familiei în care trăia trebuia să-i dezvăluie cite una din nenumăratele fațete ale naturii lui profund viciate. Este însă de presupus că un exemplar cu o astfel de structură, dacă izbutește totuși să se ascundă pe sine celor din jur atîta vreme (perspicacitatea Irinei l-ar fi sesizat mai din timp și poate devotamentul Cristinei s-ar fi prefăcut în ură și ar fi ferit-o de gestul nefast al încercării de sinucidere), degajă totuși unele farmece personale, îi prinde pe cei din jur în mrejele sale, veninoase desigur. Stroe Atanasiu și-a standardizat însă personajul. De la începutul și pină la sfîrșitul piesei a fost negativ, adică și-a negat rolul. S-a răstit permanent, chiar și în momentele în care nu ar fi fost deloc nevoie, chiar și în clipele de presupusă afecțiune, chiar și atunci cînd în scenă rămînea pentru scurt timp singur. Acea prezență învăluitoare, care ar fi dezvăluit o atracție și i-ar fi permis acestui om lipsit de scrupule, vicios și descompus, să se ascundă totuși pentru ceilalți, i-a lipsit cu desăvîrșire lui Stroe Atanasiu.

Rolul lui Lucrețiu a fost, credem, în intenția autorului, cel care trebuia să poarte mari semnificații, și avea de parcurs o serioasă, și am spune spectaculoasă, evoluție. Căci mergînd pe căi greșite, acest frate mai mic al Irinei se află permanent între două forțe: pe de o parte, înriurirea propriei lui surori și a doctorului Mihail, pe de altă parte influența nefastă a lui Cornel, care îi crea mirajul unei vieți de plăceri, ușoară și leneșă.

Cînd efectul acestui miraj a pierit, a apărut șantajul cu suma de bani pe care Lucrețiu o împrumutase de la el. Lucrețiu dă adevărata luptă, cu sine, cu forțele răului din jur, cu propria sa conștiință. El își înfrînge pornirile negative, trăiește o adevărată metamorfoză, se impunește ca om, își structurează caracterul, iar cuceririle lui se răsfrîng cu semnificații adînci asupra unei întregi categorii sociale. Orizontul pe care Lucrețiu îl dezvoltă este mai larg decît al Irinei: el descoperă o lume, Irina un fîgaș. Iurie Darie, o atît de simpatică prezență scenică, un actor cu un joc cald, capabil să creeze printre spectatori o atmosferă de mare receptivitate, a fost, din păcate, redus la o neașteptat de infidelă caricatură. I s-a atribuit doar rolul puțin măgulitor de bufon, de băiat flușturistic și neajutorat. De aceea, nici verva, bucuria sau tristețea lui n-au fost decît scenice, fiecare în parte și toate la un loc neavînd decît un simplu efect hazliu. Lucrețiu a fost așadar inexistent ca personaj, deși recunoaștem că Iurie Darie a fost una din cele mai plăcute apariții actoricești...

În rolul bătrînului microbofob, Ion Motronea, tatăl Irinei, Gheorghe Gîmă n-a făcut altceva decît să vineze muște și să se apere de microbi. Rolul, redus — e adevărat — la o schemă, a apărut și pe scenă

în interpretarea mai sus-amîntită, conștiințios întruchipat ca atare. Ne-a plăcut mai mult Iarodara Nigrim (Gabi) în rolul prietenei Irinei. Actrița, credem totuși, și-a supralicitat întrucîtva personajul, fără a cădea însă în abuz. Irina Dall în rolul Cristinei, și Ica Molin în rolul Anei au rămas prezențe fără semnificații, deși ar fi avut o gamă interesantă de trăire a respectivelor personaje (amîndouă aveau în față perspectiva destrămării căsniciei și, în funcție de acest deznodămînt, fiecare și-ar fi putut contura și umple rolurile care așa au fost doar de circumstanță). Nu sîntem de acord nici cu interpretarea dată de Donna Carozzi (Victoria, soția lui Motronea și mama Irinei). Pornind să-și contureze personajul pe o linie foarte mondenă, interpreta i-a anulat în fond adevărata semnificație, deturnîndu-i sensul, punînd-o mai degrabă în postura unei mijlocitoare a fericirii fiicei ei și nicidecum în aceea de mamă rămasă la concepțiile și prejudecățile lumii ei, resemnată și nefericită în viață.

La capătul acestei cronici ne întrebăm dacă n-ar fi oare nevoie de o revedere a întregii concepții care a dus la montarea acestui spectacol, dacă atît autorul cît și regia n-ar putea face un efort suplimentar de a adînci, pe cît cu putință, sensurile destul de debile ale piesei și reflecția lor în spectacol.

Mircea ALEXANDRESCU

În gen „estival”

Teatrul Tineretului : *Masca lui Neptun de Grînevici și Pantelimon*

Pe o bază mai puțin riguroasă, dramaturgia și-ar putea clasifica lucrările și după un criteriu, aș spune, sezonier. Sînt — de exemplu — opere prin excelență autumnale. Cînd vine toamna, cînd iedera se face roșie ca singele, vrei să auzi glasul exaltat al romanticilor, strigătul lor care se ia la întrecere cu vuietul mării. Dacă pui urechea la pămînt, auzi clocotul marilor pasiuni. Dacă ești atent, auzi corul din Hernani : „Les cors, les cors mélancoliques changeant de ton et de musique...”. Cînd toamna este în crepuscul, cînd copaci par niște schelete cafenii, în ceasul destrămării, ai nevoie de luciditatea și în-

telepciunea clasicilor. În amfiteatre de piatră vrei să stai față-n față cu Sofocle și să răspunzi la întrebări cardinale.

Iarna, feeria albului cere o altă feerie, a spiritului, a inteligenței. De aceea, iarna îți place Wilde. Primăvara te întorci uneori la Wedekind, la tulburările adolescenței, care simte că se află pe pragul unor transformări miraculoase. Prin urmare, așa cum există tragicomedie, vodevil sau dramă istorică, am putea vorbi într-un limbaj figurat și despre genuri autumnale, sau hibernale. În special, se poate vorbi despre genul estival. Dacă cineva se îndoiește că acest gen există