actorul a fost numai demn și dezabuzat, ceea ce nu-i explică cu nimic atitudinile.

Întreg acest spectacol s-a desfășurat în decorurile iscălite de Adriana Leonescu. Decoratoarea, în conflict cu ideea de bază a piesei, a aerat atmosfera, a plasat totul pe înălțime, a folosit bogăția faldurilor de perdele, nelegînd-o de conținutul piesei. Faptul că a creat silueta copacilor din pădure folosindu-se de perdele este poate ingenios, dar gratuit, nelegat intim de ceea ce spun, fac și gîndesc oamenii care trec prin această pădure. (De altfel, din punct de vedere tehnic decorul este greșit, actorii trebuind să se înghesuie în spatele arborilor, ca să pară că au plecat din poiană, stogul de fîn părînd a fi mai curînd o ridicătură de pămînt, iar treptele — de ce de pe un stog de fîn se fac trepte ca să cobori? — groaznic de înalte). Oare decoratoarea a uitat că un spectacol include în el mai multe genuri de artă — literatura dramatică, arta interpretativă, regizorală, arte plastice, muzică și uneori coregrafie — și că toate acestea la un loc servesc o singură idee și trebuie deci să pornească de la o concepție unitară?

Desigur că și cadrului i se datoresc lipsurile acestui spectacol, în care întîlnim totuși rîvna de a da viață operei lui Gorki. Dacă acestei rîvne i s-ar fi adăugat și o mai atentă căutare pentru aflarea unei cît mai închegate și sugestive formule artistice, realizarea scenică ar fi avut numai de cîștigat.

Liana Maxy

FARSA POATE FI REABILITATĂ!

Teatrul „C. Nottara" și Teatrul de Stat Bacău: *La telefon Taimirul* **de A. Galici și K. Isaev**

„Farsa" poate fi înțeleasă dincolo de aparenta ei rețea exterioară, descifrată în semnificația adînc umană pe care ea de fapt o ascunde.

Diferența structurală dintre textul dramatic al lui Galici și Isaev *(La telefon Taimirul)* și cel al lui Arnold și Bach, Robert de Flers și Caillavet ș.a. stă în primul rînd în mesajul pieselor, în *poziția politică* a autorilor constitutiv deosebiți ca mentalitate și concepție. *Qui pro quo*-ul nu rămîne în concepția autorilor sovietici un mijloc în sine, o unealtă sărmană a comicului, ci un element al transmiterii mesajului de idei. De altfel, *qui pro quo*-ul, pecetluit în istoria literaturii de Aristofan, folosit din abundență de Terentiu, utilizat de Molière, Shakespeare, ș.a., a fost vulgarizat în perioada largii comercializări a teatrului sub semnul avidității genului bulevardier, care înghițea pantagruelic subiecte ce se cereau necesar salutate de hohotul de rîs al sălii.

Qui pro quo-ul redevine însă reabilitat de forța unui mesaj — rîsul aprobă sau condamnă, și elementele constitutive ale farsei ajută pentru aceasta, căpătînd ele însele o nouă strălucire, de fapt strălucirea inițială.

La telefon Taimirul povestește încurcăturile în care intră... de bună voie, un grup de oameni inimoși, legați între ei prin conștiință civică, avînd sentimentul comun că în orice misiune s-ar afla, slujesc unui țel unic: cauza poporului sovietic. (Aceasta ar fi trebuit de altfel, să fie și „motto"-ul spectacolului de la Teatrul „Nottara").

De aceea Diujnikov care va fi luat drept Kirpicinikov, Dunia, drept Liuba și invers etc. nu sînt doar pionii ce mută... acțiunea. Și nici cetățeanul care e obligat să aștepte în cameră, la telefon, o convorbire cu îndepărtatul Taimir, fiind sprijinit voluntar de niște prieteni... necunoscuți, care aleargă să-i îndeplinească misiunile, intrînd în cele mai hazoase încurcături. Tîlcul e limpede și sensul lui nu e cu nimic diminuat de tehnica comediei: unitatea oamenilor sovietici, solidaritatea lor, umanismul lor socialist. Autorii folosesc pentru obținerea efectelor comice zîmbetul îngăduitor, ironia acidă, pe alocuri sarcasmul, fără a atinge însă violența distrugătoare a satirei (cu excepția cîntăreței).

Textul e cursiv, antrenant, neevitînd să folosească captivarea atenției spectatorilor prin „punțile deschise" aruncate de la un act la altul, purtînd desfășurarea subiectului în meandre pline de neprevăzut.

Chiar dacă valoarea estetică a textului nu se ridică la înălțimea unor mari creații, piesa lui Isaev și Galici, cu umorul ei plin de poezie, care dă farmec unor situații poate mai puțin plauzibile, își păstrează o tinerețe necontrafăcută, primită cu cea mai mare simpatie de spectatori.

www.cimec.ro

Spectacolul a folosit actori ai Teatrului „C. Nottara", foarte puţin apţi pentru comedie, pentru a nu mai vorbi de farsă. Parcurgînd distribuţia făcută de regizoarea Rodica Gheorghiu, vom găsi nume mai rar întîlnite pe afişele teatrului — ceea ce ar putea justifica iniţiativa lăudabilă de a folosi tocmai asemenea elemente. Din păcate, această acţiune a folosit numai parţial spectacolului şi interpreţilor nedistribuiţi totdeauna pe măsura aptitudinii lor. Regizoarea a căutat să dea frîu liber farsei depline, fără teama de îngroşările uneori inerente genului. Păcat că actorii nu au fost călăuziţi totdeauna spre semnificaţia mai adînc umană şi mai ales contemporană a eroilor, astfel încît textul a fost văduvit pe alocuri de elementele ce l-ar fi putut face să-şi transmită mesajul său. (Nu-i mai puţin adevărat că în toate acestea trebuie ţinut seama de eforturile totuşi remarcabile ale tinerei regizoare în faţa unei distribuţii cam ingrate.)

Cu toate acestea, rîsul a răsunat liber şi spontan, şi aceasta a dat spectacolului un aer de prospeţime, i-a nivelat slăbiciunile.

Şi dacă munca asupra fiecărei secvenţe s-ar continua mai departe pe parcursul reprezentaţiilor (aceasta nu în detrimentul ritmului în general al întregului spectacol), textul şi-ar găsi valenţe şi mai bogate în reprezentarea sa scenică.

Ar mai trebui eliminat şi aerul de „farsă în farsă", pe care-l dădeau spectacolului unii interpreţi ce nu „credeau" (şi deci la rîndul lor nu puteau să facă nici pe spectatori să creadă) în personajele interpretate, dînd aerul unui uşor joc „superfluu". Lipsa trăirii scenice a dus firesc, pe alocuri, la netransmiterea emoţionalităţii scenice. Analiza interpreţilor va demonstra în parte, mai limpede, inconsecvenţele stilistice ale spectacolului şi modul divers de înţelegere a sferei comicului.

Unul din interpreţii cei mai inspiraţi a fost acela al unui rol cvasi-mut: N. Turcu, care, în „acompaniatorul", a făcut o compoziţie admirabilă, plină de o ironie amară ce amintea de masca celebrului Buster Keaton. Ne-a părut rău însă să constatăm lipsa de adeziune faţă de umor a interpretului principal C. Codrescu, vădit stîngher în rol, încercînd mai mult să dea muzicalitate textului cu o voce prea voit caldă (chiar uşor tenorizată). Alături de el, un alt tînăr, puţin utilizat în comedie, Gh. Crişmaru, şi-a „acoperit" lipsa de experienţă cu o candoare sugestivă, folosind cu o discreţie ades gingaşă o largă plastică ce-l recomandă atenţiei.

Cu o poftă nesăţioasă de joc, Arcadie Donos şi-a luat în primire eroul, copios marcat de text, pe care l-a împodobit cu toate amănuntele festive (n-ar fi stricat nici mai multă pondere, nici mai mult echilibru).

Într-un rol ingrat, condamnat chiar prin text la caricatură, Puica Stănescu a ştiut să-şi ferească totuşi personajul de efecte ieftine, găsindu-i un profil uman artisti-

★

Scenă din actul I (Teatrul „C. Nottara")

www.cimec.ro

ceşte plauzibil. Vali Cios (exterioară personajului) şi Neofita Pătraşcu n-au reuşit acest lucru, abuzind de ticuri scoase din cutiile vechi ale recuzitei comice, aducind în scenă fantoşe şi nu personaje. Neofita Pătraşcu şi-a compus, în rolul unei „entuziaste", un ciudat cap sumbru şi ameninţător, totodată. Puţin straniu, eroul schiţat de Romulus Bărbulescu a avut treceri scenice nu lipsite de interes, sugerînd silueta unui clovn.

Două tinere actriţe, Victoria Gheorghiu şi Elena Pop, recomandate atenţiei de realizări anterioare, şi-au semnat palid prezenţa în cele două eroine principale.

Decorul semnat de Adriana Leonescu (după „moda" Teatrului „C. Nottara", din nou prelungit în avanscenă), şi el destul de şters, nu a completat nici sugestiv şi nici (ceea ce e mai grav) cu umor, spectacolul...

* * *

Gheorghe Jora, regizorul spectacolului de la Bacău, a înţeles cu justeţe caracterul piesei. El a fost atent în aceeaşi măsură la fondul umanist al caracterelor, ca şi la dezvoltarea comică a acţiunii. Aproape nici o clipă, comicul de situaţie nu a copleşit ideea, ferind spectacolul de vulgarizare şi gratuitate. G ija regizorului s-a făcut simţită atît în conducerea de ansamblu — spectacolul a avut ritm şi strălucire în scenele-cheie —, cît şi în caracterizarea precisă şi expresivă a personajelor, asigurînd firesc şi accesibilitate soluţiilor comice. În această ultimă privinţă, el a fost secondat cu fidelitate şi de o distribuţie omogenă, căreia decoratorul Ştefan Georgescu i-a asigurat o ambianţă scenică luminoasă, colorată în nuanţele limpezi ale optimismului.

Am afirmat că distribuţia a fost omogenă. Faptul acesta ne face să stabilim cu mai mare greutate o ierarhie a interpretării. Totuşi înclinăm să susţinem că reuşita cea mai mare au avut-o compoziţiile. Pe linia aceasta se disting patru realizări actoricesti foarte izbutite. E vorba de Paul Lavric (Baburin), de Vera Olănescu (Kirpicinikova), de Lory Cambos (Cîntăreaţa) şi Eugen Antohi (Grişko). Diferenţiind energic fondul personajelor şi totodată mijloacele de compunere, actorii amintiţi au însufleţit nişte caractere pe cît de autonome în participarea la mesajul general al comediei, pe atît de savuroase şi, am putea spune, inedite. Pe aceeaşi linie s-a afirmat, într-un rol episodic, şi Florin Gheuca (Acompaniatorul), cu acelaşi succes. Dacă Ion Giurgiuveanu (Kirpicinikov) nu s-ar fi mulţumit doar cu datele imediate ale textului şi cu cele personale, şi ar fi încercat să-şi îmbogăţească registrul expresiv, poate că ar fi depăşit calificativul unei interpretări mulţumitoare, care n-a distonat faţă de celelalte, dar nu le-a egalat.

Rolul principal (Diujnikov) a fost jucat cu căldură de Vasile Haşiganu, care a suscitat de la primele replici atît simpatia „colegilor de cameră", cît şi aceea a publicului. N-ar fi dăunat, însă, interpretării sale un simţ mai accentuat al ritmului verbal şi al mişcării, actorul acţionînd pe alocuri cu oarecare încetineală. Din restul distribuţiei, s-a mai făcut remarcată — prin echilibrul emotiv dat personajului — Lucia Druţu (Liuba).

Se ştie cît de uşor se poate răstălmăci, pe scenă, o comedie, mai ales una de situaţii şi cu numeroase „imbrogli", actorii şi regizorii avînd de multe ori înclinaţia să cedeze facilului, comicului gratuit, dacă nu chiar vulgarităţii. Îndrumarea sobră şi echilibrată, dar deloc rigidă, a regizorului şi angajarea pasionată a actorilor de la Bacău, nu numai că au ferit *La telefon Taimirul* de asemenea manifestări, ci i-au dat pecetea spectacolelor care întrunesc două mari cerinţe: popularitatea şi prestigiul artistic.

Al. Popovici
S. Gal

TEATRE ÎN DEPLASARE

ÎN COMUNA MOGOŞOAIA

În comuna Mogoşoaia, pe locurile unde altădată prinţul Bibescu trăgea cu arma din foişorul conacului în ţăranii care, mînaţi de foame, voiau să-şi încerce norocul la prinsul unui oblete din lacul din apropiere de conac, există astăzi trei întovărăşiri. Pe ţăranii muncitori, membri ai acestor întovărăşiri, i-am întîlnit strînşi la un loc, într-o seară de martie, în încăperea care s-a dovedit neîncăpătoare, a căminului cultural din sat.

Fusese organizată o seară literară în cadrul căreia urmau să vorbească despre operele lor şi să citească fragmente din aceste

www.cimec.ro