

cum, îndărătul autenticei dragoste părintești, se ascunde în fond grija sălbatică pentru viitorul unei afaceri înjghebate cu trudă.

Interesantă ni s-a părut și compoziția lui Cazimir Tănase în rolul lui Dumitru. Ea denotă stăpânire a mijloacelor tehnice, virtuozitate actoricească, dar denunță totodată păgubitor o viziune oarecum singulară, morbidă, asupra rolului (depășind uneori coordonatele realiste pe care e construit întregul spectacol), amenințând să anuleze tipicitatea acestui exemplar degenerat, a cărui descompunere fizică e generată de precise condiții de clasă.

O compoziție plină de farmec, cu o prezență scenică discretă și plăcută, a realizat Viorica Cernucan, dând chipului Silviei ponderea dramatică cerută

de text și o inteligență robustețe spiritală.

Cu forță dramatică s-a impus, alături de creația Melaniei Ursu (Lina), tânărul Octavian Lăluț (Alexandru), care — de la exuberanța dezordonată a gesturilor liceanului pușlama din primul act — trece cu matură stăpânire a mijloacelor de expresie la rolul ofițerului cinic, amețit de ideologia și crimele fascismului.

Stilului realist al spectacolului, decorul expresiv al lui Mircea Matcaboji, alcătuit dintr-o verticală înălțuire de trepte și uși, i-a conferit o bună semnificație simbolică, sugerind reala fragilitate a unei aparent solide „prăvălii cu scară“.

*Mira Iosif*

## TEATRUL REGIONAL BUCUREȘTI

### „RĂZBOIUL“ de Carlo Goldoni

Data premierei: 27 februarie 1963. Regia artistică: Horea Popescu. Scenografia: Camillo Osorovitz. Distribuția: Dominic Stanca (Don Egidio); Andreea Năstăsescu (Donna Florida); Dumitru Dunca (Don Sigismondo); Constantin Florescu (Contele Claudio); Voicu Jorj (Don Faustino); Stelian Cremenciuc (Don Ferdinando); Mihai Pălădescu (Don Cirillo); Marius Marinescu (Don Polidoro); Dorina Lazăr și Lucreția Racoviță (Donna Aspasia); Rodica Popescu și Anda Caropol (Lisetta); Stela Moga și Ica Molin (Orsolina); Mihai Marsellos (Don Fabio); Aurel Tunsoiu (Sergentul); Romulus Bărbulescu (Un curier); Traian Păruș (Adjutantul); Mihai Pruteanu (Caporalul).

Calitatea principală a celor 212 „acțiuni teatrale“ (comedii, drame, intermezzouri) ale lui Goldoni stă în principiul enunțat de el însuși, *adevărul*:

„Ce se povestește la teatru nu trebuie să fie nimic altceva decât copia a ceea ce se întâmplă în lume. Comedia trebuie să fie astfel încât să ți se pară că te găsești într-o lume cunoscută sau într-o conversație familială... și ceea ce vedem nu e nimic altceva decât ceea ce se întâmplă în toate zilele în lume“.

Și nu mă pot opri de a nu aminti celebra epigramă a lui Voltaire, atît de genial cuprinzătoare, în definirea operei lui Goldoni:

*Și nu se știe în ce fel  
Să-i judeci opera mai bine.  
Să luăm de-aceea, se cuvine,  
Natura ca judecător.*

*La critici și la inamici*

*Natura zise: adevărat,*

*Sint autori mai mari, mai mici,*

*Însă Goldoni m-a pictat.*

E firesc deci ca Goldoni să fi avut atît de variate surse de inspirație, toate culese din viață, din sfera problemelor celor mai acute, mai ardente, ale contemporanilor săi; de cele mai multe ori însă, ele au depășit cadrul strîns limitat al dimensiunii temporale și au ecouri la care pot fi receptivi și spectatorii zilelor noastre.

E cazul piesei *Războiul*. Fără îndoială că lucrarea nu are calitatea artistică a marilor creații (*Hangița, Bădăranii, Slugă la doi stăpîni* etc.), dar problema pe care o abordează e atît de vie și de actuală, încît, dincolo de naivitățile și stingăciile piesei, mesajul goldonian închinat păcii face ca



Andreia Năstăsescu (Donna Florida) și Voicu Jorj (Don Faustino)

piesa să fie justificată în repertoriul unui teatru.

Condamnarea războiului în aspectele sale cele mai crude, dezumanizante, pleoara pentru pace ca singurul izvor de fericire, liniște și prosperitate sînt însoțite la Goldoni de note satirice la adresa profitorilor războiului, cu uniforme și grade militare, intendenți și furnizori, profitori și generatori apoi ai măcelurilor. Satira nu are incisivitatea, ardența caustică a bătrînului Aristofan (vezi *Pacea* sau *Lysistrata*); ea e oferită spectatorului cu o mănășă dantelată și învăluită în eufemisme, dar tendința e totdeauna precisă, demascatoare, nu lipsită de acea „morală” atît de caracteristică teatrului goldonian și care enunță, esențializînd, spectatorului, „direcția” piesei.

Pe scena Teatrului Regional București, regizorul Horea Popescu a abordat singura cale artistică ce ar fi putut face ca cele petrecute pe scenă să

răzbată și să fie recepționate de spectatorul modern: o viziune umoristică, satirică, cu care sînt anihilate desuetudinile din text. Odată cu aceasta, regizorul a făcut ca mesajul major al piesei să răsune în cuvinte cît mai firești, mai sincere, mai directe, ocolind patosul declamator și dulcegăriile anemice.

E tînără echipa de actori a Teatrului Regional care joacă această comedie ce necesita o dinamică goldoniană, și de aceea rezultatul muncii regizorale a lui Horea Popescu e cu atît mai meritoriu; actorii au fost conduși cu măiestrie spre găsirea unor prototipuri scenice cît mai copioase, ei fiind totodată invitați să desfășoare o mișcare alertă (mișcare numai rareori forțată).

Ceea ce au realizat cei mai mulți dintre interpreți e deci rezultatul și al unei munci-școală, în care tinerii absolvenți au făcut cunoștință cu „tai-

ne" ale comediei clasice. Cu excepția unor îngroșări prea „autohtone“, cu excepția unor mici hiaturt în vârtejul acțiunii, spectacolul este viu, spontan, cucerind publicul, marele public, care constată cu satisfacție și uimire cât de apropiat îi este mesajul unui clasic și cât de receptibil poate fi el „tradus“.

Decorul lui Camillo Osorovitz — axat pe fundalul unui zid de cetate, ciuruit de obuze —, cu mici elemente apte să sugereze rapid schimbările acțiunii, ca și costumele cu voite apropiouri moderne (nu totdeauna însă cu o culoare prea inspirată) au avut haz, încorporând într-o plastică simbolică actualitatea mesajului goldonian.

Evident, interpreții „partituri comice“ au fost cei care au avut prioritate în spectacol, datorită în primul rând concepției regizorale.

Ceremonialul vieții militare, stupidele canoane și toată „mecanica“ războiului au fost surprinse cu multă vervă și „poftă“ de joc, chiar dacă pe alocuri dorința excesivă de a descoperi elementul comic a dus la o supralicitare de „găselnițe“ nu totdeauna cele mai fericite și cele mai la locul lor. Există însă, fără îndoială, o oarecare primejdie a excesivei folosiri de glume „moderne“ în spectacolul clasic. Aceasta face, poate, dat fiind că de multe ori glumele sînt cam aceleași, ca spectatorul să aibă ciudata impresie că hazul lui Goldoni, de pildă, e același cu al lui Molière, Shakespeare sau Aristofan, de unde rezultă necesitatea evitării unor clișee devenite canoane comice.

Trebuie citate compozițiile: a lui Mihai Pălădescu, un militar veteran, realizat cu o multitudine de amănunte (nu toate perfect „sudate“ artistic și mai ales cu inconsecvențe vocale), Dumitru Dunea, în rolul generalului, bine gândit în gestică și atitudine, cu un bun simț al ridicolului, Constantin Florescu, un aristocrat cu ifose, Marius Marinescu, interpretul buf al unui hangiu rablesian, și Dominic Stanca, în rolul comandantului cetății. Este demnă de relevat compoziția Andreei Năstăsescu (Donna Florida), care a reușit să înlăture cât mai mult lirismul desuet al rolului și a făcut-o cu haz și aplomb (în afara unor momente a căror monotonie discursivă nu a putut-o depăși), ca și cea a Dorinei Lazăr, care a multiplicat prin șarjă linia unilaterală a unui personaj dificil,



Dorina Lazăr (Donna Aspasia)

Mihai Pălădescu (Don Cirillo)



cea ce a reușit ades cu bune rezultate și cu un remarcabil temperament scenic. Voicu Jorj a desenat cu umor de bună calitate și cu un ascuțit simț al ridicolului silueta unui cavalier sentimental și războinic totodată. Jucînd alternativ în același rol, Rodica Popescu și Anda Caropol au dat viață unei apariții secundare, colorînd-o cu haz și mai ales dinamică scenică.

Trebuie remarcate regizoral scenele de ansamblu, mișcările „militare” ale eroilor, ca și dicțiunea reușită a celor mai buni interpreți, care au dat o rostire scenică logică replicilor lui Gol-

doni, evident rezultat al muncii regizorale de care pomeneam la început.

Mai puțin expresivă a fost muzica lui St. Mangoianu.

\* \* \*

Spectacolul Teatrului Regional București, prin munca inspirată, creatoare, a regizorului Horea Popescu și eforturile tînărului colectiv de a-și apropia un text clasic, poate fi socotit ca o reușită promițătoare ce trebuie semnalată și apreciată ca atare.

*Al. Popovici*

## TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

### „MIRELE FURAT” de Ștefan Haralamb și Stela Neagu

Data premierei: 30 ianuarie 1968. Regia: Georgetta Tomescu. Scenografia: Eustațiu Gregorian. Distribuția: Petre Iliescu Anatin (Dumitru Zamfir); Mihai Constantinescu (Alexandru Enache); Teodor Danetti (Costin Pandelescu); Pavel Cîșu (Gheorghe Dincă); Mircea Hadîrcă (Nicolae Nedelcu); Nicoleta Oancea (Anica Bucur); Rodica Radu (Irina Nedelcu); Victor Fuiorea și Nicolae Scarlat (Andrei Blaja); Valerio Dellakeza (Toderică); Nicu Jianu (Vasile); Toni Vișan (Lăzărică); Costică Ionescu (Ion Blaja); Minerva Aureliu (Mândica Blaja); Margot Boteanu-Păcuraru (Baba Lenca); Marin Văduva (Vornicelul); Emil Bozdogescu (Octavian Axinte); Vladimir Nani (Ghiță Bucur); Tudor Vișan (Tănase Costin); Florica Nicolescu (Florica Ispas); Cecilia Silvestri (Paraschiva); Ioana Măgură (Niculina); Daria Nișulescu (Melania); Constanța Nicolau (Săftica); Smara Marcu (Victoria).

Comedia *Mirele furat*, prezentată de Teatrul Național din Craiova în premieră pe țară, este rodul colaborării dintre teatru și doi tineri publiciști debutanți în dramaturgie, Ștefan Haralamb și Stela Neagu.

Eroii acestei piese, care încearcă și izbutesc în bună măsură să înfățișeze unele aspecte noi și interesante din viața de azi a satelor noastre, sînt de fapt două gospodării agricole colective vecine: cea din Zăbreni, mai puternică, mai bine organizată, mai bogată, și cea din Dumești, care, mai de curînd înființată, trece încă prin încercările și lipsa de experiență firești oricărui început. Pornind de la o serie de conflicte ivite între cele două gospodării — conflicte care, primate superficial, par să alcătuiască numai episoade foarte adesea bogate în pitoresc și situații comice —, autorii reliefează în fond noile relații, socialiste, de muncă ale satului colectivizat. Bazat pe un fapt devenit obișnuit în viața de zi de zi a satelor colectivizate (înțilnit de altfel adesea în dramaturgia noastră), și anume greutățile pe care le întîmpină căsătoria a doi tineri co-

lectiviști de frunte, disputați de ambele gospodării, conflictul se desfășoară pe unele date noi, revelatoare. De la disputa dintre cei doi președinți pe tema „mirelui furat” se trece în mod firesc la aceea dintre mire și noua sa „familie”: acesta începe o adevărată ofensivă împotriva stărilor de lucruri care țin în loc progresul colectivei. Mirele inițiază crearea de noi sectoare, promovează metode înaintate de muncă, ajută pe colectiviști să se califice pentru a putea aplica cu succes tehnica. Mirele buclucaș pricinuieste astfel o mică revoluție în viața satului și, pentru a o înfăptui, el luptă cu multă înverșunare, nu atît cu neajunsurile materiale existente, cît cu mentalitatea mai veche a unor colectiviști. Avînd însă și susținători de nădejde, izbutește să-și realizeze planurile, astfel încît situația materială a gospodăriei se îmbunătățește vîzînd cu ochii. Iată cum de la aspectul exterior, din primul act, al conflictului — acela al rivalității dintre cele două gospodării —, autorii trec la sublinierea unei ciocniri mai profunde, mult mai direct legate de realitatea noastră