

— de la interpretarea cuvintului, ca atare, la cîntec și dans — spectacolul se distinge prin știința dozării și a armonizării valorilor emoționale, prin sincronizarea cuvîntului cu plastica gestică sau de atitudine, prin urmărirea consecventă și prin sublinierea expresivă a ideii cuprinsă în versuri. Fidel unei modalități teatrale des uzitate (mai ales de către tinerii regizori și chiar de către Laurențiu Azimioară, care a realizat și cu studenții de la I.A.T.C. mai multe spectacole asemănătoare), spectacolul nu poate revendica trăsăturile unei marcate originalități. El se distinge, totuși, prin unele accente noi, prin incandescența cu care se transmit ideile. Antrenantă și ritmată, alternînd ironia cu meditația profundă și cu satira violentă, discreția, cu dezinvoltura, efuziunea, cu interiorizarea, reprezentarea este un exemplu de colaborare creatoare, de muncă colectivă, animată de ceea ce azi ne place atît de mult să numim spirit de echipă.

Desfășurarea spectacolului afirmă, încă o dată, capacitatea actorilor de la Teatrul Mic de a se afirma, deopotrivă, ca entități individuale și ca elemente ce se topesc în colectiv. E drept, ici, colo, se mai poate înfiliți cîte un gest stîngaci, cîte o intonație falsă, cîte un vers insuficient valorificat. E drept, i se poate reproșa spectacolului și o anume, obositoare, indecizie în formularea finalului. După comentarea poetică a multor momente expresive (nașterea, dragostea, nun-

ta, bilciul proverbelor), totul pare că vrea s-o pornească de la început și să transforme în supărătoare redundanță ceea ce, inițial, surprindea prin inventivitate și prin culoare. Sînt reveniri care lungesc și îngreuiază respirația firească și elocvența spectacolului, a cărui substanță nu te poate lăsa, în nici un caz, indiferent.

Azimioară se bizuie, în construirea spectacolului, pe excelența profesionalism al actorilor, pe virtuozitatea lor, pe capacitatea lor de a realiza rapid, cu sinceritate și cu spontaneitate, mici bijuterii scenice, crochiuri de caracter, de situație, de stare sufletească, dramatice sau comice. Ne gîndim, în primul rînd, la marele talent al Leopoldinci Bălanuță, la farmecul și la puterea ei de a arăta convingător cît de teatrală poate fi poezia. O demonstrație similară fac, dealtfel, și Tatiana Iekel, și Carmen Galin, și Magda Popovici, și Mitică Popescu, și Dan Condurache. Nu i-am amintit aici decît pe cei foarte, foarte buni, dintr-un recital colectiv în care, însă, toți interpreții s-au dovedit a fi dăruii poeziei.

Muzica lui Corneliu Cezar și coregrafia Adinei Cezar s-au dovedit componente active ale jocului actoricesc, puncte esențiale de sprijin în sublinierea mesajului umanist-poetic, al montării și a spiritului ei agitatoric.

Valeria Ducea

## Alte premiere

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN BUCUREȘTI

**ROMULUS CEL MARE**

de Fr. Dürrenmatt

Aplauzele au fost și sînt unanime. Critica teatrală, promptă, și publicul care, interesat, năvălește la *Romulus cel Mare*, au certificat, într-un deplin acord, bucuria de a-l vedea pe Radu Beligan într-o mare creație.

De mult ar fi trebuit Radu Beligan să-l interpreteze pe Romulus, personaj creat de Dürrenmatt parcă anume pentru cunoscutul nostru actor, rol-mănușă, cum se spune, și care ăra nedrept să-i lipsească din palmares. Jucîndu-l de-abia azi, aducîndu-l abia acum în circuitul culturii noastre artistice, Beligan își răscumpără întîrzierea cu care se prezintă

Data premierei: 29 septembrie 1977.

Regia: SANDA MANU. Scenografia: ION POPESCU-UDRIȘTE. Versiunea românească: F. NICOLAU și B. ELVIN.

Distribuția: RADU BELIGAN (Romulus Augustus); SIMONA BONDOC (Iulia); TAMARA CREȚULESCU (Rhea); NICOLAE BRANCOMIR (Zenon); GRIGORE GONȚA (Emilian); MARIAN HUDAC (Mares); MIHAI FOTINO (Tulius Rottundus); ALEXANDRU GEORGESCU (Spurius Titus Manma); GHEORGHE CRISTESCU (Bucătarul); MIHAI MĂLAIMARE (Achille); RADU GHEORGHE (Pyramos); CONSTANTIN DINULESCU (Apollonius); MARIN MORARU (Cezar Ruff); GHEORGHE DINICĂ (Odoacru); GHEORGHE VISU (Teodoric).

la această întâlnire mult așteptată și inevitabilă, printr-o *valorare* înedită a rolului, o *majorare* a dimensiunilor personajului, învestindu-l cu unele trăsături noi, impunându-i o saturată impresionantă. Prima piesă a dramaturgului elvet — reluată, pare-se, de autor, în câteva transcrieri — operă remarcabilă, din familia parabolilor, a scrierilor raționaliste, cu rădăcini în secolul luminilor, folosește cu dezinvoltură instrumentația istorică pentru a cerceta prezentul, minuieste paradoxul și ironia pentru a forța în actualitate. Scrisă în 1949, opera ne descoperă o subtilă ironie la adresa Occidentului și a devitalizării sale, un zâmbet malițios în fața refuzului acestei lumi crepusculare de a privi realitatea lucid și responsabil, așa cum o face Romulus, ultimul împărat roman, ce „lucreează” la căderea Romei, conștient de imperativul istoriei. Piesa e impregnată și de ecourile invaziei fasciste — sinistre, în reverberația lor grotescă — alegoria conținută în personajul Teodoric fiind mai mult decât limpede. La lectură, mai ales *Romulus cel Mare*, „piesă istorică total neistorică”, anunță particularitatea stilistică, timbrul unic al interesantului dramaturg care e Friedrich Dürrenmatt, dar, în același timp, amalgamează influențe literare, atitudini antagonice față de filosofia istoriei; demersul ironic de tip Bernard Shaw se aliază cu dialogul aforistic giralducian, umbre de didacticism brechtian se dizolvă în grotesc, în parodie, în farsa tragică pe care, azi, o numim dürrenmattiană. Dar anumite linii ale satirei rămân confuze, luciditatea și perspicacitatea analizei istorice conțin un vîrtos simbul sceptic, iar în miezul acestuia descoperim gustul amărui al fatalismului istoric, pesimismul atingînd margini ale disperării existențiale.

Radu Beligan dă corp și gînd lui Romulus, cel din urmă Cezar, divinul ce se ocupă cu creșterea găinilor — simbolică avicultură, apel la certitudinea mărunțului fapt concret, reconfortant, față de efemeritatea și de cataclismele istoriei; încorporînd în personajul său toate trăsăturile, toate liniile și culele chipului dürrenmattian, Religan fi dă, totodată, *pregnanța meditației sale* asupra personajului și asupra istoriei, lumina *experienței sale* intelectuale și sociale. Radu Religan este Romulus-abulicul, făptura neajutorată ce pluteste în reverii leneșe; este Romulus-bufonul, histriionul ce-și scoate și-și pune masca, cu simulată, copilăroasă, viclenie, scoțîndu-și anturajul din sărite; cavalierul aforismelor, inimitabil La Rochefoucauld al scenei, lansînd cu rafinată indolență, din virful buzelor, în cascade de cuvinte ușor nazalizate, vorbele de spirit, care se încreustează în memoria spectatorilor; este marele Romulus, bărbatul candid, uimit de spectacolul vieții; este filosoful obosit de nevroziile ei, conducătorul pătruns de sensul logicii imanente a mersului lumii, omul de stat ce acceptă, ce-și programează, să devină unealta demnă a acestui mers. Dar, mai pre-



Radu Beligan (Romulus) dă spectacolului *pregnanța meditației sale* asupra istoriei (sus); Tamara Crețulescu (Rhea), Marin Moraru (Cezar Ruf) și Simona Bondoc (Iulia), *profilaj* pe decorul lui Ion Popescu-Udriște (jos)

sus de toate — și aici recunoaștem originalitatea personalității creatoare a lui Radu Beligan, în Romulus — el nu lasă încheie perspectivele și orizonturile istoriei, cum o face scepticul Dürrenmatt; dimpotrivă, dărmă granițele viziunilor pesimiste și devine, astfel, o întrupare a intelectualului angajat. Acest Romulus al lui Beligan, mai mult decât cel al lui Dürrenmatt, este un umanist, un cărturar conștient de legitățile istoriei, asumînd-

du-și în deplină responsabilitate, rolul de „propagandă” al imperiului (al imperialismului!), un militant pentru o cauză justă. Protagonistul, în egală măsură om al cuvântului scris, expune, în caietul-program (ghid util spectatorului, cu un substanțial grupaj de idei și de informații; dar, de ce program doar la *Romulus cel Mare*, și nu și la alte spectacole?), aceste puncte de vedere asupra personajului său. Cuvântul rostit pe scenă e, însă, mult mai nuanțat, mai subtil transpus, mai mlădios vehiculat decât cel tipărit, și Romulus se înscrie ca o mare creație în galeria rolurilor lui Radu Beligan, iar în spectacologia noastră, ca un puternic argument scenic în demonstrarea atitudinii creatoare față de limitele unor opere importante. Optimismul istoric, concept permanent în cultura românească, a acționat activ și în viziunea spectacologică, în regia echilibrată a Sandei Manu. Evident, viziune susținută și de versiunea literară, semnată de Fl. Nicolau și B. Elvin, text scenic care ține seamă de multiplele variante ale autorului și, poate, și de sugestiile diferiților săi traducători.

Radu Beligan focalizează spectacolul și, de aceea, montarea seamănă, în mare măsură, cu un concert pentru un instrument și orchestră. Problemele de ansamblu sînt, însă, mai puțin rezolvate, detaliile n-au destule accente și nici suficient relief comic, lumina strălucitoare a protagonistului aruncînd umbre lungi asupra celorlalți interpreți. Întîlnim, în această reprezentare, actori de virtuozitate profesională, Nicolae Brancimir, Mihai Fotino, Simona Bondoc, Marian Hudac; numele unor remarcabili interpreți care au jucat pe vremuri mult împreună, configurînd, atunci, un stil: Gheorghe Dinecă, Marin Moraru, Grigore Gonța; lor li se adaugă alții, mai tineri, de personalizat talent, ca: Mihai Mălaimare, Alexandru Georgescu, Gheorghe Visu, Tamara Crețulescu, Radu Gheorghe. Fiecare în parte compune, portrețizează, se reține intenția tuturor și se întrevede realizarea, totuși, bagheta regizorală n-a stăpînit orchestra, n-a armonizat-o într-o tonalitate dominantă și sunetele se cam pierd...

...Se pierd într-un frumos decor alb, cretoasă ruină a unei antichități de Pergamon, decor realizat de Ion Popescu-Udriște ca „o pagină albă a unei cărți de istorie, urmînd ca faptele să se înscrie în cursul spectacolului”, cum ne spune atît de frumos Sanda Manu, într-un interviu.

Rămîn, însă, pe retină și în auz, imaginea și vocea lui Radu Beligan, silueta lui subțire, în veșmînt lung, alburii, privirea sfredelitoare, trist-ironică și vesel-gravă, de sub fruntea înaltă, străjuită de o despuiată coroană de lauri, și glasul lui, aparte, atît de îndrăgît și atît de popular, rostind adevăruri profunde despre condiția omului responsabil, față de sine și față de lume.

TEATRUL „BULANDRA”

## PESCĂRUȘUL

de A. P. Cehov

Data premierei : 5 iulie 1977.

Regia : LIVIU CIULEI. Decor : LIVIU CIULEI. Costume : DORIS JURGEA.

Distribuția : CLODY BEBTOLA (Arkadina); DAN NUȚU, ADRIAN PINTEA (Treplev); DUMITRU ONOFREI (Sorin); MIHAELA MARINESCU (Zarecinaia); JEAN REDER (Samraev); VALY VOICULESCU-PEPINO (Polina Andreevna); MARIANA MIHUT, LUMINIȚA GHEORGHIU (Mașa); ION BESOIU (Trigorin); FORY ETTERLE (Dorn); PETRE LUPU (Medvedenko); DOINA MAVRODIN (O fată în casă); CONSTANȚIN FLORESCU (Iakov, argat); GEO MĂICANESCU (Un bucătar).

Oare, cum sfîrșește piesa lui Konstantin Gavrilovici Treplev? Demonstrația „formelor noi”, căutată cu febrilitate de fiul consacratei Arkadina, făcută cu tulburare și sfiială de Zarecinaia, pe mica scenă improvizată, a fost întreruptă cu indiferență, cu opacă și frivolă nepăsare, de exponenții „formelor vechi”, de cei care se complac în „rutină și prejudecată”. Peste doi ani, în scurta întrevedere Treplev-Zarecinaia — scenă care condensează, într-una dintre cele mai dense și mai tulburătoare pagini din dramaturgia lumii, o relație eternă, inextricabilă legătură dragoste-ură, între cel iubit și cel ce iubește, scenă în care ficțiunea se opune realității, visul, trăirii, arta, vieții, iluziile, experienței, idealul, cunoașterii, scenă a cărei concluzie, extrasă de „pescărușul” care a supraviețuit nimicirii sale, a devenit tema multor tomuri de bibliografie cehoviană („Acum știu, înțeleg... că în ceea ce facem noi, ori că am juca pe scenă, ori că am scrie, principalul nu e gloria, nu e strălucirea... ci puterea noastră de a îndura... cînd mă gîndesc la chemarea mea, nu mă mai tem de viață”) — Nina reia poemul, dar îl întrerupe și pleacă: a doua zi, trebuie să joace, are spectacol la Eleț; Konstantin nu ne spune sfîrșitul, după ieșirea Ninei, el își rupe manuscrisele și se împușcă.

Treplev, intrat, de curînd, în circuitul unei recunoașteri publice, era, cu adevărat, talentat, un creator de forme noi, viguroase, sau