portul dintre firea ei şi împrejurările concret-sociale care nasc reacţia firească a îndepărtării Annei de lumea căreia, pînă la un punct, îi aparţinuse. Iubirea ei pentru Vronski ar fi căpătat sensul mai amplu, mai profund, al împlinirii unei vitale cerinţe de frumos, de pur, de moral. Din păcate, regizorul a tratat prea cu uşurinţă rezolvarea acestei probleme hotărîtoare pentru reuşita spectacolului.

Tabloul din saloanele Tverskaei, de pildă, care oferea o primă şi grăitoare confruntare a Kareninei cu universul meschin şi frivol atît de străin ei, sau tablourile de la operă şi de pe hipodrom, în care societatea nobilimii ruse este prezentată în toată falsitatea, convenţionalismul şi brutalitatea ei cinică, n-au căpătat în spectacol semnificaţia cuvenită, ci au constituit prilejul unor gratuite strădanii de a mişca abil grupuri de personaje. Prizonier al unei dorinţe nejustificate de a îmbogăţi copios spectacolul, N. Moldovanu s-a străduit obositor de mult să pună în practică tot ce experienţa lui îi oferea, şi a omis să mai urmărească evoluţia tragică a Kareninei, deci afirmarea limpede a mesajului ideologic al dramei tolstoiene.

E adevărat că la aceasta a contribuit în bună măsură şi protagonista, care, prea atentă la reacţiile temperamentale ale Kareninei, a mutat accentul de pe motivarea faptelor şi atitudinii eroinei sale, înspre o monotonă zbatere lăuntrică, fără început şi fără sfîrşit... Anna Karenina, în interpretarea actriţei Carmen Barbu, este doar o sărmană femeie care nu-şi poate realiza visul de dragoste, şi nu eroina care înfruntă falsele rînduieli morale ale societăţii timpului său, aşa cum a vrut-o Lev Tolstoi.

În contrast cu interpretarea dată Annei, artistul emerit George Popovici a conceput şi realizat un Karenin rece şi stăpînit, neînţelegător faţă de drama Annei, dar foarte atent la glasul „opiniei publice", preocupat să menţină aparenţele unei perfecte moralităţi şi armonii conjugale. Stăpîn pe mijloacele sale, el a dezvăluit treptat fizionomia morală a lui Karenin, înfăţişîndu-l cinic pînă la cruzime, pedant şi sec.

Ion Schimbischi a fost vizibil stînjenit de rol şi a creat un Vronski greoi, stîngaci şi lipsit de căldură.

Ion Lascăr a dat relief şi culoare umilitului Stiva Oblonski, completînd personajul vitregit de dramatizare, cu date desprinse din roman. Miluţă Gheorghiu a creat un avocat viclean şi slugarnic. Mărioara Davidoglu în Kartasova a fost plină de pitoresc. Contribuţii preţioase în roluri episodice au adus Anny Braeschi (contesa Vronskaia), Nicolae Şubă (Kapitonîci). Trebuie subliniată prezenţa tinerilor în acest spectacol, lor aparţinîndu-le un mult rîvnit aer de prospeţime şi vigoare. Menţionăm pe Adina Popa, dezinvoltă în Betsy Tverskaia, pe Margareta Pogonat, distinsă în Soţia ambasadorului, pe Ileana Tarnavschi, care a realizat o frumoasă compoziţie în scurta apariţie a Dădacei, în sfîrşit, pe Rodica Popescu în travesti, întruchipînd cu farmec şi gingăşie pe Serioja.

Spectacolul Naţionalului ieşean avea şi obligaţia, şi condiţiile, să fie un spectacol foarte bun. N-a fost. Inegal şi contradictoriu, cu unele merite pentru a nu dezamăgi total, dar şi cu destule lipsuri pentru a nu satisface, spectacolul are neapărată nevoie de o primenire curajoasă a distribuţiei, de o mai atentă preocupare pentru valorificarea de pe poziţii contemporane a semnificaţiilor ideologice ale operei tolstoiene. Numai aşa îşi va justifica menţinerea în repertoriul unui teatru căruia tradiţia şi prestigiul îi impun exigenţe deosebite.

Virgil Munteanu

TEATRUL MUNICIPAL

„REGELE ŞI CÎINELE" DE SPIROS MELLAS

Data premierei: 16 februarie 1961. Regia: Dinu Negreanu. Decoruri şi costume: Elena Forţu.

Distribuţia: George Mărutză (Diogene); V. Ronea (Xeniadis); Dumitru Furdui (Likias); George Carabin (Alexandru); Jean Feder (Aristipos); Benedict Dabija (Elandros); Mihai

www.cimec.ro

Scenă din actul I

Mereuță (Paznicul); Nae Ștefănescu (Ermantipos); Marius Pepino (Hermes); Dorin Dron (Crainicul); Emil Giuan (Androdamas); Chiriță Misail (Dracondidis); Paul Nestorescu (Naucratis); Mircea Bloc (Forvas); Traian Petruț (Crateros); Ion Teodorescu (Alkidas); Geo Dimitriu (Misicratis); Toma Paraschivescu (Leukon); George Iliescu (Kleofondas); Alex. Martinescu (Nicoreti); Vasile Boghiță (Stilpon); Gh. Iorgulescu (Difilos); Paul Sbrențea (Pisandros); Geo Dimitriu, Mircea Gogan, Gh. Petreanu (Epidis); Geta Mărutză (Praxiteea); Evelyne Gruia (Herpilida); Lucia Cristian (Laida); Mihaela Juvara (Timanti); Jeanine Elefterescu (Arhipi); Beatrice Biega Kavassi (Feodoti); Cornelia Lazăr Turian (Soția lui Kleofondas); Ileana Mîndrilă (Sclava I); Cici Manoliu (Sclava II); Isabela Gabor (Febe); Rodica Suciu (Dioni); Flavia Buref (Favorita lui Alexandru); Virginica Popescu (Favorita lui Ermantipos); Coca Bianu (Curtezana I); Maria Marselos (Curtezana II); Doina Mavrodin (O prizonieră); Ion Lazăr (Clientul I); Mihai Voican (Clientul II).

De numele academicianului Spiros Mellas se leagă în amintirea spectatorilor romîni, una din marile creații ale regretatului V. Maximilian, interpretul titular al comediei care a „ținut afișul" ani de zile: *Papa se lustruiește*.

Fervent prieten al poporului nostru, membru conducător al Asociației de prietenie Grecia-Romînă, Spiros Mellas e unul din cei mai vîrstnici dramaturgi contemporani, cu un nume cunoscut dincolo de hotarele patriei sale. Reprezentarea comediei *Regele și cîinele* vine astfel ca un firesc gest de prietenie și prețuire acordat unei proeminente figuri culturale. În acest sens, inițiativa Teatrului Municipal e binevenită pe linia apropierii și cunoașterii personalităților progresiste ale culturii și artei din țările balcanice, un omagiu adus unui distins reprezentant al acestei culturi, unui militant pentru prietenia dintre popoare.

Ideea folosirii metaforei teatrului elen — personajele tragediei antice împrumutate ca simboluri contemporane — pentru a acoperi cu văluri, intenționat transparente, aluziile ac-

www.cimec.ro

tuale nu e nouă (pornind de la operetele lui Offenbach pînă la piesele cu suport filozofic ale lui Giraudoux sau Camus). O folosește de astă dată și Spiros Mellas! Eroul comediei sale e filozoful cinic, popularul și semilegendarul Diogene.

„Diogene din Sinope" (sfîrșitul secolului V — începutul secolului IV î.e.n.), cum îl numește istoria filozofiei, e urmașul lui Anthistene pe linia școlii cinice, școală antiplatoniană, senzorială, pledînd pentru un ideal moral legat de imparțialitate, de indiferență față de bogăție, glorie, onoare, cuprinzînd protestul săracilor în fața huzurului și desfrîului celor bogați.

Diogene, renumit prin modalitatea sa cu totul originală de viață, deliberat primitivă, și care se afla pe o poziție retrogradă de gîndire, respingînd și negînd cuceririle culturii, pledînd pentru întoarcerea la „viața naturală", are în piesă rolul unui demascator, al unui acuzator al societății din Corint, al moravurilor acesteia, al demagogiei politice și moralei sale în descompunere, el fiind rezonerul lucid al textului dramatic.

Piesa lui Spiros Mellas e de fapt o imagine travestită a lumii capitaliste contemporane, înveșmîntată în togă și coturni, și, totodată, o pledoarie pentru umanism, pentru libertate și demnitate. Situațiile dramatice sînt concepute cu violență, grotesc, aluziile sînt deseori picante, replica e directă. Alexandru Makedon apare în ipostaza conducătorului unui stat imperialist; bogătașul Xeniadis procedează la alegeri asemenea unui candidat „liberal" la guvernămînt din Kentucky sau Arizona; „Crainicul" are limbajul unui reporter de la un ziar de scandal etc. Aluziile contemporane, corespondențele directe pe care spectatorul le face cu stări de lucruri din țările supuse „ajutorului" american dau valoare de pamflet politic acestei piese, traduse cu spirit de Dimos Rendis și Al. Mirodan.

Sarcina regiei (Dinu Negreanu) nu a fost ușoară, ținînd seamă de cele două planuri ale textului ce se cereau a fi subliniate: epoca și aluzia actuală. Regizorul a urmărit în primul rînd evidențierea aluziei contemporane, căutînd ca prin jocul actorilor, decor și muzică, să sugereze cît mai plastic aceasta. Un stil încă mai precis și mai unitar, o mai mare sobrietate de mijloace de expresie, o comunicare și mai contemporană a unor acțiuni anacronice ar fi fost evident în cîștigul spectacolului.

Cu un ton cald și patetic, Gh. Mărutză ar fi trebuit să sublinieze și mai mult umorul eroului său, Diogene. Inteligent, cu o „adresă" precisă în aluzia închisă în replică, Xeniadis, interpretat de V. Ronea, a fost una din cele mai complexe compoziții ale spectacolului.

Excelentă, o compoziție sporadică, punctată de un sugestiv joc plastic al interpretului: Mihai Mereuță — paznicul.

Decorurile și costumele Elenei Forțu, muzica de scenă și dansurile s-au străduit să realizeze metafora contemporană a unui text populat de eroi antici.

Al. Popovici

TEATRUL SATIRIC-MUZICAL „C. TĂNASE"

„CONCERT-EXPRES" DE SADI RUDEANU ȘI HORIA ȘERBĂNESCU

Sadi Rudeanu e un tînăr umorist de talent, de aceea prezența sa la estradă e de bun augur. Personalitatea sa e prezentă și în acest spectacol: o acurateță evidentă a textului, fluiditate, multe „poante" de bun gust, o anume gradație dramatică etc... (Momentul dialogului cu contrabasul are un haz autentic, scena cu alegerile de odinioară e și ea de efect...)

„Textul de legătură" e însă firav, există scene de slabă calitate (gelozia soției care nu-și lasă soțul să mănînce), altele cu un haz palid (cupletul sportiv, pozitiv, spus de Zizi Șerban), sau care solicită un rîs „ieftin" (un dialog între doi marțieni, care încep fiecare cuvînt cu litera „m", de pildă: „momnișori mi momnișoare", în loc de „domnișori și domnișoare").

www.cimec.ro