

rește mai puțin viața personajelor decât viața intrigii, accentul s-a pus pe aceasta din urmă. Încă o dată, va trebui să dăm un exemplu de măsură în proporționarea mijloacelor de expresie, și acesta e Călin Botez, în rolul detectivului amator Edouard. În cazul de față, cel căruia i-l recomandăm este Constantin Petrican (Patrice). Za-

haria Volbea-Olivier sugerează dualitatea personajului mai bine decât Elena Petrican-Suzanne. Scenografia celor două spectacole aparține lui Al. Olian, căruia nu avem a-i reproșa decât puțină încălcătură în apartamentul șefului de poliție.

C. Paraschivescu

## CRAIOVA

### • „AURUL FRUMOASEI CURTEZANE“ de Marin Drzic

Ca scriitor răsăritist care se respectă, Marin Drzic (1508—1567) a amestecat din belșug plăcerile artei cu plăcerile vieții, înclinațiile sale spre poezie și muzică nu l-au rupt de tentațiile lumesti, n-a disprețuit aventurarea pe alte meleaguri (Italia fiind cea mai aproape), nici aventurile, iar piesele pe care le-a scris sînt atît de împănate de experiența propriilor sale călătorii, de observațiile „pe viu“ adunate, încît altfel nici nu ni le închipuim, altfel ar fi doar niște „canavale“ de circulație în epocă, și atît.

Pe Drzic — ale cărui piese sînt îndeobște jucate la festivalurile teatrale din Dubrovnik — istoricii literari îl descriu ca pe un exponent reprezentativ al Renașterii, „prin modul cum gîndea și reacționa: spirit neliniștit, opus vieții plate, uniforme și fără un ideal măreț, îndrăgosit de libertate“. Comediile sale — *Farsa lui Stanca*, *Dundo Maroje*, *Avarul* (după Plaut) — îl arată „de o veselie fie binevoitoare, fie batjocoritoare... de o fantezie inventivă, care se complăce în glumele și șolțicăriile pe care eterna «comedie umană» le prezintă“.

Acest „prim mare autor“ din dramaturgia croată ne reține și azi interesul, îndeosebi prin fervoarea populară a comediei sale celei mai cunoscute, *Dundo Maroje* — întîia oară jucată la noi sub titlul *Aurul frumoasei curtezane* —, care îmbină vioiciunea ritmului, sprinteneala acțiunii cu nenumărate întorsături (gustate oricînd), cu revărsarea de înțelepciune, de maxime și zicători, mereu pe buzele deșteptilor servitori, cei mai simpatici dintre eroii săi. Piesa nu e lipsită de situațiile și tipurile comice răspîndite în teatrul vremii — de încurcături, de bătăi vesele, de servitorul inteligent și întreprid, de cel flămînd și neajutorat, de

tatăl care își caută fiul și de tatăl care își caută fiica, aflîndu-i bineînțeles, finalul fiind fericit și cu multe căsătorii... Nimic nu lipsește piesei, dar toate acestea n-ar fi deajuns dacă n-ar exista în ea, precizată, o atitudine critică (morală), ironizînd moravurile „istorice“, dar nu total perimate, vizînd niște tipuri „stilizate“ pînă la schemă și tipar, dar care nu și-au pierdut (nici acum) prototipurile... Plinătatea de real, proprie autorului, îmbibă, chiar și irumpe prin „țesătura“ subiectului de farsă. Naționalul craiovean ne-a dat posibilitatea să-l cunoaștem pe Drzic, acest comediograf al Renașterii adriatice, cel mai proeminent de la începuturile teatrului iugoslav.

Regizoarea Georgeta Tomescu a dorit să imprime spectacolului o vivacitate și o vervă obișnuit asociate comediei, în general, și farsei, în special. Trezînd oarecare mirări, pentru că prin „procedeu“ devansează epoca, decorul fotografic al lui V. Penișoară-Stegaru — altfel armonios compus și frumos luminat —, a fost din plin utilizat în toate direcțiile, pentru o mișcare alegră, neobosită, gimnastă (și consacrată, de „comedie răsăritistă“), începînd cu pantomima inițială a personajelor, continuînd cu execuții destul de complicate — piruete, salturi, tumbe, sărituri dintr-un coș pe o scară, apoi sub scară, suspendări pe frînghie etc. —, care, în ciuda abilității și vitezei, nu ajută prea mult la desăvîrșirea rolurilor, nici nu întrețesc umorul spectacolului. Era și greu: execuția exterioară a mișcărilor date (cum o fac unii actori) și umorul autentic sau consistența caracterelor nefiînd obligatoriu determinate. De aceea, căpătăm senzația de încărcat, de tatonare nehotărîtă a unui comic de toate calibrele, nedus pînă la

capăt și din cauza diferitelor maniere actoricești (Ovidiu Rocoș — limpede în intenții, dar monocord și prea apăsat; Emil Bozdogescu — facil și strident). Poate că montarea a avut și folosul ei, actorii fiind puși să se adapteze la formulele dinamice, să facă eforturi (vădite pe fețele unora), deci oricum a fost un exercițiu de dezmoțire. Ne-au plăcut mai

mult Lucian Albanezu (Pomcet), șmecher, cam încrezut, volubil, împărțindu-și bine partitura cu partenerii și cu sala, și Hamdi Cerchez (Popiva), operînd cu ironie rece, lucid și în momentele febrile, grav și copilăros totodată, expresiv în mișcările comice, dar înrudit mai curînd cu Malec decît cu Charlot.

Ion Cazaban

## GALAȚI

- „CITADELA SFĂRÎMATĂ“ de Horia Lovinescu
- „AULULARIA“ de Plaut
- „FLOARE DE CACTUS“ de Barillet și Gredy

Deschiderea stagiunii gălățene cu *Citadelă sfărîmată*, *Aulularia* și *Floare de cactus* a coincis cu sărbătorirea celor zece ani de existență a acestui colectiv. O foarte scurtă recapitulare se impune, pentru un teatru care a avut pe rînd ca animatori regizori astăzi foarte cunoscuți — Crin Teodorescu, Valeriu Moisescu, Vlad Mugur și, pentru scurt timp, Dinu Cernescu —, un teatru care s-a făcut remarcant prin spectacole ce merită să fie reamintite — *Mireasa descultă*, *Gîlcevilă din Chioggia*, *Piața Ancorelor*, *D-ale carnavalului*, *Celebrul 702*, *Umbra*, *Surorile Boga* —, și pe a cărui scenă au jucat primele lor roluri actori cu bun renume — Gina Patrîchi, Dana Comnea, Mihai Pălădescu, Matei Alexandru, Ștefan Bănică, Boris Olinescu. Retrospectiv, ansamblul gălățean, destul de instabil, apare, în scurta sa istorie, ca unul din acele laboratoare experimentale, care s-au improvizat spontan în mai multe orașe din țară, odată cu intrarea în profesie a unor serii înzestrate de actori și regizori tineri, mici grupări care au strălucit un timp prin îndrăzneală și consum de fantezie, au furnizat directori de scenă și interpreți cu o experiență pozitivă teatrelor mai mari, dar n-au izbutit să dea continuitate muncii, străbătînd ca atare alternativ scurte perioade de eferescență și momente, din păcate mai lungi, de regres.

În clipa de față, sub conducerea regizorului-director Ion Maximilian și cu concursul regizorului Gheorghe Jora, teatrul traversează o etapă de redresare și de

stabilizare, după timpul nu prea fericit în care a trebuit să reziste exodului vechilor colaboratori. Încă din stagiunea trecută, cuplul regizoral Maximilian-Jora a imprimat activității o ținută de seriozitate și strădanie conștiințioasă.

Selecția de piese care deschide acest sezon de spectacole prezintă interes prin faptul că alătură o dramă din cele mai bune din literatura noastră teatrală din ultimii 20 de ani, unei comedii clasice dificile și puțin jucate, și încearcă o variație de calibru înserînd în program o foarte ușoară și ingenioasă comedie de situații. În principiu, nu se poate obiecta nimic împotriva *Florii de cactus*, cît timp ea stă alături de titluri atît de grave, ca primele două pe care le-am amintit și urmează să fie însoțită mai tirziu de o montare grea ca *Romeo și Julieta*. Dar pe lista de premiere a teatrului se anunță și *Comedia zorilor* a lui Mircea Ștefănescu, și această apropiere ne face să ne întrebăm dacă nu cumva, totuși, conducerea teatrului acordă prea mare însemnătate așa-zisei categorii ușoare, dacă ea nu putea opta pentru scrieri la fel de atrăgătoare ca cele citate, dar cu o valoare de educație estetică superioară și o mai mare putere de antrenare a actorilor, și dacă în acest program nu s-au strecurat și rezolvări de minimă rezistență. Piesa românească mai nouă sau din fondul operelor de tradiție putea, în orice caz, să fie mai consecvent (de pildă, în raport cu spectacolele Lovinescu din acest teatru) și mai nobil reprezentată în repertoriu.