

mizind uneori excesiv pe cinismul personajului, i-a scăzut însă din valoarea comică în dauna lucidității; Mițura Arghezi, care a apărut în primul ei rol de mare întindere, va trebui, pe viitor, ferită de primejdia melodramatismului, pe care în acest spectacol ea l-a luat, din păcate, în serios.

Mihai Fotino a jucat inegal rolul generos al lui Petre Dinu, în afara câtorva momente din actul I. El s-a lăsat în general furat de o languare sentimentală, neconturând limitele înguste ale sufletului minor al eroului, dînd personajului un nimb care-i stătea ca o pălărie așezată strîmb. Superficial, exterior și cu ostentație artistică nu de bună calitate, G. Cristescu (Traian), a jucat cu falsa „dezinvoltură“, lipsită de răspundere scenică, a unui amator.

În bună măsură fizicul copios al lui Ovid Teodorescu, pe care actorul mizează excesiv, a pulverizat replicile atît de importante ale eroului ce demască prin propria sa persoană farsa electorală politică: Nercea. La aceasta a contribuit și vorbirea scenică defectuoasă a interpretului care dă replicilor aerul unui elev ce rostește o poezie „pe dinafară“ — făcînd să nu fie recepționate replicile concludente despre alegerile de odinioară.

Damian Crișmaru a realizat „un tip“ — căpitanul de cavalerie — prea sincer afectat pentru a fi și sincer comic în toată ridicola sa „măreție“, fără a-i marca deci și el poziția de husar de operetă; publicul a fost înclinat să-i ia în serios confesiunea. Sanda Toma a pus și ea surdina unei nejustificate discreții la Decebal, fiind mai preocupată de travesti decît de rol, iar Gh. Popovici-Poenaru a adus pe scenă silueta unei măști de carnaval, dar n-a adus stropul de haz cu care e îndeobște punctat rolul mic, dar simpatic, al fotografului. Admirabil, ca de obicei, în micile sale compoziții, Ion Manu a fost aproape unicul care a reușit să sugereze cu măiestrie un personaj tipic dintr-o lume ce trebuia integral prezentată pe scenă.

Decorul lui M. Tofan (atît de inegal e acest scenograf de la un spectacol la altul !) a mutat acțiunea piesei dintr-un mediu mic provincial într-o casă burgheză cu mobilă stilizată modern, făcînd loc unei vulgarități ce reieșea din... nereușita artistică și nu din atmosfera generală a mediului.

Fără îndoială că dacă regia ar fi delimitat cu precizia caustică ce îi este proprie, coordonatele social-politice ale spectacolului, atunci toți componenții lui și-ar fi precizat traiectoria rolurilor lor, ar fi avut verva satirică pe care textul îl oferă. Dar așa, melodrama suită pe scenă a fost uneori punctată de vulgaritate în jocul interpreților, în loc ca impresia generală a mediului social, rezultată din componentele spectacolului, să dea această senzație.

Teamă de comic ? Teamă de a se încrede în forța afirmatoare a acestuia ? Spectacolul de la Teatrul Național invită la reflecții, la discuții despre comedia realist-critică și modalitatea ei contemporană de reprezentare. De această modalitate avea nevoie *Titanic vals* după 28 de ani, pentru a-și justifica reprezentarea în anul 1960. Nu de melodrama familiei Spirache avea nevoie publicul — ci de întîlnirea cu o comedie satirică ce demască o lume apusă, a cărei „amintire“ întărește hotărîrea de a păzi și întări lumea noastră de astăzi. Altminteri, reprezentația riscă să rămînă o simplă piesă de muzeu, prăfuită și palidă, cum este deocamdată, și nu cum spunea Marx, o „despărțire“ ilariantă.

Al. Popovici

„MOȘ TEACĂ“ DE AL. KIRIȚESCU

Teatrul de Stat din Pitești

Premiera: 10 aprilie 1960. Regia: Virgil Sacerdoțeanu. Decoruri și costume: Al. Bră-tășanu. Distribuția: Gh. Lascu (Căpitan Teacă); Tely Barbu (Callopi Teacă); Ion Focșo și Ion Niciu (Majur Potroacă); M. Mîlcoveanu și C. Zărnescu (Lt. Spanopol); Ion Dumitrescu (Sergent Turlea); Radu Dimitriu (Caporal Vieru); Miki Dem. Niculescu (Amarandel Ion); Costel Petrican (Fruntaș Lipie); Ion Băncăanu și Dem. Psatta (Tatăl); Ioana Ciomrtan și Irina Mareș (Mama); Georgică Albota (Fratele); Ivan Dumitru (Tipograful); Nae Nicolae și Aurel Duminică (Ilie); Dragoș Mirzan (Marin); Valeriu Buciu (Păpurică); M. Alexandrescu (Dobre Marin); Ion Niciu și Gh. Clinclu (Mîtru); Adrian Grigoriu (Filifizonul);

C. Zărnescu și Traian Ionescu (Gîrbea); Aurel Duminić și Ovidiu Popescu (Udrea); Marcel Stănescu (Tică); Elefterie Mihalache și G. Marinescu (Stan, ordonanța); G. Comănescu și Nic. Georgescu (Primarul); Crina Cojocaru și Xenia Beza (Madam Palicarache); Gigi Niculescu (Gigel); Paul Podoleanu și Gh. Comănescu (Profesorul de istorie); Th. Băjenaru și P. Crijanovschi (Ajutorul); Lilly Ciumber (Madam Lișteavă); Gigi Marinescu (Căpitanul de pompieri); Cr. Șerbănescu (Capelmaistrul); Nuțy Petrican (Cupletista); Traian Ionescu (Chelnerul); Leny Suliman și Mioara Iatan (Șansonetistele); Irina Marea (Țivila I); Viorica Popescu (Țivila II); Apriliana Dimitriu (Țivila III); Marga Tudoruțiu (Țivila IV).

Sub pana iscusită a lui Alexandru Kirițescu, Moș Teacă — binecunoscuta caricatură lansată de Anton Bacalbașa în Moftul român, acum șaptezeci de ani — a devenit personaj de teatru. Un personaj care se mișcă liber în scenă, cu toate atribuțiile pe care aceasta le cere, cu alte cuvinte e un caracter dramatic. Aproape nimic din prisosul descriptiv și lexical al prozei nu răzbate în dialog, deoarece Moș Teacă al lui Kirițescu, mai mult decît o „dramatizare“, o reducere scenică a schițelor lui Bacalbașa, este o piesă de sine stătătoare, construită cu fața spre teatru. Acesta, credem, este meritul cel mai mare al dramaturgului: de a fi păstrat esențialul caracterizărilor și situațiilor din Bacalbașa, într-o piesă care e, cu evidență, a lui Kirițescu. Amprenta și personalitatea maestrului s-au făcut simțite.

Așa cum e firesc, Moș Teacă e o suită de tablouri — care-l amintește intrucitva pe Brecht — în care abominabilul căpitan, dacă nu evoluează propriu-zis, își perindă diversele fațete ale sinistrei sale personalități. Să nu se creadă, totuși, că cele nouă tablouri sînt pur și simplu juxtapuse, unul fiind egal celuilalt, fără progresie. Kirițescu a simțit primejdia staticului ce s-ar fi ascuns într-o asemenea viziune, și a descris cu pregnanță o boltă evolutivă a piesei, prin înfățișarea transformărilor treptate la care e silit „răcanul“. Mai precis, piesa lui Kirițescu e drumul spre moarte al soldatului Ion Amarandei. Aici stă semnificația profundă, precum și măiestria autorului: după șapte tablouri de comedie savuroasă, punctată doar măzleț de note grave, se situează ca punct culminant — subliniem, într-o comedie — momentul tragic al morții lui Amarandei, și trecerea aceasta aproape bruscă e de un evident efect emoțional: izbește, tulbură, revoltă. Intreaga agitație ridicolă a lui Moș Teacă, absurditatea și abjecția comportării lui — pe care eram dispuși să le vedem dintr-un unghi de operetă, aproape inocente în stupiditatea lor — își capătă, printr-o singură răsucire de perspectivă, adevăratul și primejdiosul înțeles. Kirițescu a ținut, pe bună dreptate, să-l citească în întregime pe Bacalbașa și a descoperit contrapagina episoadelor satirice din Moș Teacă în schițele Nebunul, Dezertorul, dar mai ales în conferința Bătaia în armată, care, probabil, i-a și sugerat episodul amar al lui Amarandei.

Prin introducerea — cu drept de viață scenică — a grupului de recruți, prin tratarea în basorelief a figurilor lui Amarandei, a Tipografului, a Caporalului Vieru, ca ilustrare a forțelor sănătoase ale poporului, în sfîrșit, prin invenția scenelor de la Moș Teacă de-acasă, de la grădina publică „Pardon“, precum și a figurilor adiacente ale Primarului, Căpitanului de pompieri, Profesorului de istorie etc., Al. Kirițescu completează dramaturgic (privind-o cu ochii unui contemporan al nostru) lumea din timpul lui Caragiale, căci Moș Teacă și majurul Potroacă sînt de-un leat cu Țipătescu și cu Pristanda. Prin „comedia amară“ Moș Teacă, armata burgheză din timpul monarhiei își primește cuvenitul stigmat de ură și indignare a omeniei din ființa omenească.

Discutabil rămîne finalul, unde zelul de a înfiera orînduirea burghezo-moșierească se face vinovat de exces: la căpătiul soldatului Amarandei, succombat în urma „bătăii în armată“, vine tatăl acestuia și intonează o lungă și mult prea clarvăzătoare diatribă, în care se vestesc răscoala de la 1907 și toate luptele revoluționare ale poporului pînă aproape de zilele noastre. Nu zicem neapărat că un asemenea monolog nu e cu puțință, dar ne simțim datori a arăta că ar face parte dintr-o altă piesă, e străin lucrării și spectacolului Moș Teacă, și cu atît mai inoportun cu cît adumbrește, face să se piardă semnificația zguduitoare, emoționantă, și în același timp mobilizatoare, a însăși morții soldatului Amarandei Ion. Finalul acesta e rodul colaborării cu teatrul, dar poate că ar fi mai bine dacă autorul s-ar întoarce la încheierea organică pe care a dat-o versiunii inițiale a piesei.



Scenă din spectacol

Spectacolul de la Pitești e de marcă aleasă. Totul e făcut de către regizorul Virgil Sacerdoțeanu cu măsură și bun gust (mai puțin finalul, bineînțeles). Pentru a elimina pauzele dintre tablouri, regizorul a imaginat tot atâtea intermedii, acțiuni în fața cortinei, care dau continuitate și cursivitate de ritm spectacolului. Personajele sînt caracterizate amplu, actorii își găsesc firesc locul, atît ca supratemă, cît și ca geometrie a mișcării în scenă. Tratatul la Caragiale a tablourilor casnice ale doamnei Caliopei Teacă, inclusiv apariția notabilităților orașului venite să-l „gratuleze” pe căpitan, ca și a scenelor de masă de la grădina „Pardon”, destul de savuros înjghebate, nu supără, ci dimpotrivă integrează mai pregnant spectatorul în atmosfera timpului. Numeroasele manevre militare — marșuri, minuire de armă, asalturi — sînt elaborate cu discreție și nu irită nici prin desfășurare, nici prin adăugare succesivă. În sfîrșit, Sacerdoțeanu a vegheat la corecta rostire a replicilor și la puritatea dialogului (care numai arareori a fost știrbit de dicțiunea imperfectă a citorva interpreți).

Am apreciat atenția acordată personajelor mijlocii (ca rol), conform spiritului piesei: Amarandei apare tot timpul expresiv în tragica lui evoluție, de la candoarea recrutului la destrămarea fizică a „răcanului” maltratat cu bestialitate. Meritul regiei merge aici mîna în mîna cu acela al actorului M. Dem. Niculescu, sensibil și atent la valorile textului. Din abundența distribuției am mai reținut compoziția bine încheată și colorată a lui Ion Foșca (majurul Potroacă); umorul lui Elefterie Mihalache, în ordonanța Stan; prestația ridicolă imprumutată de G. Comănescu Primarului și de Crina Cojocaru, soției acestuia. Nu lipsită de accentul satiric potrivit ni s-a părut și perechea caragialească Caliopei-Spanopol, interpretată de Telly Barbu și M. Milcoveanu. Interesante — silueta decupată de Adrian Grigoriu pentru

Filizon și masca mereu încruntată a sergentului Turlea (poate cam excesivă) creionată de Ion Dumitrescu, la care se adaugă compoziția plină de haz a lui Marcel Stănescu (Tică).

Protagonistul spectacolului, Gh. Lascu (Moș Teacă), a ținut piept cu bravură, pînă la capăt, unui rol lung și, să recunoaștem, complicat. Căci, regizorul și interpretul nu s-au mulțumit să privească unilateral personajul Teacă, să-l fixeze o dată pentru totdeauna în insectarul chipurilor infame, ci au căutat să-l perinde prin situații diverse, scoțînd la lumină și zdrențele care țin loc de mîntie și de inimă în acest produs al vremii lui Carol I. De aceea, Gh. Lascu a izbutit să fie la fel de prezent în scenele cazone, ca și în cele familiale sau „publice”, stîrnind mereu un ris amestecat cu impulsuri de ură. Ceea ce denotă că interpretul și-a atins ținta.

Scenografia lui Al. Brătășanu a abundat în liniile și culorile care trădează prostul gust al epocii, a eliminat orice vibrație de poezie din ambianța burgheză, dar nu s-a ridicat, după opinia noastră, la tragismul finalului (moartea soldatului).

Spectacolul Moș Teacă de la Pitești întrunește mai multe virtuți care-l fac să constituie un pas înainte în evoluția Teatrului „Al. Davila”: promovează în premieră absolută o piesă a unui maestru al dramaturgiei noastre, vîndește calitățile — care trebuie cultivate în continuare — ale unui bun regizor, valorifică resurse actoricești certe. Nu multe sînt teatrele din regiuni care să se poată lăuda cu o asemenea realizare în stagiunea actuală...

„DOMNIȘOARA NASTASIA” DE G. M. ZAMFIRESCU

Teatrul de Stat din Ploești

Premiera : 12 aprilie 1960. Regia : Costel Ionescu. Decoruri și costume : Sergiu Singer. Distribuția : Maria Bondar (Nastasia); Tudor Popescu (Ion Sorcovă); Toma Caragiu (Vulpașin); Anatolie Spînu (Luca); Nelly Constantinescu (Vecina); Jeanine Tomescu (Paraschiva); Claudia Popescu și Adela Mărculescu (Niculina); Dumitru Mîrea Dan (Luca Lacrimă); Lupu Buznea (Ionel); Sabia Marin (Cîrciumarul); Nicolae Spudercă (Omul necăjit); Vasile Slivineanu (Haimanaua); Aristide Teică (Cerșetorul); Anghel Bratu (Orbul); Stelian Dima (Pacoste); Nicolae Praidă (Pascu).

Mai ales după reluarea piesei la Teatrul Muncitoresc C.F.R., în 1957, *Domnișoara Nastasia* și-a dobîndit repede o modalitate specifică de punere în scenă, o tradiție. De aceea, a monta comedia tragică a lui G. M. Zamfirescu a devenit, pentru regizori, o treabă mai mult sau mai puțin ușoară, fapt confirmat și de nivelul celor mai multe din încercări (la Orașul Stalin, la Institutul de Teatru, la Brăila etc.) N-am scris acestea pentru a avertiza că regizorul Costel Ionescu, invitat la Ploești, și-a asumat o sarcină facilă în vederea unui succes pe deplin scontat. Ci, le-am scris pentru a-l situa pe regizor, și spectacolul său, în imediata prelungire a tradiției pomenite. Fără a aduce nimic nou, fără a atrage atenția decît asupra unei anumite cadențe reglate cu precizie, spectacolul condus de Costel Ionescu e, în ansamblu, bun. Tratarea regizorală a textului (ne referim și la tăieturile operate din necesități de sens sau de ritm) e judicioasă și străină de orice ostentație. Personajele și întregul aparat scenic sînt conduse cu grija vădită de a lăsa să se perceapă în sală palpitul de fiecare clipă al vieții domnișoarei Nastasia. Figura acesteia din urmă — care justifică însuși titlul și întreg eșafodajul piesei — e privită de regizor cu un sentiment de noblețe și încredere în puterea de răscumpărare a iubirii rănite în adîncuri. Mai puțin dispus la o tratare complexă ni s-a părut a fi regizorul față de Ion Sorcovă și Vulpașin. Pe cel dintîi l-a lăsat să plîngă prea mult, pe cel de-al doilea ni l-a înfățișat cu o singură expresie — aproape mască rigidă, chiar dacă dedesubtul ei se ghicea un mînunchi divers de stări sufletești. În schimb, regizorul a pus