



Cronica

TEATRUL „C. I. NOTTARA“

„CASA CU DOUĂ INTRĂRI“ de Calderon de la Barca

Data premierei : 12 martie 1963. Regia : Mircea Avram. Scenografia : Lidia Radian. Distribuția : Alex. Ciprian (Don Felix) ; Tony Zaharian și Ion Dichiseanu (Lisardo) ; George Sion și George Păunescu (Fabio) ; Nucu Păunescu (Calabazas) ; Maricel Laurențiu (Herrera) ; Eugenia Bădulescu (Laura) ; Sanda Băncilă (Marcela) ; Mariana Vincze (Silvia) ; Eugenia Marian (Celia) ; Paul Nadolski (Lelio).

Despre sursa principală de inspirație a dramaturgului, Lope de Vega, dramaturg și teoretician de teatru, un „Boileau spaniol“, scria : „Cele mai bune (ca sursă de inspirație — n.n.) sînt cazurile referitoare la onoare. Ele emoționează puternic pe toată lumea“.

În numele onoarei se desfășoară și intriga comediei *Casa cu două intrări*.

Calderon și opera sa (mai ales ciudata piesă *Viața e un vis*) au pricinuit vii dezbateri. Considerat ca mare maestru de către romanticii germani, socotit de Schlegel drept egalul lui Shakespeare, piesele sale au iscat în epoca noastră diverse luări de poziții, acceptări sau respingeri în bloc, interpretări idealiste, chiar mistice, precum și clasificarea lucrărilor sale ca fiind cu totul minore. Din această operă atât de discutată și de vastă (520 de piese), comedioara jucată de Teatrul „C. I. Nottara“ nu aduce nimic în plus față de clasică

intrigă naivă a renașterii iberice, de tipurile standard ale unor personaje (analizate mai profund, mai uman decît la Lope de Vega), de replicile colorate, bogate în imagini gongorice...

Nu fără ironie, un istoric de teatru formula un fel de „cod de onoare“ al lumii lui Calderon :

1. Pentru nici un motiv, un bărbat nu poate fi găsit lîngă o femeie ; dacă se întîmplă totuși, amîndoi sînt vinovați, și tatăl, fratele sau bărbatul femeii au nu numai dreptul, dar și datoria de a-i ucide.

2. Pentru nici un motiv nu se poate descoperi identitatea unei doamne voalate ; dacă un bărbat o supără, ea are dreptul de a cere ajutorul primului trecător, iar acesta are datoria, cu riscul vieții, de a o apăra cu armele.

3. Îndrăgostitul care vorbește, din stradă, cu iubita sa din balcon are dreptul să ucidă pe oricine ar îndrăzni să treacă pe acea stradă. (Pînă

în secolul al XVIII-lea, în unele orașe spaniole, acel care făcea o serenadă frumoasei sale puneă oameni înarmați la capetele străzii, gata să atace pe oricine ar fi vrut să treacă pe acolo... (De unde dificultatea întoarcerii acasă în zilele în care se sărbătorea onomastica femeilor cu nume ca : Maria, Manuela etc.)

...Iată, rezumatul, *esența* piesei *Casa cu două intrări !!*

Poate că e un drum mai ușor în alcătuirea repertoriului, acesta, al alegerii comediilor de „capă și spadă“, care ar suna într-o anume traducere : de „casă și public“. Cîteodată, ele pot fi considerate și ca un bun și util exercițiu pentru actori, ca un divertisment recreativ pentru spectatori.

Problema piesei nu e de importanță actuală și nici textul nu are valori estetice deosebite. Săgețile ironiei se cam pierd în negura vremii, „obiectele“ satirei nu-și mai au azi o nocivitate care să sugereze premisele unei probleme.

Și atunci ? Agreementul rămîne singurul motiv plauzibil al acestei reprezentării — și dacă rîsul e prezent în sală, putem crede că spectacolul și-a făcut datoria în această privință, mai ales ținînd seama de faptul că Teatrul „C. I. Nottara“ a abordat din marele repertoriu *Antoniou și Cleopatra*, *Frații Karamazov*, *Unchiul Vania*, *Pygmalion* etc.

Regizorul spectacolului, Mircea Avram, a mărturisit că... „dincolo de replicile spumoase, de comedia încurcăturilor, Calderon a știut să prindă, admirabil, în obiectivul satirei sale și racilele caracteristice epocii și societății feudale spaniole“...

Punînd această convingere la baza concepției despre comedia lui Calderon, Mircea Avram și-a propus să realizeze un spectacol comic care să vitalizeze calitățile piesei pe calea unei îndrumări spre autopersiflare a protagoniștilor.

De aceea, „codul onoarei“ a fost privit în ceea ce avea el parodistic, adică în... însuși conținutul său, lumea nobiliară a fost surprinsă în ceea ce are ea mai important și mai scump, atributele vestimentare, prețiozitatea, lipsa de substanță umană.

Regizorul a prelungit scena liliputană în sală, în mijlocul sălii, la loji,

a făcut ca actorii să dialogheze cu publicul și, ajutat de scenografie, i-a unit, într-un cadru de spectacol popular, cu ritm și secvențe aproape cinematografice, pe actori și privitori.

Cuprins în perdele, spectacolul e sprintar, vioi, lipsit de pretenții și emfază, colorat și pitoresc, cu o mare grijă pentru dinamică, pentru expedierea gongorismelor între paranteze și cu — ceea ce e cel mai important — umor.

În felul acesta, regizorul a tradus o comedie puțin desuetă în imagini — așa cum se cuveneau să fie pentru un ochi contemporan — caricaturale.

Mișcarea acrobatică, gimnastică aproape (fețele de cortină sînt „dezvelite“ de doi gimnaști, care, uneori, își iau prea în serios rolul în program, solicitînd aplauze), surprizele scenice (în sensul acțiunii mutate fulgerător în locurile cele mai diverse), preocuparea de a privi cu ironie lirică prăfuită, toate fac din munca regizorală o reușită.

Din distribuția spectacolului s-au evidențiat aparițiile scenice ale Eugeniei Bădulescu și Eugeniei Marian. Prima, pentru distincția scenică, economia mijloacelor de expresie, abordarea reținută a comicalului ; a doua, pentru hazul dezinvolt, mișcarea dinamică și mimica vie, colorată.

E interesant personajul realizat de Al. Ciprian — o fațetă nouă în paleta sa actoricească — abordat cu o gesticulație prețioasă și retorică grandilocventă, într-o compoziție cu variate efecte comice ce au punctat un anume tip social. Dacă la acesta poziția satirică față de rol a fost prezentă, în schimb Ion Dichiseanu, scontînd pe identitatea de siluetă cu eroul, a jucat cu mai puțin umor și cu un spor păgubitor de emfază și prețiozitate, „pozînd“ prea mult în fața publicului. Tînărul actor ar fi ajuns neîndoios la alte rezultate, dacă ar fi privit mai puțin superficial și și-ar fi lucrat cu mai multă seriozitate rolul.

Într-o apariție episodică, G. Păunescu a compus cu finețe și sobrietate o caricatură (Fabio), bogată în sensuri umane, ocolînd șarja și exagerarea inutilă, intuînd gestul, atitudinea cea mai indicată fiecărei situații comice...

E ceea ce nu a reușit însă Nucu Păunescu în rolul clasicului valet al comediei spaniole, înlocuind prin violență de gest și limbaj efectele de haz popular.

Într-un rol lipsit de unitate și consistență, Sanda Băncilă nu a fă-

cut altceva decît să dibuie, uneori cu grație, conturul rolului.

Scenografia Lidiei Radian a încercat să sugereze prin cîteva siluete de decor, cam prea sumare, un cadru pentru momentele respective de joc.

Al. Popovici

TEATRUL TINERETULUI

„CHIRIȚA ÎN PROVINCIE” de Vasile Alecsandri

Data premierii: 12 mai 1963. Regia: Sanda Manu. Decoruri și costume: Sergiu Singer. Distribuția: Arcadie Donos (Chirița); Gh. Gîmă (Bîrzoii); Jean Teodorescu și Marin Moraru (Guliță); Magda Popovici și Jana Gorea (Luluța); Neofita Pătrașcu (Safta); Tudorel Popa (Di. Șarl); Florin Vasiliu (Leonaș); Alex. Lungu (Ion); Vasile Gheorghiu (Un țaran); Ion Gh. Arcudeanu (Alt țaran); Ilie Frimu (Încă un țaran); Luiza Marinescu (O invitată); Margareta Papazian (O domnișoară); Pompilia Vasii (O mamă); Vasile Gheorghiu (Un june); Ion Gh. Arcudeanu (Și încă un june); N. Niculescu-Stere (Un domn grav); Genoveva Preda (Țiganca).

În afară de valoarea de document pe care cei 111 ani de la prima reprezentare pe scena teatrului ieșean i-o conferă, *Chirița în provincie* își mai păstrează interesul pentru critica izbutită a unor năravuri ale epocii, autenticul și pitorescul personajelor, savoarea replicii. Piesa are un anume farmec pe care patina vremii nu a izbutit să-l acopere și pe care îl regăsești, la fiecare nouă lectură, la fel de proaspăt. Tabloul de viață, în ansamblu, este specific societății moldovene de la jumătatea secolului trecut — imediat după revoluția de la 1848 — iar personajele sînt surprinse cu culoare și originalitate, și tocmai prin aceasta piesa lui Alecsandri capătă valorile unui document artistic autentic, pe care teatrele au datoria să nu-l uite.

La înscrierea în repertoriul Teatrului Tineretului a piesei *Chirița în provincie* a stat, firește, intenția de a înlesni publicului tînr al teatrului să cunoască una din cele mai reprezentative piese din perioada cînd se puneau bazele teatrului nostru realist. Nu într-un spectacol experimental, care să ofere o „exemplificare” la capitolul „teatrul lui Alecsandri” predat la literatura romînă, ci într-un spectacol viu, contemporan, cu mijloace scenice moderne, de pe pozițiile noastre de astăzi.

În ultimii trei-patru ani, cîteva din teatrele noastre au înregistrat incontestabile succese punînd în scenă unele din piesele lui Alecsandri (*Piața din casă* pe scena studioului Institutului de Teatru, în regia lui Ion Finteșteanu, *Millo director și Iași 'n carnaval*, la Teatrul Regional București, în regia lui Dinu Cernescu, și, mai recent, *Chirița în Iași*, pe scena Teatrului de Stat din Brașov, în regia lui Ion Simionescu). Punerea în scenă a tuturor acestor piese a prilejuit realizatorilor lor — care au dovedit originalitate și inventivitate în găsirea de mijloace scenice noi — adevărate creații.

Ceea ce a caracterizat spectacolele amintite a fost în primul rînd viziunea contemporană a creatorilor lor, strădania acestora de a sublinia sensurile actuale ale textului, într-un limbaj teatral nou.

Conceput pe aceleași coordonate este și spectacolul Sandei Manu de la Teatrul Tineretului. Regizoarea și interpreții au pornit la descifrarea textului cu zîmbetul amuzat la care te invită de altfel naivitatea intrigii și a unor situații, precum și a unor procedee vovedilești pe care le întîlnim în text. În desfășurarea spectacolului, această atitudine față de text — necesară — nu este disimulată în nici un fel. Sanda Manu și-a îndreptat în principal atenția asupra