

CRONICĂ DRAMATICĂ

TEATRUL DRAMATIC
DIN BAIA MARE

SĂRBĂTORIRE ÎN HAINE DE LUCRU

Teatrul Dramatic din Baia Mare a aniversat douăzeci și cinci de ani de existență. La acest moment sărbătorească, au fost invitați să participe actori și regizori care, de-a lungul anilor, au făcut parte din colectiv, prieteni ai teatrului, critici. Oaspeților le-a fost organizat un program bogat, menit să ofere o imagine cât mai completă a activității actuale a teatrului. Un caiet, bine întocmit, frumos pus în pagină, informează pe larg despre cele douăzeci și cinci de stagioni care au trecut.

S-au schimbat impresii, au fost evocate momentele emoționante ale începutului, s-au rostit cuvinte de salut, oaspeții au băut pentru gazde, gazdele au băut pentru oaspeți, s-a închinat un pahar pentru succesele trecute și încă un pahar pentru succesele viitoare...

Prezența profesorului Ion Zamfirescu și a criticului Valentin Silvestru a prilejuit un schimb de opinii cu membrii colectivului. Cei doi specialiști au expus pe larg, cu competență și cu pasiune, puncte de vedere interesante despre condiția omului de teatru contemporan.

Organizatorii au găsit de cuviință, cu îndreptățire, să înfățișeze celor ce au răspuns invitației spectacolele cele mai reprezentative, realizate în ultimele stagioni. În patru zile au fost văzute șapte spectacole ale Teatrului Dramatic și un spectacol al colectivului de păpușari. Astfel, împlinirea aniversară a avut un apăsător caracter de lucru.



Mircea Graur, Ion Săsăran și Tzenka Velceva Binder

■ UNEORI, LILIACUL ÎNFLOREȘTE ȘI TOAMNA de Tudor Popescu

Gazetar, romancier, scenarist, Tudor Popescu a debutat în dramaturgie cu această piesă. În răstimpul scurs de la premieră, o altă piesă, al cărei coautor este Tudor Popescu, s-a reprezentat la Brașov: *Nuntă cu dar*, o farsă. Cea dintâi e o dramă. Este drama unui director de întreprindere care se vede înfruntat de un tânăr inginer, care-și vede periclitată realizările de pînă acum,

Regia : ION DELOREANU. Scenografia : MIRCEA MATCABOJI și EDITH KUNOVITS SCHRANTZ.

Distribuția : ION SĂSĂRAN (Barbu) ; GHEORGHE LAZAROVICI (Tudor) ; MELANIA TOTHI-COMANICI (Anda) ; ION UȚĂ (Dobre) ; BEN DUMITRESCU (Vlad) ; ADRIAN RĂȚOI (Emil) ; AUREL MAZILU (Valentin) ; SIMON SALCĂ (Dorian) ; TZENKA VELCEVA BINDER (Iarina) ; MIRCEA GRAUR (Silvian) ; RADU DIMITRIU (Dumitrana) ; VIRGIL FĂTU (Moraru) ; AURORA PRODAN (Secretara).

care-și vede visurile năruite, care se vede neputincios în fața unei nereușite. Directorul Barbu se confruntă, de fapt, cu sine. Singurul care-i spune adevărul, singurul care are curajul să-l înfrunte, să-i arate că a greșit, să-i dovedească eșecul, e tânărul inginer Vlad. Ceilalți, menajându-l, menajându-se pe ei înșiși, ocolesc adevărul, caută să facă dintr-un eșec esențial o înfrângere de moment, dintr-o greșeală a directorului, un impas vremelnic al întregii întreprinderi. Drama directorului Barbu nu constă în faptul că e înfruntat și învins, ci că se surprinde gata să-l atace pe cel tânăr care-i înfățișează adevărul, gata să accepte formulele de compromis, gata să abdice de la idealul lui moral. Firește, ce e mai bun în Barbu învinge, el își recunoaște greșeala și slăbiciunile, are chiar tăria să-l încurajeze pe tânărul inginer Vlad să-și urmeze pînă la capăt inițiativa și să redreseze situația în care, din propria nepricepere, ajunsese întreprinderea. E o probă de forță morală, de bărbăție comunistă, pe care directorul Barbu o trece, avînd alături de el o soție înțeleaptă și o fiică matură, cumpănită. Piesa, cam nesigură în construcție, cu lungimi pe care un regizor mai atent, mai exigent, putea — și chiar trebuia — să le îndepărteze, cu momente mai puțin realizate, dar și cu bune scene, de autentic dramatism, a fost pusă în scenă de Ion Deloreanu, corect, dar plat. Greul cade pe umerii lui Ion Săsăran, interpretul lui Barbu, care-l înfățișează pe eroul său robust sufletește, echilibrat, interiorizat, reținut, sobru. Avîntatul inginer Vlad este intruchipat cu convingere și convingător de Ben Dumitrescu ; o pașnică, înțeleaptă și îndrăgostită soție interpretează Tzenka Velceva Binder ; un prieten devotat este înfățișat cu haz de Gheorghe Lazarovici ; un inspector din centrală, versatil, e înfățișat, cu bune accente satirice, de Mircea Graur ; un bătrîn inginer timorat, închis în el, realizează Virgil Fătu. E un spectacol de nivel mediu, cu momente convingătoare, dar fără o unitate stilistică și fără vibrația patetică pe care și-a dorit-o autorul piesei și pe care, dealtfel, piesa o conține și o cere din partea realizatorilor spectacolului.



Cornel Mititelu (Utmeș) și Vasile Constantinescu (Vlad Țepeș)

■ MOARTEA LUI VLAD ȚEPEȘ de Dan Tărchilă

Regia : BOGDAN BERCIU. Scenografia : T. TH. CIUPE și DORINA SORTAN.

Distribuția : VASILE CONSTANTINESCU (Vlad Țepeș) ; TEOFIL TURTURICĂ (Berivoi) ; ION SĂSĂRAN (Ursu) ; CORNEL MITITELU (Utmeș) ; MIRCEA GRAUR (Cocora) ; OLGA SIRBUL (Baba) ; APRILIANA DIMITRIU (Voica) ; DANA ILIE (Drusa) ; GHEORGHE LAZAROVICI (Datco) ; AUREL MAZILU (Călugărul) ; VIRGIL FĂTU (Ștefan cel Mare) ; BEN DUMITRESCU (Matiaș Corvin) ; TZENKA VELCEVA BINDER (Prințesa) ; RADU DIMITRIU (Prelatul) ; PAUL ANTONIU (Locotenentul) ; SIMON SALCĂ (Hamza Pașa) ; ADRIAN RĂȚOI (Catavolinos).

Reprezentată mai întîi la Pitești, înscrisă și în repertoriul altor teatre, piesa lui Dan Tărchilă — care, la vremea cuvenită, a

■ CONFRĂȚII

de Gib Mihăescu

Regia : BOGDAN BERCIU. Scenografia : ELENA ZLOTESCU.

Distribuția : TEOFIL TURTURICĂ (Stroe Vilceanu); CORNEL MITITELU (Scarlat Veniamin); MIRCEA GRAUR (Mușoiu); GHEORGHE LAZAROVICI (Gaspard); PAUL ANTONIU (Aprodul); TZENKA VELCEVA BINDER (Doamna Caliopei); LUCREȚIA MANDRIC (Micșunica); MELANIA TOT-HOMĂNICI (Netty).

constituie obiectul analizei critice în revista noastră — a fost pusă în scenă, la Baia Mare, de tânărul regizor Bogdan Berciu, cu cea mai bună distribuție pe care o putea oferi acest colectiv, desigur, ambițios, dar destul de restrâns și foarte solicitat. Piesa aceasta, care încearcă să evoce figura tulburătoare a domnului Țării Românești, intrat, cu țepile lui justițiar, în legendă, are meritul incontestabil de a oferi un portret convingător și emoționant al lui Vlad Țepeș, portret apropiat de imaginea pe care o dau documentele istorice și, intrucîtva, polemic, în raport cu poveștile despre sîngerosul Dracula. Episoade mai puțin cunoscute din viața și din lupta lui Vlad Țepeș — cum sînt întîlnirile sale cu Matiaș Corvin sau cu Ștefan cel Mare, domnul Moldovei și vărul său — sînt aduse în scenă în respectul nu atît al strictului adevăr istoric, cît, mai cu seamă, al spiritului domnului muntean, al priceperii lui diplomatice și al perspicacității lui politice, bine știute. Buzuindu-se pe documente, dar liber față de ele, Dan Tărchilă propune spre meditație, în termeni convingători, ideea permanenței sentimentului patriotic, de independență, al poporului care s-a născut și trăiește pe aceste meleaguri. *Moartea lui Vlad Țepeș* e mai puțin decît *Săptămîna patimilor* de Paul Angbel sau decît *Petru Rareș* de Horia Lovinescu, dar e destul pentru a-și găsi locul pe scena unui teatru cu criterii precis exprimate în repertoriul său de ansamblu.

Spectacolul lui Bogdan Berciu e curgător, cu momente izbutite, arătînd o limpede înțelegere a textului și o patetică participare la mesajul de idei conținut. În decorul lui T. Th. Ciupe, simplu și sugestiv — cadru de lemn crud, cu elemente puține — Vasile Constantinescu dă viață personajului central, cu destule argumente convingătoare. Ar fi izbutit mai mult dacă ar fi renunțat la excesele temperamentale, traduse scenic printr-o goană continuă, prin gesturi largi, abundente și printr-o rostire gilgîitoare, gîfîită sau răcnită. Interpretul a scăpat adesea de sub controlul propriu, ca și de sub controlul regizorului, și atunci efectul contravine intențiilor generale ale spectacolului. Ii reținem pe Ion Săsăran, interpretul credinciosului boier Urșu, pe Teofil Turturică, un Berivoi viclean și laș, pe Ben Dumitrescu, convingător în rolul lui Matiaș Corvin, pe Virgil Fătu, statuar, măreț în rolul lui Ștefan cel Mare. Mai notăm prezența Tzenkăi Velceva Binder, în frivola Prințesă, gingășia Dancii Ilie, în Drusa, și strania apariție a Olgăi Sîrbul, în rolul Babei.

Din dorința de a aduce o notă de inedit în repertoriu, teatrul și-a îndreptat atenția către această piesă, scrisă acum o jumătate de veac, niciodată reprezentată, abia de curînd publicată. Istoria ei e, oarecum, ciudată. Autorul a citit-o unor oameni de teatru de sigură autoritate, a încredințat-o regizorilor Sică Alexandrescu și V. I. Popa, cu dorința firească să-i fie reprezentată. Textul s-a rătăcit, a fost uitat, și așa au trecut anii. În sfîrșit, iat-o supusă probei decisive, spectacolul, după o prealabilă „toaletă”, adică după ce scene lungi și inutile, replici mai neatent elaborate, au fost îndepărtate, spre folosul cursivității și al limpezimii. Bogdan Berciu este autorul acestei operațiuni delicate — pe care altul, în locul lui, ar fi numit-o adaptare, semnînd-o, firește — și tot el este autorul spectacolului, realizat cu vervă și cu haz, într-o concepție cu direcție satirică apăsată. Piesa este suma unor întîmplări înclcate din viața personală a membrilor baroului unui oraș din primele decenii ale veacului nostru, întîmplări care au drept resort adulterul, întîmplări pe cît de caraghioase, pe atît de reprobabile, dezvăluind moralitatea joasă a unei lumi decăzute, a unui mediu social viciat. Vîzînd demascarea acestei lumi, autorul o face neiertător, cu violență, chiar, deși, din unghiul de vedere al timpului său, nu întrezărește perspectiva lichidării tarelor vizate. Amară în concluzii, comedia — aflată, evident, sub influența comediiilor lui Caragiale — se înscrie în istoria dramaturgiei dintre cele două războaie mondiale la un nivel de mijloc, alături de piesele lui A. de Herz, Valjean, Căton Theodorian și sub cele ale lui Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu sau Victor Eftimiu.



Teofil Turturică, Mircea Graur și Cornel Mititelu în „Confrații” de Gib Mihăescu

Jeny Petrescu, Virgil Fătu și Dana Ilie în „Romeo, Julieta și Trabantul”

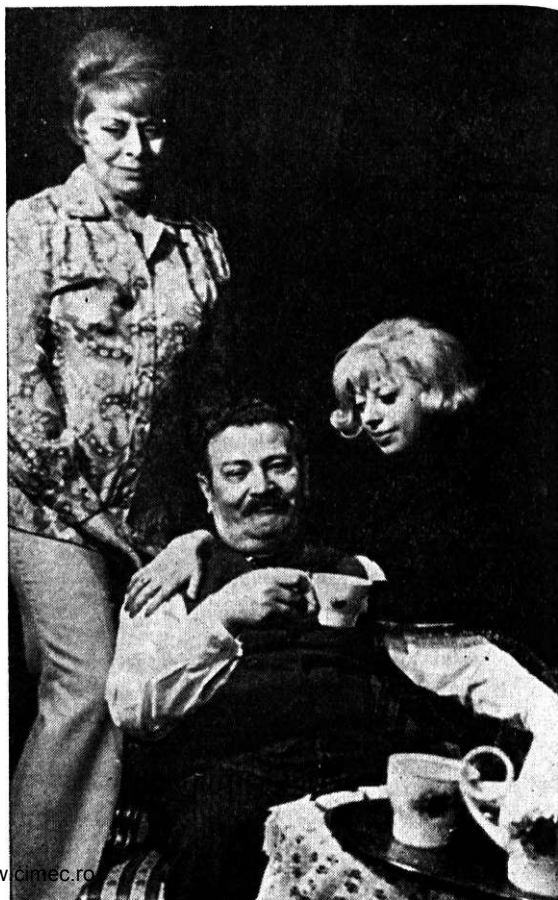
Spectacolul lui Bogdan Berciu susține piesa, adică demonstrează clar, convingător, oportunitatea reprezentării ei peste ani. Tipuri găunoase, împăunate, rostind vorbe mari și săvârșind fapte murdare, realizează Teofil Turturică, Tzenka Veleeva Binder, Gheorghe Lazarovici, Cornel Mititelu și Mircea Graur. Ambianța mohorâtă, lincedă, în întunericul căreia se petrec toate nimieniciile, e realizată, cu putere de sugestie, de Elena Zlotescu.

■ ROMEO, JULIETA ȘI TRABANTUL (BUMERANGUL)

de Tome Arsovski

Regia: HORVATH BELA. Scenografia: EDITH KUNOVITS SCHRANTZ. Muzica: IVAN FEKETE.

Distribuția: DANA ILIE (Ea); BEN DUMITRESCU (El); JENY PETRESCU (Marina); VIRGIL FATU (Marko); ECATERINA SANDU (Olga); ION UȚA (Iakov); SIMON SALCĂ, AURORA PRODAN, LUCREȚIA MANDRIC (Maeștrii de ceremonii).





Ion Uță, Ecaterina Sandu și Ben Dumitrescu

E o comedioară fără mari pretenții, dar care adaugă o notă veselă afișului săptămânal al teatrului, scrisă de dramaturgul iugoslav Tome Arsovski, încă necunoscut la noi, dar foarte popular în țara lui, prin numeroase piese, scenariile de televiziune, volume de proză și de poezie.

Comedia ia în răspăr o pereche de tineri îndrăgostiți care, căsătorindu-se fără consimțământul părinților, folosesc slăbiciunile acestora pentru a-și temeșnici căsnicia. Despărțiți prin vechi, orgolioase și nefondate certuri, perechile de cuscri se întrec în a satisface capriciile celor doi tineri înșurăței, le cumpără casă, le cumpără mașinuță, le satisfac toate mofturile, până când pruncul care vine îi împacă pe toți. Nițică ironie la adresa celor tineri, grăbiți și cam apucători, nițică ironie la adresa celor mai vîrstnici, infumurați și certăreți, o dojană prietenoasă, iertătoare, la adresa tuturor, cam asta spune piesa. Dar o spune agreabil, zglobiu, voios, în tempo de vodevil, cu situații pline de haz, cu replici adeseori scînteietoare, cu momente duioase, ca să placă tuturor și să nu supere pe nimeni.

E un spectacol destins, înviorător ca o băutură tonică. Horvath Bela — de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca — regizor cu aplecare spre astfel de spectacole vesele și cu muzică, semnează regia.

Scenografia Edithei Kunovits Schrantz e colorată viu, cadrul e simplu, costumele, șagălnice, totul are aerul unei glume binevoitoare, chiar și muzica lui Ivan Fekete, care face mai mult decît să illustreze, care comentează scenele piesei, este cît se poate de agreabilă. Virgil Fătu și Jeny Petrescu sînt părinții Ei, intelectuali cu pretenții, nițel ajunși, nițel îngîmfați; Ion Uță și Ecaterina Sandu sînt părinții Lui, oameni mai simpluți, dar puși pe agoniseală; în sfîrșit,

Ea, o tinerică fandosită și răsfățată, e interpretată cu vioiciune și cu oarecare farmec de Dana Ilic, iar El, tînăr îndrăgostit pînă peste cap, e interpretat cu afectare, dar nu lipsit de vervă, de Ben Dumitrescu. Mai cîntă și dansează Simon Salcă, Aurora Prodan și Lucreția Mandric. Spectacolul, lucrat cu multă fantezie, bine ritmat, presărat cu poante, este un divertisment de calitate, foarte potrivit pentru o seară care se doarește a destinderii și a bunei dispoziții.

■ LUNA PENTRU CEI DEZMOȘTENIȚI de Eugene O'Neill

Regia : ION DELOREANU. Decorurile : MIRCEA MATCABOJI. Costume : EDITH KUNOVITS SCHRANTZ.

Distribuția : TZENKA VELCEVA BINDER (Josie Hogan); VASILE CONSTANTINESCU (Phil Hogan); ION SĂSĂRAN (James Tyrone-junior); RADU DIMITRIU (T. Stedman Harder); AUREL MAZILU (Mike Hogan).

Cutezanța de a înscrie în repertoriu o piesă de O'Neill nu o au multe teatre. Aprecierea oportunității montării vreuncea dintre piesele acestui mare dramaturg al secolului nostru este, întotdeauna, dublată de întrebarea dacă



Vasile Constantinescu și Tzenka Velceva Binder

există forțe artistice în stare să învingă extraordinarele dificultăți pe care le prezintă fiecare dintre scrierile sale; dificultăți ținând de înțelegerea, de asimilarea unui mod de a gândi și de a vedea realitatea, dar și dificultăți ale capacității de cuprindere și redare a unor psihologii neobișnuite.

Teatrul băimărean a socotit că are posibilitatea să înfrunte aceste dificultăți. Mai mult, a socotit că are obligația să ofere celor trei dintre cei mai buni actori ai colectivului — Tzenka Velceva Binder, Vasile Constantinescu și Ion Săsăran — șansa unui examen dificil, sever, a unei confruntări cu sarcini maxime. N-a greșit. Mai mult, a cumpanit exact lucrurile, dând repertoriului o ținută înaltă, nobilă, prin această alegere care întregeste fericit un program cultural-artistice ambițios.

Piesa aceasta despre oameni simpli și necăjiți, ocoliți de șansă, striviți de viață, aspruți de experiențe dezamăgitoare, a fost încredințată lui Ion Deloreanu, consecvent colaborator al teatrului, care a conceput un spectacol simplu, onest, din punctul lui de vedere. În decorurile lui Mircea Matcaboji — înfățișând expresiv o așezare sărăcită, îmbătrînită, aproape ruinată, pe un pământ sterp, neprietenos — au fost lăsați liberi să-și construiască personajele cei trei actori pomeniți. Vasile Constantinescu este interpretul bătrînului Phil Hogan. Actorul îl în-

fățișează sfidător, brutal, cu creierul veșnic înnegurat de alcool, pus pe hartă din te miri ce; dar în stare să raționeze lucid, rece, cînd sînt în joc interesele lui, de atîtea ori puse la încercare, capabil de violenții și de lășități, într-un amestec — bine cîntărit de Vasile Constantinescu — de trăsături nobile, care sînt ale fondului său, nu în întregime alterat, și de jônicosii, la care l-a împins viața urîtă și chinuîtă. Ion Săsăran, în James Tyrone-junior, are un farmec ciudat, o eleganță cabotină, rămășiță a experienței de actor a personajului său, dar plimbă peste toate o privire goală, de om pierdut, vlăguit, fără voință și fără încredere. Băutura îl înviează, dar vioiciunea lui e falsă, forțată, strălucirea de o clipă a privirilor lui piere, e un suflet secătuit. Marea lui scenă cu Josie Hogan, din noaptea care-l putea smulge ratării definitive, este admirabil interpretată. Tzenka Velceva Binder o înfățișează pe Josie cu atitudini și gesturi care și-au pierdut feminitatea; vocea îi e aspră, poruncitoare, și doar speranța că va putea să se smulgă, prin dragoste, din existența nenorocită pe care o duce îi dă căldură și frenezic. Din marea decepție ieșe împovărată, dar plină de demnitate, ascunzîndu-și orgolios durerea. Sînt momente de autentică vibrație tragică, în acest spectacol, purtat pe umeri vrednici de către cei trei actori care, din înțîlnirea cu această dramă puternică și atît de dificilă, au ieșit îmbogățiți.

■ SOLO PENTRU OROLOGIU

de Oswald Zahradnik

Regia: BOGDAN BERCIU. Scenografia: RADU CORCIOVA.

Distribuția: VASILE CONSTANTINESCU (Frantisek Abel); BEN DUMITRESCU (Pavel Jesensky); DANA ILIE (Daša Vysocka); TEOFIL TURTURICĂ (Reiner); JENY PETRESCU (Doamna Contî); CORNEL MITTELU (Chmelik); EUGEN HARIZOMENOV (Un inspector de poliție); RADU DIMITRIU (Un medic); AUREL MAZILU (Un taximetrist).

O lucrare avînd un sunet aparte, trist, grav și nostalgic, o alegie pentru cei care pleacă, dar și o odă celor care vin, iată cum se înfățișează piesa scriitorului slovac

Osvald Zahradnik, prezentat, pe această scenă, în premieră pe țară.

De ce poartă piesa acest titlu? De ce solo, de ce pentru orologiu, simbol al curgerii ireversibile a timpului? Un dramaturg tânăr, după câte știm — tânăr îl arată și fotografia din caietul-program — se desprinde din corul celor care proclamă categoric, cu infatuată siguranță, fără menajamente, prăpastia dintre generații, încercând, dacă nu o apropiere, măcar o explicație, măcar spulberarea unei neînțelegeri. Ce poate despărți pe cei care au ajuns la vârsta senectuții de cei care abia pășesc în viață? Ce zid, nevăzut, dar de netrecut, se înalță între ei, împiedicându-i, uneori, să-și dea mâna? Să se vadă? Să se apropie? Timpul. Rătăcirea în timp. Înșelați de un orologiu dereglat, unii se grăbesc spre viitor, alții înfrînză în trecut, și nu se găsesc, nu se pot întâlni în prezent. Deopotrivă vinovați, vîrstnici și tineri pot rătăci prin timp și n-au cum să se regăsească. O ipoteză. O altfel de punere în ecuație. Una dintre multele posibilități. Nu singura, nu cea mai importantă, dar perfect plauzibilă. Și vrednică de luat în seamă. În subsolul lui sărăcăcios, departe de lumina soarelui, bătrînul Abel Frantisek locuiește împreună cu nepotul său, Pavel. O dată pe săptămînă, bătrînul are invitați. Se adună în jurul lui, la un prînz sărac, trei bătrîni ciudați: un oșornicar, o doamnă din înalta societate de altădată și nelipsitul ei însoțitor. Se înfrînesc la un prînz sărac și străbat împreună un drum aburos, tainic, spre un trecut care se înfățișează indetulst, fastuos, strălucitor. E o amăgire, e o veșnică fugă de prezent și de adevăr, ospetele lor de altădată sînt doar iluziile lor, din tinerețea trăită fără împlinire; bătrîna doamnă n-a fost niciodată soția unui mare proprietar de hoteluri, n-a avut nici un fiu, moartea ei, neașteptată și stupidă, ne dezvăluie că gemantanul pe care-l poartă veșnic după ea nu conține decît o rochie de mireasă, niciodată îmbrăcată. Sînt trei bieți bătrîni, care au trăit necăjit și trist, într-o lume ostilă lor, oaspeții de fiecare vineri ai lui Abel, trei pensionari ai unui azil de bătrîni. Iar Abel, pe care nepotul lui, împreună cu logodnica, vor să-l vadă plecat din subsolul neîncăpător. Abel, amfitrionul, cu nostalgia marilor recepții, nu e decît un fost biet băiat de lift la un hotel, încovoiat de mîile de gemantane pe care le-a cărat o viață întreagă, un bătrîn care va sfîrși, alături de ceilalți pensionari, la azil. Cu ce greșesc cei doi tineri logodnici? Ei nu sînt ostili bătrînului Abel, nu sînt nici măcar neprietenoși. Ei sînt indiferenți. Grăbiți să-și făurească un cămin, nerăbdători să-și apropie viitorul, ei uită de prezent, ei trec pe lângă bunicul lor, pe lângă bătrîni, fără să-i vadă. Ei păcătuiesc prin grabă și prin nepăsare.

Spectacolul, cel mai bun văzut de mine în ultimele stagiuni la Baia Mare, cel mai reușit al tînărului regizor Bogdan Bereciu,



Vasile Constantinescu și Teofil Turturică

este străbătut de poezie, o poezie melancolică, puțin tristă; tonul general e reținut și grav, ritmul e încet, parcă sustras veștii. Decorurile lui Radu Corciova sînt cenușii, apăsătoare, prin ferestrele meschine pătrunde anevoios lumina zilei, umbre grele cad pe mobilele vechi. Teofil Turturică, excelent actor de compoziție, îl interpretează pe bătrînul anticar bonom și înțelept, îndrăgostit de mașinările orologiilor, cu gesturi încete și precise, măsurate, cu vorbe cumpănite, să nu supere, să nu irite, de parcă fiecare om ar fi un mecanism fin. Jeny Petrescu e bătrîna Doamnă Conti, purtîndu-și cu distincție frumusețea ofilită, cu o cochetărie pe care i-o iertăm, îngăduitori, și cu o discreție a marilor dezamăgiri trăite, pe care abia după moartea ei o înțelegem. Cornel Mititelu e un majordom ponosit, cu redingota lustruită, uriaș blînd și bun, devotat bătrînei doamne. Vasile Constantinescu, reținut, interiorizat, reprîmîndu-și sever pornirile patetice din alte roluri, pare să-și fi găsit,

cu rolul bătrânului Abel, calea viitoarelor adevărate izbâzi. Înțelept, închis în el, discret, sensibil, bătrînul Abel, în interpretarea lui Vasile Constantinescu, are o înduioșătoare omenie, o înțelegere calmă și o resemnare dureroasă în fața nepuinței de a stăvili elanul necontrolat al celor tineri. Cei doi logodnici, adolescenți, explozivi și nestăpâniți, nepăsători și grăbiți, au fost bine interpretați de Ben Dumitrescu și de Dana Ilie. Spectacolul invită la meditație.



Aceste spectacole (cărora li se adaugă și *Năpasta*, despre care revista noastră a scris cu prilejul turneului în Capitală) au oferit celor invitați la „sărbătorirea în haine de lucru“ o imagine globală a activității, cât se poate de concludentă. Sigur, se putea reduce la jumătate numărul spectacolelor prezentate — selecția ar fi avantajat teatrul — dar colectivul a dorit să înfățișeze un tablou cât mai complet, fie și întregit cu spectacole mai puțin izbutite, din dorința de a se face mai bine cunoscut.

Cele șapte spectacole alcătuiesc afișul curent. Dintre acestea, *Moartea lui Vlad Țepeș* și *Confrății* sînt ale stagiunii curente, celelalte aparțin ultimelor două stagioni. În continuare, teatrul pregătește *Mielul turbat* de Aurel Baranga, *Emigranții* de Slawomir Mrozek, *Play Strindberg* de Fr. Dürrenmatt, *Anecdote provinciale* de A. Vampilov și *Păianjenul* de A. de Herz.

Iată un repertoriu bogat, variat, un repertoriu alcătuit după criterii ferme, în care piesa românească contemporană ocupă locul de onoare, moștenirea literară este valorificată ambițios, dramaturgia țărilor socialiste este prezentă cu patru piese, dramaturgia contemporană universală este și ea bine reprezentată. Este un repertoriu echilibrat, care ține seama de publicul cărui i se adresează, largă lui accesibilitate însoțindu-se cu exigența. În perspectivă, acestor titluri li se cer alăturate altele, din dramaturgia noastră clasică, din dramaturgia clasică universală. Afișul s-ar completa, astfel, în mod fericit. Iar spectatorii, în majoritatea lor covârșitoare, tineri, n-ar avea decît de câștigat.

Fiindcă veni vorba, din caietul editat cu acest prilej aflăm că în cele douăzeci și cinci de stagioni — în care au fost pregătite o sută optzeci și trei de premiere și s-au prezentat aproape șase mii de spectacole — numărul spectatorilor maramureșeni se ridică la peste un milion și jumătate, cifră impresionantă!

Cum arată colectivul care, azi, continuă și dezvoltă tradiția de un sfert de veac a teatrului? E un colectiv restrîns, chiar foarte restrîns, în raport cu sarcinile pe care și le asumă, un colectiv de douăzeci și cinci de actori, structurat, e adevărat, pe un nucleu solid și statornic, care-i numără pe Virgil Fătu, Teofil Turturiță, Ion Uță, Vasile Constantinescu, Ion Săsăran, Jeny Petrescu, Tzenka Velceva Binder; nucleu, din păcate, cu o medie de vîrstă care e a maturității, unii dintre cei amintiți fiind chiar pensionabili sau în preajma pensionării; colectiv în care nouăsprezece din cei douăzeci și cinci au studii de specialitate, ceilalți fiind selecționați dintre artiștii amatori; colectiv în care, de patru ani, nu a intrat nici un absolvent al I.A.T.C.; în sfîrșit, colectiv în care cea mai tînără actriță cu studii de specialitate are, să reținem, treizeci și nouă de ani. Să reținem aceste date, pentru că ele ne arată că numărul mare de premiere, numărul mare de spectacole la sediu și în deplasare, calitatea spectacolelor, toate acestea se realizează cu eforturi considerabile și, nu rareori, cu întîmpinarea unor greutăți care-și pun, inevitabil, pecetea pe rezultatul final. Să mă explic: niciodată, vreun actor al unui teatru important din Capitală nu va avea șansa — și, în egală măsură, neșansa! — să joace, măcar în cuprinsul unui lustru, rolurile pe care le are de jucat, într-o singură stagiune, un actor bîimărean. De pildă, Tzenka Velceva Binder: de la o seară la alta, interpretează pe Iarina, blînda, preventivoarea soției a directorului din *Uneori, liliacul înfloarește și toamna*, pe voluptuoasa doamnă Caliopei din *Confrății*, pe casta Josie din *Luna pentru cei dezmoșteniți*, și pe frivolă Prințesa din *Moartea lui Vlad Țepeș*. Vasile Constantinescu are de interpretat, tot de la o seară la alta, pe Ion, în *Năpasta*, pe Vlad, în *Moartea lui Vlad Țepeș*, pe bătrînul Abel, în *Solo pentru orologiu*, pe Phil Hogan, în *Luna pentru cei dezmoșteniți*, roluri substanțial diferite, roluri grele, de înțindere, de efort, de maximă solicitare. Să nu ne mire că realizările lor sînt inegale. Să reținem, însă, că suprasolicitare înseamnă oboseală și uzură și că singura ieșire din această situație (deloc avantajoasă pentru cei cu adevărat utili din acest colectiv) este împropiatarea cu tinere cadre care vor absolvi Institutul. Ce ar mai fi de spus? Teatrul are un secretariat literar competent; aici lucrează secretarul literar Dumitru Capocceanu și referentul literar Mircea Marian, amîndoi, vechi slujitori ai teatrului, oameni cu experiență și cultură. Are doi regizori; aici realizează, spectacol după spectacol (nu toate egal de bune, dar destule laudabile), Bogdan Berciu, tînăr absolvent talentat și inteligent, încă nu îndeajuns rodat, dar cu certe perspective; și tot aici repetă, angajată fiind, Magda Bordeianu, mai veche colaboratoare, de la care încă avem de așteptat lucruri bune, care s-o confirme prin-

tre cele mai interesante reprezentante ale generației sale. Aici — surprinzător, pentru un centru important și activ al plasticienilor, care e orașul Baia Mare — nu este angajat nici un pictor scenograf: cu avantajul că pot fi solicitați colaboratori de valoare și cu dezavantajul că un colaborator rămâne, totuși, un colaborator. În sfârșit, aici și-a asumat răspunderile de director — deloc mici, deloc ușoare — un gazetar tânăr și inimos,

V. R. Ghenceanu, ale cărui neobosite strădanii s-au tradus în realizări notabile. Avem convingerea că inițiativele lui îndrăznețe, perseverența, hărnicia, vor continua să stea la baza viitoarelor succese ale teatrului, căruia, la capătul acestor rinduri, îi urăm, încă o dată, la mulți ani !

Virgil Munteanu

TURNEE ÎN CAPITALĂ

TEATRUL DE STAT
DIN SIBIU

■ SÎNZIANA ȘI PEPELEA

de Vasile Alecsandri

Data premierei : 15 septembrie 1977.
Versiunea scenică și regia : SERGIU SAVIN. Scenografia : PETRU VOICHCESCU.

Distribuția : NAE FLOCA-ACILENI (Papură) ; GERALDINA BASARAB (Sinziana, Statu-Palmă-Barbă-Cot) ; DAN TURBATU (Pepelea) ; MIRCEA HINDOREANU (Pirlea) ; RADU BASARAB (Lăcustă) ; MARIUS NIȚĂ (Păcală) ; ION GHIȘE (Tindală) ; KITTY STROESCU (Baba Rada, Zina Lacului) ; ANCA NECULCE-MAXIMILIAN (Zina Codrului) ; ION BULEANDRĂ (Zmeul) ; NICOLAE CĂLUGĂRIȚA (Crivățul, Murgilă) ; RODICA TURBATU (Zorilă) ; ANIȘOARA POPA, MIRCEA BIRLEA.

Noua premieră a Teatrului din Sibiu, departe de a ne oferi un Vasile Alecsandri într-o variantă modernă, ne obligă să încercăm să ne explicăm rațiunea existenței, statul profesional al *versiunii scenice*. Pentru că, de la o vreme, aceste versiuni încearcă, de cele mai multe ori, să propulseze, lângă un mare scriitor, o mare inexistență scriitoricească, prin maltratarea spiritului literar și literar al celui dintîi, prin etalarea grotescă și insuportabilă a lipsei de bun-gust și de bun-simț a celui de-al doilea. (Dar versionatorul — acesta e cuvîntul, nu ? — Sergiu Savin nu intră în tiparul situa-



Dan Turbatu (Pepelea) și Geraldina Basarab (Sinziana)

țiilor de mai sus, cel puțin, noi nu ne propunem să-i oferim acest pat al lui Procust.)

Interesează statutul profesional al versiunii scenice, deși, mi se pare, el este bine definit de cel puțin o jumătate de secol, dacă nu chiar mai de mult, dacă nu chiar dintotdeauna. Versiunea scenică a avut în vedere — aproape de fiecare dată — o anumită augmentare sau o anumită estompare a unor părți din naraja subiectului dramatic, procedeul implicînd chiar extirparea unor structuri formale și de conținut, în funcție de momentele tangente la actualitatea pe care dorea s-o sugereze regizorul. Aceste versiuni scenice, cînd au fost scrise de autori dramatici înzestrați, au cunoscut o glorie chiar mai mare decît aceea a prototipului dramatic. Sint cunoscuți și azi autori de notorietate mondială care practică, în mod curent și chiar salutar, acest „obicei“ al spectacolului contemporan. Versiuni scenice pot fi numite — la urma urmei — multe dintre piesele antichității grecești, dacă ne amin-

tin că ele reprezentau, în fapt, exerciții stilistice pe un subiect bine definit, și ca acțiune și ca orizont simbolic.

Dacă putem spune că versiunile scenice veritabile îi aduc nefericitului autor al prototipului un spor de lumină contemporană (lumină pe care defunctul scriitor, dacă n-a avut geniul științifico-fantastic al lui Jules Verne, n-avea de unde s-o cunoască, altminteri, bineînțeles, ar fi avut grija părintească de a o strecura printre replici, lipsindu-i pe autorii de versiuni de o glorie oarecum factice), în schimb, adaptările pot fi numite, cu multă îngăduință, *per* sau *di*-versiuni scenice și expresia nu ni se pare deloc nepotrivită.

Repetăm, nu este neapărat cazul lui Sergiu Savin, care, numindu-și scrierea versiune scenică la Vasile Alecsandri, urmărește firul epic al poetului, încercând să edulcoreze imixtiunile sale în textul cunoscutei feerii; totuși, în regie proprie, a sfârșit prin a prezenta un text cu replici neinspirate, lipsite de inteligență artistică, vizind în mod vulgar bagatelizarea unor valori din fondul permanențelor noastre (vezi și scena finală a spectacolului, văzută cu ochiul turistului care a zărit, din goana trenului, o nunță țărănească).

Sigur că ne-am întrebat — știind că teatrul are un secretar literar și, pe deasupra, un consiliu artistic, știind căi autori de teatru recunoscuți ca profesioniști așteaptă binecuvîntatul telefon al unui director de teatru — cum a fost posibilă acceptarea unui asemenea text? Foarte simplu, chiar foarte simplu: la adăpostul unui nume, al numelui lui Vasile Alecsandri, neciuit, poate, încă, la Sibiu, neciuit, poate, nici prin alte părți.

Dar să lăsăm producția literară a lui Sergiu Savin și să ne ocupăm de regia declanșată de textul în discuție. Poate că regia — calitatea acestei regii — a fost cea care a propulsat textul. (Nu ne amintim noi, oare, că multe texte „mai așa și-așa”, fiind beneficiare ale unor regii de cea mai aleasă ținută, au făcut o adevărată carieră?) Ei bine, nimic mai neinteresant, mai banal și mai șablonard decât această regie a lui Sergiu Savin care, chipurile (uzind de reușitele de ultimă oră ale unor spectacole remarcabile, semnate de tinerii regizori afirmați în ultimii cinci-șase ani, de anumite soluții regizorale descoperite sau aplicate de aceștia), s-ar fi vrut, printr-un cumul hidos, „ultimul răcnet”. De fapt, cuvîntul *răcnet*, din expresia ce s-a încetățenit pentru a denumi modernitatea acută, este, oricum, propriu regiei lui Savin. Într-adevăr, s-a răcnit foarte mult, și nu pe ici pe colo, ci pe întreg parcursul spectacolului, și nu un actor-doi, ci toată trupa de la Sibiu, pentru că ambiția încă tînărului Sergiu Savin a fost să reabiliteze corul antic, și chiar mai mult. S-a fluierat, pe scenă, ca în codru, și s-a bătut din picior ca pe vremea regimentelor de volintiri. Replicile fără perdea n-au lipsit, așa că, dacă nu simți nevoia să revezi spectacolul, vrei-nu

vrei, pe Sergiu Savin tot nu poți să-l uști, nici în postură de autor dramatic și nici în ipostază de regizor. Trebuie, deci, să recunoaștem că scopul pe care el și l-a propus a fost atins, în chip eminent.

Paul Tutungiu

■ DEALUL CU FÎNTÎNĂ ARTEZIANĂ

de Yannis Ritsos

Data premierei: 6 iulie 1977.

Regia: NICOLETA TOIA. Decoruri: HELMUT STURMERA. Costume: MARIA STOENESCU. Versiunea românească: YANNIS VEAKIS.

Distribuția: ANCA NECULCE-MAXIMILIAN (Martha); SANDU POPA (Vlasis); MARIUS NIȚĂ (Ilias); OVIDIU DAN, CORNEL HAN (Nakis); DOINA ALEXE-POPESCU (Stamati-na); RODICA TURBATU (Lenio); LIVIA BABA (Kira-Xenio); RADU BASARAB (Poetul); MIRCEA BIRLEA (Vinzătorul de limonadă).

După un interval de vreo 14 ani, publicului bucureștean i se prilejuiește o nouă întâlnire cu opera dramatică a lui Yannis Ritsos.

Numele marelui poet militant a apărut pentru prima oară pe afișul teatral al Capitalei în 1963, cu ocazia turneului echipei brăilene, care juca piesa *Toiegele orbilor*. Astăzi, numele lui Yannis Ritsos, în ipostază de autor dramatic, reapare tot datorită turneului unei echipe din țară, și anume, al Teatrului din Sibiu, care prezintă piesa *Dealul cu fîntînă arteziană*.

Asemeni întregii creații dramatice a lui Ritsos, *Dealul...* este o operă plastică și sugestivă. Aparent fără conflict, fără ciocniri spectaculoase, redusă, parcă, la dinamica epicii, spărgînd, deseori, arbitrar, prin elanuri lirice și prin exaltări poetice, logica strînsă a acțiunii, *Dealul cu fîntînă arteziană* impune, în formula unui tulburător poem dramatic, destinul tragic al unei tinere femei, împinsă la moarte de meschinăria existenței provinciale.

Preluată și dezvoltată din poemul *Sonata clarului de lună*, tema însingurării, a stingerii patosului social protestatar în platitudinea existenței diurne, dobândește aici valori simbolice, datorită talentului lui Ritsos de a conferi celei mai modeste și mai banale povești aura poeziei; fantezia sa somptuoasă și patetismul său vibrant amplifică trăirile personajelor și innobilează pînă și existențele cele mai derizorii.

Înlăntuire complexă de stări de spirit, alternanță de elanuri romantice, de sfîșieri dramatice, de prăbușiri tragice, piesa *Dealul cu fîntină arteziană* reprezintă o subtilă radiografie a sufletului feminin, cu trimiteri la căutarea sensului fundamental al existenței și la aspirația spre emancipare.

Drama Marthei — torturată de obsedantele amintiri ale unui trecut de luptă, de dragoste și de solidaritate, jignită de prezentul searbăd, în care se vede lipsită de rost și de afecțiune, pîndită de prejudecăți absurde și de vulgaritate — încheiată prin gestul sinuciderii, după renunțarea la ultima iluzie și speranță, sintetizează atitudinea critică a autorului la adresa egoismului și a izolării, a climatului provincial meschin și înapoiat, ce împinge oamenii la autoclausturare și-i face nefericiți.

Gravă, cu profunde implicații morale și filozofice, meditația autorului asupra destinului uman, ce nu-și poate afla împlinirea doar în dragoste și în așteptarea pasivă, fără lupta pentru un ideal social înalt, izbuteste să ridice patosul protestatar al scrierii la intensități nebănuite.

A-1 juca pe Ritsos semnifică, pentru un teatru angajat, ca al nostru, o opțiune programatică. Aceasta nu numai datorită poziției sale politice, ci și pentru că marele poet comunist contemporan exprimă, în piese, ca și în superbele sale poeme, o multitudine de fațete originale, variate, ale condiției umane ultragiutate, ale eternelor aspirații ale omului spre lumină, spre libertate. Scrisul său este o pasionată pledoarie pentru demnitate și pentru responsabilitate, un apel fierbinte la solidaritate.

Aceasta este demonstrația, deplin convingătoare, pe care ne-a făcut-o și harnicul colectiv de la Sibiu, montînd *Dealul cu fîntină arteziană*. Spectacolul pus în scenă de Nicoleta Toia realizează sobru, cu finețe și cu eleganță, o expunere scenică de o desăvîșită limpezime, urmărind, în toată complexitatea sa psihologică, fără zvrîcoliri dureroase, cu o umbră de regret ascuns și de melancolie, cu o undă de duioșie și de sinceră compătimire, procesul alunecării treptate a eroinei lui Ritsos în derută și în demoralizare. Situată într-un fericit echilibru între liric și dramatic, între realism tern și tulburătoare poezie, montarea subliniază sensurile textului printr-o imagine teatrală deosebit de simplă și de expresivă, străbătută, deopotrivă, de emoție și de luciditate.

Scăldat într-o tonalitate nostalgică, într-o lumină blîndă și tristă, ca o melopee sub



Sandu Popa și Anca Neculce-Maximilian

clar de lună, spectacolul impune multe momente bune, de atmosferă; el trăiește, deopotrivă, prin tăceri, prin valorificarea subtextului, ca și prin exaltarea forței cuvîntului. Cu autenticitate este reconstituită atmosfera locului în care se petrece acțiunea, culoarea și timbrul specifice unui orașel adormit sub soare, în care nu se întîmplă nimic deosebit, doar cite un crîmpei de cîntec spărgînd, din cînd în cînd, apăsătoarea liniște. (Ambianța scenografică și ilustrația muzicală, rafinate și sugestive, au aici — ca, dealtfel, de-a lungul întregii reprezentații — un rol determinant.)

Frumoase sînt, de asemenea, scenele petrecute în casa Marthei, cu scînteierile de bucurie în fața iubirii necunoscută, cu infriguratele eforturi de a ține în loc efemera clipă de fericire, cu disperatele încercări de a alimenta, cu rămășițele dragostei și ale neclegiei de odinioară, iluzia și speranța.

Spectacolul ar fi cîștigat, cred, în profunzime și în subtilitate, dacă regizoarea ar fi privit și critic textul și dacă ar fi rezolvat mai aspru, mai puțin edulcorat, unele momente esențiale, îndeosebi finalul. Simbolul dulceag al umbrelor, purtată spre înălțimi (reprezentate prin treptele urcînd spre pitorescul chioșc al muzicanților), ca un drapel al purității și al grației feminine dispărute, coboară tensiunea, diluînd esența tragică a concluziei autorului.

Reușita „ediției princeps” a *Dealului cu fîntină arteziană*, realizată de sibieni, se sprijină pe interpretările actricești. Elaborate minuțios, definite precis și nuanțat, carac-

terele viguroase transmit reprezentății valorile dramatice și emoționale existente în text.

Interesul unanim e captat de compoziția Ancăi Neculec-Maximilian, în rolul principal. Actrița și-a etalat, cu virtuozitate profesională, în deplină libertate creatoare, resursele de grație și de feminitate, de sensibilitate și de temperament, cizelând în filigran chipul complex al eroinei lui Ritsos, traiectoria sa oscilantă între nădejde și disperare. Impresionante au fost firescul și sinceritatea, forța dramatică și măsura jocului, cu care interpreta a subliniat firea aparte a personajului, materialul său uman deosebit, aliaj de orgoliu și de fragilitate, destinat trăirilor incandescente, în absolut, incompatibil cu o viață mediocră și grosolană.

Portrete scenice autentice, convingătoare, au realizat, cu date umane veridice, Sandu Popa, Marius Niță și Livia Baba. Radu

Basarab a fost un prezentator grav, care a susținut spontan, fără patos declamator, comentariile Poetului. Dacă ar renunța la unele stridente, la unele accente de vulgaritate, Rodica Turbatu ar putea să-și impună și ea personajul, realizat în culori vii, în rîndul interpretărilor demne de laudă.

Nu putem încheia fără să amintim contribuția creatoare a regizorului Yannis Veakis, în ipostaza de traducător. Tălmăcirile sale, inspirate, inteligente, sensibile și fluente, ne familiarizează cu creația dramatică a lui Yannis Ritsos, trezindu-ne o admirație durabilă, în stare să ne umple sufletul de frumusețe și în răstimpul în care reușim doar s-o răsfoim și s-o citim, regretînd că n-o vedem mai des reprezentată.

Valeria Ducea

TEATRUL DE COMEDIE

CERCUL DE CRETĂ CAUCAZIAN

de B. Brecht

Cine urmărește cu oarecare regularitate atlasele geografice sau anuarele statistice constată, nu fără surprindere, că, din cînd în cînd, uneori chiar de la un an la altul, înălțimile unor piscuri ca Chomolungma sau Omul scad sau cresc. Sint ele, oare, într-adevăr, la fel de capricioase și de inconstante precum „cotele apelor Dunării”? Bineînțeles că nu. Trăim o epocă în care marile frământări și prefaceri geologice au conținut de mult. Ceea ce n-a conținut, însă, și nici nu va conțeni vreodată, este modificarea perspectivei noastre asupra lor, revizuirile exprîmîndu-se fie în metri liniari, în urma unor metode trigonometrice mereu mai perfecționate, fie într-o altă atitudine rațională ori



Data premierei : 4 decembrie 1977.

Regia: LUCIAN GIURCHESCU. Scenografia: ION POPESCU UDRIȘTE. Versiunea românească: MIRCEA ȘEPILICI. Muzica: PAUL URMUZESCU.

Distribuția : MIHAI PĂLĂDESCU, DUMITRU RUCĂREANU, LILIANA ȚICĂU, EUGEN RACOȚI (Comentatorii); DEM. SAVU (Cneazul Kazbeki); EUGEN RACOȚI (Un trimis, Țăranul, Al doilea chiabur, Solul); GHEORGHE CRÎȘMARU (Guvernatorul Grigori Abaşvili, Primul chiabur); IARINA DEMIAN (Natella Abaşvili); DAN TUFARU (Adjutantul Șalva, Primul cavaler în zale); CORNEL VULPE (Mika Loladze, Lavrenti, Primul avocat); GHEORGHE ȘIMONCA (Niko Mikadze, Negustorul, Al doilea avocat); MARIA PLOAE (Prima doică); CONSUELA DARIE (A doua doică, Nevasta negustorului, O țărăncă); SORIN GHEORGHIU (Simon Hahava); SANDA TOMA (Grușa Vanadze) DORINA URMACIU (O servitoare); DORINA DONE (Doamna în vîrstă, Soacra); ANCA PANDREA (Doamna tinăra, Ludovica, Amiko); CANDID STOICA (Hangiul, Bătrînul); LILIANA ȚICĂU (Țăranca, Mama Gruzia); DUMITRU CHESA (Caporalul, Iusup); GEORGE MIHAIȚĂ (Soldatul, Bizergan Kazbeki); ȘTEFAN TAPALAGĂ (Călugărul Anastasie, Marele cneaz); THEO COJOCARU (Lăutarul, Al doilea cavaler în zale); MIHAI PĂLĂDESCU (Azdak); DUMITRU RUCĂREANU (Politiștul Șauva); IULIAN VOICU (Al treilea cavaler în zale, Al treilea chiabur); ROMEO POPESCU (Al patrulea cavaler în zale); ION GEORGESCU (Argatul); CONSTANTIN BALTĂREȚU (Irakli); TELLY BARBU (Bătrîna).



Sanda Toma, Cornel Vulpe, Ștefan Tapalagă și Dorina Done

ratului: «Ah, domnul meu, dă-i mai bine ei copilul cel viu, și nu-l omori». Dar cealaltă a zis: «Să nu fie nici al meu, nici al tău: tăiați-l!». Și împăratul, luînd cuvîntul, a zis: «Dați celei dintîi copilul cel viu și nu-l omoriți. Ea este mama lui». Astfel glăsuiește un basm vechi de cînd lumea, cuprins în cea mai veche culegere de basme a lumii, în cartea ce se zice „a Regilor“, la trei capete și douăzeci și cinci de stări.

Iată, acum, situată într-un timp indefinit, ca și cum ar fi pierdut în negura istoriei, dar dintr-o perspectivă acut contemporană, o nouă judecată a lui Solomon. „Aduceți o cretă — zice înțeleptul judecător al Caucazului — și desenați un cerc în jurul copilului. Cele două femei să-l apuce fiecare de cîte o mînă. Tradiția zice că mama cea adevărată va avea puterea să-l tragă la sine, afară din cerc“. De rîndul acesta, stratagema duce la comportarea contrarie a celor două femei: în vreme ce mama „adevărată“ a copilului, aceea care-l născuse, se silește să cîștige întrecerea, cealaltă femeie, care nu-l născuse, dar care-l culesese de prunc și-l crescuse pînă aproape de vîrsta adolescenței, îi dă, îngrozită, drumul de minuță, preferînd să i-l lase antagonistei decît să-i aducă, doamne ferește, copilului vreo vătămare inerentă unei atît de sălbaticie încercări. Și, firește, triumfă.

E drept că, față de legenda din Cartea Regilor („Atunci au venit la împărat două femei curve“), aici părțile sînt diferențiate, căci mama adevărată și-a abandonat, măcar că în dîrdora unei fugi precipitate, pruncul, de

afectivă, în urma unui ethos în neconținută prefacere și frămîntare, față de piscurile gîndirii umane. Important e să constatăm dacă măsurătorile mai recente au adus un ciștig, față de cele mai vechi, în spiritul exactității, în cazul dintîi; iar în cel de-al doilea, dacă, nu-i așa, ciștigul s-a realizat în sensul profunzimii înțelegerii sufletului omenesc.

„Și împăratul a zis: «Tăiați în două copilul cel viu, și dați o jumătate uneia și o jumătate celeilalte». Atunci, femeia al cărei copil era viu a simțit că îi se rupe inima pentru copil și a zis împă-

În fotografia din pagina alăturată, Mihai Pălădescu, Sanda Toma (stînga) și Iarina Demian (dreapta)

dragul unor straie scumpe în vreme ce maș-tiha, femeie sărmană, a luat, cu el în brațe, drumul bejeniei în munți, înfruntând supra-omenesți adversități fizice și morale. Niște doamne nobile o izgonesc când îi descoperă condiția socială inferioară; un negustor și femeia lui, de asemenea; însuși respectabilul ei frate o ajută „ca funia pe spinzurat“, împingînd-o la o căsătorie silnică, singură în stare s-o aducă „în rîndul oamenilor“ pe mama copilului din flori. Totul și toate o trădează și o dușmănesc. Sprijin familial? Nici vorbă. Solidaritate socială? Nici vorbă. Mai atrabilă ca nicicînd, spiritul lui Brecht din *Cercul de cretă* le spulberă, fără urmă, pe toate, abătînd și asupra-le vîntul năprasnic ce spulberă vitejia de paradă: flagelul răz-boiului, împilarea și egoismul. Triumful bine-lui asupra răului? Da, dar cu ce mijloace? Cine o salvează, pînă la urmă, la capătul acestei nesfîrșite, parcă, golgotc pe „fata moșului cea cuminte“? Sfînta Vineri? Aș! O pramatie de judecător șperțar și bețiv, și anume, cu prețul unui întreg șir de falsuri și ilegalități.

Abia astfel triumfă „binele“ asupra „ră-ului“, amarnicul dramaturg ducînd aici para-doxul pînă la ultimele sale consecințe și fă-cînd să triumfe, abia în dauna dreptului, echitatea.

Difficil, wagnerian spectacol, deși nelipsit de zîmbet sau chiar de rîsul gros, de gluma groasă. De o întindere și o anvergură pe care bagheta stăruitorului prieten al lui Brecht — l-am numit pe Lucian Giurchescu — l-a con-

duș grave — mă refer la citirea „dură“ a textului (cu excepția, firește, a rolului Gru-șei), exprimînd, după cite mi s-a părut, in-transigența de care vorbeam mai sus, dar și *con brio*, ca în sugestia cumplitei învîlmășeli a unei răscoale și a unui oraș pîrjolit, o adevărată scenă de masă, realizată în strim-tele dimensiuni ale scenei teatrului cu pricina.

Mobilizînd întregul colectiv al teatrului, cu numeroși actori în roluri duble (Cornel Vulpe, Ștefan Tapalagă, Candid Stoica, Anca Pan-drea, Dem. Savu, Dorina Done — aceasta din urmă reușind, în ultima vreme, excelente personaje de plan secund), spectacolul ne-a înfățișat și doi protagoniști, stăpînînd, fieca-re, cite unul dintre cele două acte. În pri-mul dintre ele, Sanda Toma a creat o Grusă plină de duioșie, de energie, sublimă. Iar Mihai Pălădescu ne-a dat, în cel de-al doilea, un admirabil *raisonneur*, amestec de Nastratin și Harun al Rușid, un șperțar, desigur, dar unul sui generis, care primește ploconul și îl „rade“ pe onorabilul, atunci cînd nu-l ia chiar la palme, cinic și senti-mental, oportunist și țepăn în demnitate.

Inspirată și congruentă, muzica lui Paul Urmuzescu; funcțională și sugestivă, scenogra-fia lui Ion Popescu-Udrisțe; cursivă, curată (deși susceptibilă de a mai fi încă „liga-mentă“), versiunea-traducere a lui Mircea Șeptilici.

Radu Albala

Două balade de Dominic Stanca

Teatrul de poezie al Bi-bliotecii „Mihail Sadoveanu“, în colaborare cu An-samblul artistic al C.C. al U.T.C., ne-a prilejuit de cur-rînd un spectacol (în sala Teatrului „Ion Creangă“), construit pe două balade de Dominic Stanca. Interpretarea a fost realizată de gru-pul teatral „Eveniment“,

laureat al Festivalului „Cîn-tarea României“ — ediția I, în regia talentaților Grigore Popa și Iyonne Podoleanu și în scenografia sobră, sim-plă, a arhitectului Ioan Ior-dănescu.

Artiștii amatori au atins nivelul profesioniștilor, atît în ceea ce privește mișcarea scenică, cît și în rostirea versurilor. Am văzut un spectacol de aleasă finută ar-tistică, suplu, cu ritmuri im-petuoză, de o bogată plas-ticitate scenică, ale cărui mijloace concuiau la o pa-tetică retrăire a istoriei populare prin cuvînt.

Actorii, înzestrați cu darul unei frumoase rostiri a ver-surilor, au redat vigoarea e-voacărilor lirice din Închinare

lui Pinteș cel Viteaz și tra-gismul evenimentelor din 1907, ridicate de poet în planul simbolic.

Publicului i-a fost relevat, astfel, în Dominic Stanca, nu numai poetul stăpîn pe ști-ința prozodiei, ci și artistul dotat cu simțul oralității po-ematică, adică al înțelegerii cuvîntului, în materialitatea sa fonică, ca realitate scul-pturală sonoră.

Crîticii Nicolae Balotă și Valeriu Răpeanu au deschis acest frumos spectacol cu considerații asupra omului și a operei, evocînd în cuvinte pioase bogata personalitate a poetului-actor.

C. R. M.