

Proaspătul artist emerit a ținut să-și îndreptățască titlul și a fost desăvârșit: suflu impresionant (verificat mai ales după falsul final), dicțiune impecabilă și frazare aidoma, mobilitate în mimică și în gesturi, vervă, capacitate de satirizare. Naționalul ieșean are în Dăncinescu un comediant deosebit de valoros!

A venit apoi rindul Margaretei Baciu, grimată cu multă abilitate și îmbrăcată în abundentul șir de fuste ale *Mamei Anghelușa Doftoroaie*:

*Iată, iată și mătușa!
Eu sunt mama Anghelușa,
Care știu descinteci mi,
Și-orice soi de doftorii.*

Dialogul dintre interpretă și spectatori s-a stabilit imediat și firesc, actrița câștigând întreaga încredere a acestora din urmă, ceea ce constituie un elogiu integral adus Margaretei Baciu.

...Auzi dumneata? Mergă focul pe apă ca în vremea halimalei, în sfârșit am ajuns la Beligrad...

Ați recunoscut-o pe cucoana Chirița, soșită din *voiagi*? L-ați recunoscut pe inegalabilul ei interpret? Ce-am mai putea spune despre neprețuitul nostru Miluța, unul din cei mai buni comedieni romini în viață? Nimic altceva decât că a fost magistral și irezistibil: aferim, bre, Birzoaie?!

Fără-ndoială că toți cei zece „cântonești” care s-au perindat în final la rivalită au fost interpreți mai mult decât fideli ai diverselor tipuri, ai diverselor „machete” satirice. Ne limităm, însă, la remarcarea câtorva: Sandu Morcovescu-Teleajen a cin-

tat cu nostalgie și potrivite modulații bătrânești, celebrul motiv:

*Eu sunt Barbul Lăutariul,
Starostele și cobzarul,
Ce-am cîntat pe la Domnii
Și la mindre cununii...*

în timp ce Neculai Șubă a fost o savuroasă *Haimana*:

*Sint impieगत
În veci mutat
Și permutat
Și prea mutat!...*

Seara s-a încheiat cu apariția proaspătă a lui *Ion Păpușariul*, ale cărui versuri au fost cîntate cu mult farmec de tinărul Gh. Vrinceanu:

*Lumea-i plină de păpuși
De tot soiul, mari și mici
Cu surtuțe, cu mânuși
Cu-antieru și cu işlici...*

Zorii teatrului național: spectacol festiv, spectacol de popas și de meditație, în primul rînd spectacol de înaltă ținută artistică. Am înțeles mai bine, prin el, că avem o splendidă tradiție teatrală, ne-am redescoperit înaintașii, ne-am întors mai increzători în puterile și în perspectivele noastre: am scrutat zborurile viitoare și le-am văzut pe măsura unui trecut glorios și trainic.

Pentru acestea, rămînem recunoscători și îndatorați Naționalului ieșean, valorosului său colectiv, lui Dan Nemțeanu, lui Dan Nasta, care au pregătit totul cu atîta pasiune și eleganță, cu atîta devotament față de cultura teatrală a patriei.

Florian POTRA

○ tentativă dificilă

Teatrul C. F. R. Giulești: *Soldatul fanfaron de Plaut*

Spectacolul prezentat de Teatrul Muncitoresc C.F.R. Giulești cu *Miles gloriosus* (Soldatul fanfaron) al lui Plaut a surprins și, în același timp, a nedumerit oarecum publicul nostru larg, nedeprins cu acest gen de comedie. Fiindcă sînt vreo cinci decenii și mai bine de cînd direc-

torii de teatru tot ocolesc să pună pe afiș numele genialului comic latin. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu e deloc un capriciu. Reprezentarea comediilor lui Plaut întîmpină o serie de dificultăți, dintre care cea mai însemnată ar fi de ordin psihologic, dificultate redusă în fond la o di-

ferență de comportament, de structură socială. Pentru că, deși comedia modernă pornește de la Menandru și Plaut, cei vechi aveau un cu totul alt stil de viață și, implicit, o altă înțelegere dramatică a spectacolului. Tragedia antică, desigur, și-a păstrat pînă astăzi neștirbit întreg patosul și ea va zgudui mereu conștiințele cu aceeași putere ca pe vremea lui Eschil. Faptul însă este explicabil, tragedia atingînd constante psihologice durabile, constitutive firii omenești. Pe cînd comedia, înscisă în perimetrul moravurilor zilei, al relațiilor sociale imediate, este osîndită, dacă nu să se perimeze cu timpul, în orice caz să pară la un moment dat desuetă, să nu mai stîrnească rîsul cu spontaneitatea de la început. În afară de aceasta, regizorul modern mai are de rezolvat și unele probleme tehnice: decor, costume, machiaj, regia în sine — în cazul de față, extrem de complicate. Căci, ceea ce înainte se făcea direct, intuitiv, acum cere o muncă atentă, laborioasă. Să luăm, de pildă, problema raportului dintre scenă și public, unul dintre factorii-cheie ai teatrului plautin. Actorii lui Plaut comunicau direct cu spectatorii, intențiile, planurile eroilor erau dinainte dezvăluite printr-un colocviu deschis cu publicul, încît scena devenea un fel de piață în care se dezbăteau în comun întîmplări, evenimente politice, cunoscute de toți, comentate cu ironia mușcătoare, deseori grosolană, trivială, a cetățenilor Romei. Astfel conceput, teatrul se transforma într-o anexă a forului, într-o întreprindere de stat, condusă de edili, ceea ce și era de fapt. În condițiile acestea, reprezentarea dramatică, ignorînd granița dintre scenă — foarte rudimentară — și public, tinzînd spre o contopire a teatrului cu viața, căpăta, în mod paradoxal, un caracter convențional *pe plan artistic*. Situație contrară comediei de mai târziu, care, adîncind spațiul despărțitor dintre public și sală, avea să complice reprezentarea, izolînd acțiunea piesei, fixînd-o pe scenă, încercînd să creeze o *iluzie veridică*, să *reconstituie* în cadrul ei viața. Farmecul comediilor antice, și mai cu seamă al comediilor lui Plaut, constă tocmai în concepția aceasta primitivă a spectacolului, în improvizarea jocului, în abundența trucurilor, în convenționalitatea eroilor, tipizați, și a întregii recuzite teatrale.



Cornel Vulpe (Palestrion) și Moscu Alcalay (Pirgopolnice)

Așa stînd lucrurile, regizorul de astăzi ar avea de ales între trei soluții: ori să evoce o copie după formula celor vechi, recurgînd, cu rafinament, la rudimentele de regie ale vremii, căutînd deci să restituie cu scrupulozitate o ambianță istorică; ori să încerce o interpretare originală, îndrăzneță, traducînd piesa într-un limbaj dramatic modern; ori să meargă pe linia comediei dell'arte, moștenitoarea tradițiilor comediei greco-latine. Prima soluție este utopică, incompatibilă cu cerințele actuale ale teatrului și cu înțelegerea noastră de acum; a doua, foarte dificilă, presupune o forță de creație neobișnuită, astfel încît singura posibilă ar fi cea de a treia, desfolosită și ilustrată perfect de teatrul lui Goldoni. Tocmai soluția aceasta, sau mai bine spus, spre soluția aceasta, s-a îndreptat cu tact și Lucian Giurghescu, regizorul spectacolului de la Giulești.

Comedie de caracter, *palliata*, de imitație grecească, *Miles gloriosus* (Alazôn) este modelul comediilor cu eroi grotești, căpitani fanfaroni, copii ai zeului Marte și ai zeiței Venus, de soiul lui Matamore sau al lui Falstaff. Pirgopolnice (învîngă-

torul, dărimătorul de redate și cetăți), soldat lăudăros, îngimfaș, leneș, nătărău, „spaîma oștirilor și a femeilor“, răpește o fată, pe Philocomasia, iubita lui Pleusides, un tânăr atenian; sclavul atenianului, Pa-lestrion, viclean, întreprinzător, izbutește însă prin fel de fel de șiretlicuri să i-o smulgă lui Pîrgopolinice pe iubita stăpînu-lui său, momîndu-l cu altă curtezană. Dus de nas de toată lumea, victimă a propriei sale negliobii, soldatul fanfaron este învi-nuit de adulter, bătut și vindecat de nă-rav. Acțiunea se desfășoară într-un ritm alert, într-o cascadă de hiperbole bur-lești, care se adună unele peste altele, pînă cînd, în scena finală, ridicolul, cons-truit aproape geometric, capătă proporții monumentale. În mijlocul acelei adunături pitorești de sclavi zdrențăroși, abrutizați, sau șireți ca Pa-lestrion, de paraziți lingu-șitori, de curtezane abile, de bătrîni liber-tini — oglinda fidelă a vieții romane —, Pîrgopolinice, fălos, zevzec, înzorzonat, tro-nează ca un simbol al prostiei.

Lucrul cel mai greu de realizat și ce susținut într-o comedie clasică este ritmul, orchestica, ansamblul mișcărilor, ce trebuie strîns împletite cu textul, rostite aici în deca și endecasilabici. Regia (sau poate actorii) n-a ținut seamă de elementul a-cesta principal, și impresia spectatorului, la început, e că asistă la o piesă scrisă în proză. De altminteri, nici dinamica jocului, nici tonul vocal nu au fost prea fericit gradate. De unde, o oarecare uniformitate, încărcată cu mișcări inutile, neadaptate ges-tului, replicii, executate în contratimp și care frînează acțiunea, prefăcînd-o într-o agitație obositoare. Pe scurt, ceea ce i se poate reproșa regizorului (care va fi gîndit lucrul acesta, însă actorii nu l-au realizat), e că nu a urmărit cu strictețe esențialul: adică ordinea, măsura, claritatea în diri-jarea intrigii. Ideea monologului lui Pa-lestrion, mimat de piraiți, ni s-a părut în schimb interesantă. La fel, trecerile de la un decor la altul, de pildă panoul tras, care creează interiorul casei lui Periplecto-men, apoi decorul turnant, închipuind pe o față o coloană, pe cealaltă, o frîdă, drapelul cu însemne, plantat caraghios în fundul scenei și care stă mereu să cadă, coiful împodobit nu cu pene, ci cu fire de mătură, postamentul din mijlocul scenei, care dă relief jocului, procedeu utilizat frecvent în commedia dell'arte, aici însă

exploatat altfel, conceput cu o dublă func-țiune: de podium pe care Pîrgopolinice pozează măreț, căscînd, și de fîntină, tot-odată, în care curtezanele își contemplă chipul, convenție hazlie prin absurdul ei. Panourile roșii însă, din prima scenă, de care stau lipite cîteva personaje îmbrăcate în negru, expunînd argumentul piesei, au o manieră expresionistă pretențioasă, în total dezacord, credem, cu restul decoruri-lor. Aici trebuie făcută o remarcă. Decora-torul a evitat vizibil reconstituirea istorică a piesei, linia greacă în forme, alegînd o soluție convențională. Dar neexagerînd consecvent convenționalul, nedînd supra-fețelor, volumelor, îndrăzneala cunoscută, re-zultatul nu a putut fi decît hibrid.

În ce privește interpretarea, trebuie să observăm din capul locului că actorii au avut de îndeplinit o misiune grea, cu atît mai mult cu cît teatrul nostru nu posedă o tradiție de acest gen. Moscu Alcalay a creat cu finețe un Pîrgopolinice hilar, punînd îndeosebi accentul pe mimică (exce-lentă) și pe o anumită dezarticulare a gesturilor care îl face să semene cu o păpușă trasă de sfori — detaliu sugestiv. Poate că ar fi trebuit să dea mai multă emfază bufonă personajului, să nu-l facă prea nătîng. Astfel, prin contrast, comicul ar fi fost și mai izbitor. Pa-lestrion, Sga-narelul roman, motorul acțiunii, n-a găsit în Corneliu Vulpe interpretul potrivit. Rolul necesită o plastică extraordinară, un ritm de joc debordant, calități pe care nu-mai un actor cu o mare experiență le poate avea. Philocomasia (Mary Pătrașcu) a fost o curtezană frumoasă, cu o eleganță ele-nică în umblet, deși uneori face impresia că își studiază gesturile. Pleusides (Gh. Dumbrăveanu), un amozec simpatic, dar fără temperament. Sceledrius (Ernest Ma-tei), sclavul năuc, bilbiit (prea bilbiit, totuși), a avut scene pline de haz. Restul distribuției — Traian Dănceanu (Artotro-gus), Luiza Marcoți (Milphidippa), Petre Laurențiu (Carion) — s-a străduit să se achite, după posibilități, de rolurile încre-dințate. Baletul aranjat de Vera Proca, bine pus la punct ca tehnică, a fost — mai ales în scena banchetului — prea ca-ligrafic și, în consecință, neintegrat în at-mosfera comediei, orientată mai mult spre grotesc. Costumele (ale femeilor, îndeosebi), interesante, dar și ele păcătînd prin a- ceeași stilizare excesivă, nepotrivită cu so-

brietatea clasică pe care Lucian Giurhescu, un regizor plin de intenții subtile, a încercat să o imprime acestui spectacol dificil, prea dificil pentru un colectiv atât de tânăr și atât de puțin sudat.

Oricum ar fi însă, teatrul din Giulești a dat dovadă de multă cutezanță. Și chiar dacă nu ne-a oferit o reprezentare de mîna întii, merită totuși să fie felicitat.

Constantin ȚOIU

Satirizarea birocratismului

Teatrul Armatei: *Suflete de hîrtie* de Vl. Dihovicinii și Slobodskoi

Prejudecata cu privire la așa-zisele „genuri minore” se poate topi numai prin contraargumente practice, prin realizări înscrise în cadrul specific dar vizînd polul de sus.

Farsa și-a cîștigat galoane mult prea vechi pentru a mai avea nevoie de justificări și de la înălțimea coturnilor antici pînă la voltijele commediei dell'arte au înobilat-o nume ilustre chiar dacă un Boileau a repudiat-o. Întrunind mai ales sufragiile marelui public, groasă, suculentă și uneori pipărată, rizînd de toți cei ocrotiți sub redingota convenției stupide, farsa a rămas mereu tină, la fel de serioasă. Vulgarizată de comercianții de teatru, trasă la șapirograf în clișee tip, farsa a decăzut apoi agonizînd în spațiul aproape unic al lui proquo-ului steril.

Poate de aici am rămas cu prejudecata cu privire la farsă, poate pornind de aici concepția aprioric severă a criticilor... Și totuși cît este de greu să faci spectatorii să ridă, iar atunci cînd risul nu e un simplu act gratuit, realizarea e un adevărat tur de forță. Și publicul nostru așteaptă încă acele farse originale care să reabiliteze genul. Și nu e mai puțin adevărat că așteaptă de mult...

Teatrul Armatei și-a asumat rolul de a prezenta în premieră farsa *Suflete de hîrtie* căreia autorii — Vl. Dihovicinii și Slobodskoi — i-au spus „întimplare comică absolut imaginară”. De altfel acești autori ne erau cunoscuți dinainte, fiind prezenți pe scenele noastre cu piesele *Cu dragostea nu-i de glumit* și *Schimb de locuință*.

Suflete de hîrtie, așa cum sugerează și titlul, e o satiră la adresa stupidei mentalități birocratice și a celor care cred exclusiv în „forme” de... hîrtie. Rezolvarea dramatică a conflictului a luat calea „clasică” a unei farse suculente în întîmplări hazlii. Este drept că avem la îndemină o adevă-

rată antologie umoristică antibirocratică și că a fost consumat aproape întreg arsenalul săgeților pe această temă, așa că spectatorul e oarecum „avizat”; autorii au găsit însă o idee originală. Un birocrat „modern”, Petuhov proclamă sus și tare suptremația hîrtiilor care au dreptate chiar și atunci cînd conțin... erori. Plecat în concediu, lui Petuhov (înlocuit de adjunctul său Fikusov) i se întîmplă un furt, este jefuit de acte și bani, iar hoțul e călcat de tren. Se fac forme din care reiese că Petuhov a murit, astfel încît birocratul va cădea în plasa propriului său birocratism. I se va cere să dovedească prin hîrtii că nu a murit...

Piesa are un ritm vioi, replici concise, deși nu e scutită de „lipituri”, efecte gratuite și mai ales de prezența sîcîitoare a unui „personaj pozitiv”, o ziaristă care vine, constată, ia note și dă sugestii...

Dar avem de-a face cu o farsă, în înțelesul dramatic al cuvîntului, o farsă în care se mișcă și se ciocnesc caractere autentice, cu situații hazlii și care degajă un ris ce implică totodată și o luare de poziție.

Farsa trebuie să fie privită ca atare, exclusiv de cei din bănci; în momentul în care interpreții au sentimentul că fac farse, un joc neros, scade implicit valoarea umană a mesajului ce trebuia transmis. Regizorul Gh. Jora a căutat soluții noi în rezolvarea farsei, o optică personală de caricatură (ne-o mărturisește și cortina exterioară ce amintește de coperta unui „Crocodil”). Unele lucruri au reușit și finalul e fericit inspirat, sugerînd un convoi funerar ce duce sufletele de hîrtie la groapă. În schimb prezența în scenă a unui telefon uriaș ce cocoșează pe cel care-l folosește, a unui condei cît un mic tun antiaerian dărîmă ficțiunea scenică (atît cît o avea farsa), ne mută în cadrul unei reviste și asta e altceva... Eroii căpătau aerul că se