

CRONICA DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ PE SCENĂ

TEATRUL „ION VASILESCU”

ÎNTORS DIN SINGURĂTATE

de Paul Cornel Chitic

Data premierei: 28 decembrie 1977.

Regia: OLIMPIA ARGHIR. Scenografia: EVA ȘORBAN. Muzica de scenă: IOSIF HERȚEA.

Distribuția: SORIN POSTELNICU (Vlad); MARIETA LUCA (Doamna); CORNEL GIRBEA (Albu); SANDA MARIA DANDU (Teona); ION NICIU (Laonic); STELIAN CREMENCIUC (Agatanghel); ION LEMNARU (Ioad); CONSTANTIN RAȘCHITOR (Irachie); ALEXANDRU MANOLESCU (Natanail); MIHAI DOBRE (Teleleu); AUREL TUNSOIU (Radu); FLORIN CRĂCIUNESCU (Damian); DANIEL TOMESCU (Balaban); DUMITRU FEDOREAC (Foca); IULIAN MARINESCU (Mitropolitul); ROMULUS BĂRBULESCU (Paznicul închisorii, Ostașul); DOMNIȚA MĂRCULESCU (Slujnica); IRINA BIRLĂDEANU (Ana); GELU VLAD (Ichim); IANCU NICOLAE, BAITOIU TUDOR, RANTHOLZ OCTAVIAN (Oșteni).

Tirziu și-a deschis porțile în această stațiune Teatrul „Ion Vasilescu”, stagiune, de altminteri, jubiliară, marele, pentru acest lăcaș de cultură teatrală al județului Ilfov, împlinirea a 25 de ani. Dar, prima reprezentare a anului teatral — și totodată prilej de aniversare binemeritată — a răscumpărat din plin așteptarea. A răscumpărat așteptarea publicului și a întrecut din plin așteptările noastre, fiindcă *Întors din singurătate*, spectacol montat de Olimpia Arghir, în scenografia Evei Șorban, valorifică cu prestanță o frumoasă piesă scrisă mai de mult de

Paul Cornel Chitic și se înscrie ca o montare exemplară în istoria frământată a acestui colectiv, cu sediul în inima Capitalei și cu reprezentațiile, mai ales, în afara ei.

Autorul *Cronicii personale* a lui Laonic, piesă reprezentată acum aproape zece ani, pe scena de la Piatra-Neamț — într-un spectacol distins la vremea respectivă cu o mențiune pentru debut în regie (Magda Bordeianu) —, și-a refăcut substanțial textul; păstrându-i nucleul greu de fapte și idei, dar primenindu-i câteva personaje, eliberându-l de balastul unor episoade și linii nesemnificative, sporindu-i latura descriptivă meditativă, adăncindu-i semnificațiile. Paul Cornel Chitic a dat prin *Întors din singurătate* o piesă de marcantă și marcată originalitate, care îmbogățește dramaturgia istorică și capitolul consacrat lui Vlad Tepeș — capitol care a tentat în ultimii ani nu puține și încercate condeie. Dacă în prima variantă personajul Laonic Chalcocondal, cronicarul bizantin care a furnizat importante izvoare pentru istoria principatelor din secolele XIV-XV, trasa chenarul dramei, comentator și întrucâtva protagonist al faptelor, pe cânt de cumpănte pe atît de pline de tilcuri, restituindu-ne chipul și gîndul voievodului Vlad prin intermediul cronicii sale (fictive) — procedeu dramaturgic de mediere adesea forțată —, în noua piesă, Laonic trece în fundal, laolaltă cu toate celelalte personaje, și din ansamblul basoreliefului dramatic se detașează, lucrată cu a finețe, figura lui Tepeș. Figură copleșitoare, fascinantă și contradictorie, din ale cărei meditații adînce și monologhe histrionice, acțiuni crude și gesturi imprevizibile, aforisme înflorite și declarații fruste, tînărul scriitor a construit cu forță dramatică și impetuozitate literară un Vlad Tepeș veridic, eliberat de rigiditatea manualului de istorie, ca și de picaneria legendelor lui Dracula. Un personaj dramatic, tragic chiar, prin solitudinea în care e silit să se înfășoare, neînțeles de contemporanii săi, un luptător pentru independență, un apărător al libertății poporului, un campion al apărării puterii centrale și centralizatoare, care a distrus veleitățile autarhice ale marii boierii, utilizînd în acest scop maxima violență, un fanatic al ecarisajului moral, ne-

pregătind să folosească represivitatea pentru curățirea țării de hoți și ticăloși. Compoziția piesei e epică, acțiunea se derulează în secvențe rapide, mutându-se din palatul doamnei în iatacuri de taină și în camere boieresti, replicele sînt laconice și substanțiale, relațiile, tensionate și subtextuale, personajele, desenate în linii sigure, cu forță în caracterizare și plasticitate în înfățișare. Serisă cu un anumit rafinament al replicii, cu un pronunțat gust pentru sentințe aforistice, pentru ceea ce francezii numesc „mot d'esprit” („La oameni fără lege, trebuie unul fără suflet”; „Leg prietenie cu haita dar nu las bîta din mînă”; „Victoria s-așază în partea de unde poate vedea călcîiele fugărilor...”), piesa are un înalt registru liric, dezvoltându-se în autorul ei un poet al scenei. Noua versiune a „cronicii lui Laonic” nu e lipsită însă și de un anume livresc, piesa plătește tribut unor motive tradiționale, ca și unor scene de gen proprii dramei istorice, dar trebuie să recunoaștem că modelele sînt de calitate și influențate, benefice.

Spectacolul realizat de Olimpia Arghir impune și, fără discuție, se înscrie în realizările certe ale acestui an teatral. E un spectacol solid, bine articulat dramatic, într-o caligrafie cursivă și nu lipsită de grație, deși violența, virilitatea sînt principalele lui trăsături. O violență și o asprime tragică care incită spectatorul și-l determină să mediteze — ca în bunele reprezentații de idei — asupra sensurilor morale ale acțiunilor eroiului, asupra răspunderii conducătorului în momentele de cumpănă ale istoriei. Regia a asigurat omogenitatea funcțiilor complementare interpretării și, ca atare, scenografia sobră, austeră a Evei Șorban, fără a fi inedită, e adevărat și sugestivă: decorul din scînduri are tonurile cromatice necesare trimiterii în epocă, folosirea variabilă a spațiului are rigoare și costumele au expresivitate; culorile lor iradiază stări și semnificații: croiala onora aduce în scenă binevenite sugestii rinascimentiste care se topește avizat în veșmintele orientale ale altora, compunându-se, astfel, imaginea unui ev cumplit și măreț și a unei lumi fabulos amestecate. Muzica eminentului compozitor și folclorist Iosif Herța are autenticitate și vibrație poetică, colorează istoria cu sonorități contemporane.

Omogenitate aflăm și în cea mai mare parte a distribuției, dar, firește, cu excepții. Colectivul, actori tineri în majoritate, practică un joc de relație, cultivînd expresivitatea laconică și supletea mișcării. Tinărul actor Sorin Postelnicu a acoperit, în bună măsură, rolul dificil, complex, din fațete, al lui Vlad, și l-a „demonstrat”, în altă măsură. El ne convinge de justetea obsesiilor eroiului, ne amintește setea lui de absolut în căutarea dreptății, dar în interpretarea sa lipsește un anume „grăunte de nebunie”, o anume scînteiere proprie unei naturi charismatice, pricină pentru care personajul uneori apare decalibrat, sărăcit... O numeroasă distribuție joa-

că în acest spectacol și, cum spuneam, majoritatea joacă bine, cu rigoare și forță de caracterizare: Mihai Dobre — un măscărici sui-generis, de inspirație shakespeareană și cu purtări valahe; Cornel Gîrbea — un boier mișel și camelonic; Ion Niciu — Laonic, enigmatic, atâteștiutor și tăcut; Marieta Luca — Doamna, tristă, speriată și coplesită de personalitatea soțului-stăpin; Stelian Gremeneuc — un armas, slugă credincioasă Domnului pînă la o anumită răs-cruce a drumului istoriei, dar credincioasă sieși totdeauna etc. Se detașează, însă, interpretarea Sandei Maria Dandu (Teona) și a lui Ion Lemnaru (Ioad), actori ce-și acoperă partiturile cu strălucire. Prin jocul lui Ion Lemnaru, boierul trădător Ioad apare ca un personaj sofisticat, un principe machiavelic, ce-a adunat știința occidentului și tainele orientului în meșteșugul delațiunii, omorului și intrigii, apariție onctuoasă, ascunzînd secrete grele, pe măsura celor trăite în vremi tulburi și aprige. O reală creație realizează Sanda Maria Dandu, în rolul Teonei, aducînd acest personaj — tînără soață de boier, robită de patima uciderii Domnului pentru a-și răzbuna ibovnicul — în prim-planul dramei. Teona devine, pe rînd, o Vidră, nepotolită în ambițiile-i mari, o adevărată lady Macbeth, pe drumul singelui, întru-chipînd, cu gingașie, perfidia, cu subtilitate, cruzimea, cu nevinovăție, violența. Ca una dintre cele mai expresive scene de gen ale spectacolului s-a desenat secvența în care Teona dă glas și înfățișare parabolei „grădinăritei distrate”, călăuzindu-și Doamna pe o potecă a crimei, joc realizat cu grația naivă și rafinată a unei miniaturi din școala primitivilor italieni.

Întors din singurătate e un spectacol care trezește interesul pentru colectivul dramatic al Teatrului „Ion Văselescu”, pentru potențialul său, realmente, creator.

Mira Iosif

TEATRUL „V. I. POPA” DIN BÎRLAD

EXCURSIA

de Theodor Mănescu

Data premierei: 22 noiembrie 1977.
Regia: DINA COCEA. Scenografia:
MUGUR PASCU.

Distribuția: ELENA PETRICĂN
(Mama); CONSTANTIN PETRICĂN
(Tatăl); CONSTANTIN AVĂDANEI
(Fiul).

După premiera absolută de la Bacău, după spectacolul realizat sub egida A.T.M. la București și după alte cîteva premiere, la

teatrele din țară, un alt colectiv, cel din Birlad, ne-a invitat să vedem *Excursia*. Nu e greu de închipuit în ce măsură ne-am grăbit să dăm curs invitației, la o piesă contemporană, pe care, cu un an și ceva în urmă, am receptat-o cu deosebit interes. În graba cu care am acceptat să vedem versiunea birlădeană a *Excursiei*, s-au amestecat mai multe temeuri. Primul, interesul pentru piesă (socotită, pe bună dreptate, una dintre cele mai bune lucrări ale lui Theodor Mănescu). Al doilea, interesul pentru acel teatru (dramaturgia originată este, pe scena birlădeană, un oaspete îndrăgit și frecvent. Dovadă, în repertoriul actualiei stagiuni există, în prezent, cinci spectacole cu piese românești inspirate din actualitate). Al treilea, interesul pentru regie (un nume prestigios, întâlnit mai rar pe lista direcțiilor de scenă: Dina Cocea).

Versiunea birlădeană este realizată sub semnul maturității profesionale, ideea politică fundamentală a textului este transmisă limpede, cu mijloacele care-i sînt, în mod organic, specifice. În reprezentarea de la Birlad a *Excursiei* se recunosc trăsăturile caracteristice ale actriței Dina Cocea: inteligența ascuțită, subtilitatea, sensibilitatea artistică, capabilă să desprindă și să reliefeze lapidar esențialul. Cu tăieturi nervoase și sigure în text, cu binevenite renunțări la unele acțiuni suplimentare care îngreuiiau, în prima parte și în final, înțelegerea dramei, Dina Cocea, în ipostază de regizor, a asigurat concentrarea acțiunii, afirmînd, dintr-o perspectivă convingătoare, concepția politică, etică și culturală, proprie societății noastre de azi, pe care autorul a supus-o deschis, cu îndrăzneală, dezbaterii.

Așadar, spectacolul cu *Excursia* de la Birlad a impus, cu deosebită forță, cu atmosfera necesară, cu momente de tensiune reală, valoarea angajării, a responsabilității față de interesele patriei socialiste.

Talentul pedagogic al Dinei Cocea, aflată la cea de a cincea sa experiență regizorală, s-a răsfrînt binefăcător asupra actorilor birlădeni, care, bine conduși pe linia portretului, și pe aceea a dinamicii dramatice, au ilustrat, deplin convingător, intențiile autorului. Razele colaborării creatoare, ale fetei înfloriri dintre virtuțile unor actori dotați și o îndrumare de înalt profesionalism, s-au remarcat, în primul rînd, în debutul scenic al tinărului absolvent Constantin Avădanei. Cîștig important al dramaturgiei noastre socialiste, în genere, rolul Fiului din *Excursia* (exponent al tinerei intelectualități din zilele noastre, caracterizată prin judecată matură și dragoste față de pămîntul în care s-a născut și a crescut) a fost susținut de tinărul actor cu vibrație sinceră, cu patos reținut. Dincolo de candoarea vârstei, de naturalitatea exprimării, debutul lui Constantin Avădanei a fost marcat tocmai de greutatea



Elena Petrican, Constantin Petrican și Constantin Avădanei

și de gravitatea argumentării, prin care ne-a convins nu numai de posibilitățile pe care le are de a da contur unui rol, ci și de acelea de a da adîncime conflictului dramei.

În rolul Tatălui, Constantin Petrican ni s-a înfățișat, ca întotdeauna, sigur, egal cu sine, autentic și convingător prin acuratețea și minuția cu care a subliniat amestecul de vanitate, de ambiție vulgară, de lăcomie, al unui îns care nu are alt țel în viață decît parvenirea.

Drama adevărată, umană, realistă, a Mamei, sentimentele și atitudinile ei contradictorii (cînd aprobatoare, cînd dezaprobatore), îndoilele și hotărîrile ei dramatice au fost excelent punctate de Elena Petrican, într-o compoziție expresivă, îmbibată de fire și de sinceritate.

Spectacolul birlădean ne-a revelat și o scenografie plăcută, cea semnată de Mugur Pășeu, care a demonstrat, la rîndul lui, aceeași limpezime și aceeași acuratețe care au călăuzit întregul spectacol. Un interior, desenat în linii moderne, cu spații multiple, „mobile” cu tot felul de obiecte, sugerînd semnificativ, în aparenta lor îngrămădeală și dezordine, atmosfera piesei: febrila agitație de dinaintea plecării într-o unică și metaforică *Excursie*.

Valeria Ducea

PIATRĂ LA RINICHI

de Paul Everac

Data premierei: 1 decembrie 1977.

Regia: NAE COSMESCU. Scenografia: DIANA și VLADIMIR POPOV.

Distribuția: TITOREL PĂTRAȘCU (Urechiatu); CONSTANTIN COȘA (Farfuz); FLORIN GHEUCA (Hărăbaie); PUIU BURNEA (Strungă); CONST. CONSTANTIN (Ranchiș); GH. GHEORGHIU (Dăcuțoiu); MIHAI DRĂGOI (Scurtuleț); DORU ATANASIU (Peșcheșanu); SICĂ STĂNESCU (Roșcovă); ANCA ALEXANDRA (Camelia Străcșineanu); CĂTALINA MURGEA (Tovarășa Mardare); DOINA IACOB (Geta Plăcintă); RODICA MUȘTEANU (Sora); DESPINA PRISĂCARU (Pica); LIGIA DUMITRESCU (Tovarășa Costiță); IOANA ENE-ATANASIU (Doctorița Odobăcă); VASILE CAMBOS (Un muncitor).

Recent intrată în circuitul artistic, comedia lui Paul Everac *Piatră la rinichi* se află în repertoriul a patru teatre. (După cum se pare, piesa nu avea soarta precedentei scrieri satirice a autorului, *Viata e ca un vagon*?) Succes explicabil, zice eu, prin mai multe cauze, printre care semnătura scriitoricească nu este cea din urmă. Alte explicații ar fi, într-o ordine neaxiologică și necronologică, criza de comedii bune și noi; precum și sentimentul spectatorului, de a fi fost „răzbunat” de către eroul principal, Virgil Urechiatu. Numele acestuia stârnește nedumeriri doar celor care au ignorat aspectul onomastic din lista de personaje a piesei, savuroasă, alecsandrineană: eroii lui Everac se numesc Dăcuțoiu, Peșcheșanu, Costiță, Plăcintă, Odobăcă ș.a.m.d. Urechiatu nu poartă acest nume ca o aluzie... zoologică (pentru că ar fi măgar, spre exemplu), ci, așa cum ne lămurește autorul însuși, „deoarece l-au luat mulți de urechi, de-a lungul anilor”. Piesa începe, însă, în momentul revanșei, atunci când, sătul de umilințele pe care le-a suportat, indignat de încercitudinile pe care le vede în jur, începe el să-i urecheze pe ceilalți. Cu mai multă putere, cu forța omului care are dreptate. Și, mai mult, fi molipsește de combativitate și pe tovarășii săi, care încep, rînd pe rînd, să bată cu

pumnul în masă. Piesa lui Paul Everac nu este deloc comodă, formula nu e schematică, atitudinea e fermă. Dramaturgul nu cruță pe nimeni, înfierînd eroarea, indiferent de mediul social în care o întâlnește, arătînd și el (ca să folosesc cuvintele lui Vasili Șukșin) că „răul este mai organizat decît binele” și, deci, nu prea ușor de învins. Funcționari din minister, directori de întreprindere, medici, responsabili de restaurante ș.a., care și-au țesut cu migală relațiile abjecte, străine eticii și echității socialiste, sînt dărîmați — greu, dar definitiv — de acest justițiar Urechiatu. Comedia dovedește, din nou, că autorul se numără printre cei mai consecvenți dramaturgi, susținători ai atitudinii civice, radicale.

Cusurul *Pietrei la rinichi* este, însă, vulgaritatea; de la Petronius și Aristofan, se știe că există și o literatură licențioasă, care-și păstrează, totuși, valoarea; găsim și în piesa lui Paul Everac replici inspirate, cu această tendință; dar, nu o dată, mi-au zgîriat urechea expresii pe care nu-mi vine să le transcriu.

Epurată, însă, piesa cîștigă mult; faptul e confirmat de montarea băcăuană, realizată de Nae Cosmescu (preocupat de nuanțele lirice, de gravitatea subtextului, în aceeași măsură ea și de latura caricaturală a lucrării). Și trupa teatrului, cu verificată apetență pentru comedie, a servit-o foarte bine (cu excepția lui Constantin Constantin și a lui Sică Stănescu). Am aplaudat subtilitatea Ancăi Alexandra, a lui Titorel Pătrașcu și Mihai Drăgoi, hazul enorm, bine punctat, agresiv chiar, al lui Puiu Burnea, Gheorghe Gheorghiu, Florin Gheuca, Constantin Coșa, Cătălina Murgea sau momentele lucrate cu precizie de către Doina Iacob, Despina Prisăcaru și Doru Atanasiu.

Bogdan Ulmu

TEATRUL „A. DAVILA”
DIN PITEȘTI

UNDEVA, O LUMINĂ

de Doru Moțoc

Versiunea scenică piteșteană a acestui text, cu premiera absolută la Teatrul „Bulandra”, își datorează interesul mai ales regiei. E un spectacol bine articulat, cu teza literară înfățișată limpede. Piesa lui Doru Moțoc este o pledoarie lirică pentru puritatea raporturilor umane. Tînărul dramaturg — fervent gazetar și cercetător al trecutului Loviștei — s-a pasionat mai mult de reliefaarea caracete-

Data premierei : 25 decembrie 1977.
Regia : NAE COSMESCU. Scenografia : CONSTANTIN RUSU.

Distribuția : ION ROXIN (Ben Benedict Preda) ; ELENA TUTULAN, NINA ZĂINESCU (Ursula Seidelman) ; ION FOCSA (Sandu Crăcană) ; HAMDİ CERCHEZ (Gică Rîmboacă) ; EUGEN UNGUREANU (Un bărbat cu „Chevrolet”) ; DEM. NICULESCU (Necunoscutul) ; ANGELA RADOSLAVESCU (Doctorița) ; CARMEN ROXIN (Silvia) ; FLORIN PRETORIAN (Un tânăr) ; MARIA ANDREEA RAICU (Asistenta medicală) ; MIHAI VIOREL (Rănitul).

relor, de observația morală. O poveste simplă, cu mai multe caractere bine individualizate. Regizorul Nae Cosmescu a înțeles „slăbiciunea” dramaturgului și, chiar dacă a lucrat cu actori buni, nu le-a prilejuit acestora „recitaluri”, ci i-a orientat spre un efort colectiv de valorificare a ideii piesei. Oamenii feluriți, pe care destinul îi înalță o clipă, își dovedesc, ajutați de împrejurări, omenia. Interdependența personajelor, faptul că ele au, fiecare, o convingere afirmată impetuos, l-au determinat pe regizor să urmărească și să sublinieze atent relațiile dintre ele, să creze o stare conflictuală permanentă. Personajul Ben, vînzător la o stație PECO, a dorit singurătatea pentru a se vindeca sufletește, în urma unei nedreptăți. În el moenesc, însă, mari clanuri, fostul medicinist caută — deocamdată, pe plan ideatic — „lumina”, adică puritatea, pregătindu-se pentru un viitor în care să traducă faptic gîndurile sale constructive. Actorul Ion Roxin atribuie personajului o impresionantă forță lirică. În gîndirea sa, tînărul Ben este un visător lucid, un bărbat matur, căutînd să pătrundă rosturile demne

ale vieții. Roxin s-a mai înfîlțit în ultima vreme cu asemenea eroi dramatici și, totdeauna, am apreciat la el capacitatea de interiorizare, convingerea că arta teatrului înseamnă și cultivare perpetuă a rostrii. Ion Focsa, veteranul teatrului, întruiepează cu bonomie pe agentul de circulație Sandu Crăcană. Actorul creionează, cu dezinvoltură și știută, un personaj cu farmec, un om plin de înțelegere pentru semenii săi. Hamdi Cerchez disipește multă energie pentru pitorseul Gică Rîmboacă ; se remarcă dorința actorului de a revela filonul de omenie al simpaticului căruțaș. O surpriză în spectacol este Dem Niculescu, interpretul Necunoscutului. Un actor bun, neutilizat de cîteva stagii, pe care-l regăsim aici în efortul de a exprima datele particulare ale unui text. Eroul său, un încercat activist de partid, comunică emoționant cu sala, dezvăluind un suflet încarnescenț, un luptător pentru adevăr. Carmen Roxin intuiește datele personajului, Silvia, fata care caută „unde va, o lumină”, dorind să se salveze din banalitate și compromis. Se mai remarcă Angela Radoslavescu (o înimioasă doctoriță) și Eugen Ungureanu (un tînăr talent, într-un rol episodic). Destul de ștersă este Elena Tutulan, o turistă germană, vorbind școlărește în... franceză.

Scenografia lui Constantin Rusu ni s-a părut inexpressivă, amintind vag interiorul unei stații de benzină.

Să consemnăm, de asemenea, contribuția în spectacol a regizorului tehnic Ștefan Dumitrescu, unul dintre acei pasionați slujitori nevăzuți ai teatrului.

În repertoriul Teatrului „A. Davila”, acest spectacol marchează încă un moment de readă slujire a dramaturgiei originale, dedicate omului și cinstei sale.

Ionuț Niculescu

ALTE PREMIERE

TEATRUL MIC

EFFECTUL RAZELOR GAMMA ASUPRA ANEMONELOR

de Paul Zindel

Efectul razelor gamma asupra crăițelor în epoca debarcării omului pe lună sună titlul complet al piesei destul de obscurului scriitor new-yorkez Paul Zindel, care a fost distinsă cu premiul Pulitzer, ca cea mai bună lucrare dramatică a anului 1971. Piesa a stat la baza filmului cu același titlu, regizat de Paul Newman și interpretat de soția sa, Joanne Woodward, și ea continuă, acum, la Teatrul Mic, seria premierelor cu prospeccii valabile, bogate în semnificații, din literatura dramatică a ultimilor ani, scrisă pe alte meridiane.

Efectul razelor gamma asupra anemonelor (titlul frumoasei versiuni românești) reprezintă o experiență științifică școlară și, totodată, ascunde sub această denumire metafo-

Data premierei : 20 decembrie 1977.
Regia : CĂTALINA BUZOIANU.
Scenografia : MIHAI MADESCU. Tra-
ducerea : ALF ADANIA.

Distribuția : OLGA TUDORACHE
(Beatrice); RODICA NEGREA (Tillie);
ADRIANA ȘCHIOPU (Ruth); ANGE-
LA IOAN (Janice); IOANA CIOMIR-
TAN (Nanny).

rică o parabolă frumoasă, plină de tilcuri. În-
tilnim în piesă diverse influențe ale marilor
dramaturgi americani: motivații psihologice
din Tennessee Williams, relații dramatice ca
la Edward Albee, situații sociale ca la Arthur
Miller, eroinele dramei arătându-ni-se urmas
directe ale „dezmoșteniților“ lui O'Neill. În
această scriere, care a scos la lumină și a
consacrat cariera literară a profesorului de
chimie Paul Zindel, propulsându-l peste noapte
dramaturg — ca în foarte multe piese ame-
ricane ale deceniilor șase și șapte — e vorba
despre singurătate și înstrăinare, despre sor-
dăd și atroce, despre promiscuitate și mizerie
în viața unei familii situate la periferia
murdară, săracă și tristă a unei lumi stră-
lucitoare, opulente și zgometoase. Piesa ne
înfrățisează puternicele contradicții din socie-
tatea americană hiperindustrializată, super-
tehnocratizată, capabilă să desferce tainele
micro și macrouniversului, misterele galaxiei
și ale atomului, să exploreze cosmosul și să
prospecteze luna, dar neputincioasă în fața
dramelor familiei, a lipsei de comunicare,

incapabilă să rezolve paupertatea fizică și
morală a membrilor săi. O mamă își crește
în chip primitiv, plină de ură și sălbatică
disperare, fiecele, jonglând să găsească mij-
loacele de trai, pe cît de insolite pe atît de
păguboase, asociind unor improvizații fantas-
magorice răutate și cruzime. Beatrice zăluda,
femeia trecută prin multe furtuni și naufra-
gii, zarzavagioaică cu fuste veleități de dan-
satoare, cinică și sărmană exploatare-gazdă
a unor bătrîni infirmi și încu-
rabili, reprezintă realitatea brutală a unei
Americi obscurantiste, segregacioniste, înapo-
iate. Beatrice nu permite fiicelor sale să
frecventeze școala, arătîndu-se despotică și
mărginită ca un personaj dickensian, învăță-
tura fiind pentru ea sursa „teoriilor“ inutile,
a iluziilor, cu nimic folositoare în lupta
crîncenă pentru o bucată de pîine. Ruth,
fiica cea mare, adolescentă dezaxată, nîmfo-
mană precoce, cu stagiu în instituții psihia-
trice, e vidoma multor altor tinere personaje
din piesele de peste ocean, generînd conflicte
printr-un comportament hipergoist, împr-
vizibil și insuportabil. Dar Tillie, mezină, ade-
vărată „rază de lumină în împărăția întu-
nericului“, aduce în acest peisaj sumbru și
devastat încrederea în om, în puterea lui
de a descifra și stăpîni prin rațiune uni-
versul, în ciuda tuturor vicisitudinilor trau-
lui cotidian. Efectul radiațiilor cosmice as-
upra florilor e tema lucrării practice la bio-
logice realizate de micuța Tillie, stimulată de
un profesor îndrăgit, personaj ce nu apare,
dar omniprezent, cu un nume simbolic, dom-
nul Goodman (Omul bun !). Razele gamma,

Rodica Negrea, Adriana Schiopu, Olga Tudorache și Ioana Ciomirtan



știință, se află îndemna oamenilor, a tuturor, și chiar dacă în *slums*-urile metropolei domnește promiscuitatea, sărăcia și tristețea, asaltul cunoașterii asupra ignoranței și a răutății va triumfa. Acestea e mesajul adânc umanist al piesei lui Zindel, din plin valorificat pe scena din Sărindar, într-unul dintre cele mai frumoase spectacole ale stagiunii bucureștene. Spectacol lucrat de Cătălina Buzoianu în cheie majoră, în forță, cu o orchestrație bogată, spectaculoasă, în care principalele acorduri sînt violența, grotescul, fabulosul și sordidul. Într-un decor de expresivă plasticitate, ce etalează, ca într-o expoziție hiperrealistă de pop-art, insalubritatea, decrepitudinea, talmeș-bolmeșul unor existențe dezordonate și încovoiate (scenograf Mihai Mădescu), se desfășoară în volute mari — nu totdeauna strunite — o luptă violentă, câteodată surdă, dar mai mult urlată, cu acute tragice și fiorituri ridicole, o luptă între niște ființe care se iubesc și totodată se detestă, în luna schemă americană a ecuației dramatice dragoste-ură. Regia atentă, chiar prea atentă, la mărunțul detaliu naturalist, la gestul fixat cu minuție, a intercalat cu aplicație planul realist cu o a doua realitate, onirică, și a suprapus întregii narațiuni proiecțiile altei lumi. Efectul „radiațiilor” se traduce (cu o anumită, neavenită ostentație) în pulsații de lumină și imagini filmate, amintindu-ne de o odisee a spațiului, măreță și superb eliberatoare, ce face neînsemnate dramele locuitorilor Terrei...

Reușita reprezentăției o găsim, în principal, în interpretarea actricească, în recitalul Olgăi Tudorache, în primul rînd. Olga Tudorache (care și-a sărbătorit cu acest rol un sfert de veac de teatru) ni s-a arătat într-o compoziție de zile mari. Ea a portretizat cu energie, în mari pete de culoare, o femeie îmbătrînită înainte de vreme, înrăută și urâtă, un chip și un trup pe care s-a depus jégul unei vieți năclăite în privațiuni și umilințe; actrița a nuanțat cu inteligență stupiditatea, mîrginirea, meschinăria și abrutizarea personajului și a punctat cu delicatețe visele sfîșiate, speranțele înăbușite, frumusețile mistuite. O secondează, din umbră, cu mare discreție, veterana Ioana Giomirtan, în rolul aproape mut, dar extrem de expresiv, al decrepitei Nanny, ruină fizică, simbol al distrugerii relațiilor filiale, personaj atroce, realizat diafan. Și o înconjoară, multicolor, trei studențe (elevele Olgăi Tudorache, care și-a dovedit cu acest prilej și certa ei vocație pedagogică), în rolurile adolescentelor; spectacolul concretizează cerința integrării studenților în practică. Angela Ioan siluetează rapid și în linii caricaturale — urmînd, evident, indicațiile mizanscenei — un precece și contrafăcut „star” de o zi, după tipicul reclamelor TV, eludînd, însă, substratul mai adînc al demonstrației dramatice, care a urmărit să ne avertizeze, prin adolescența Janice și prin succesul ei „științific”, de pericolul violenței și al dezumanizării în rîm-

durile tineretului. Adriana Șchiopu compune cu sîrguință și cu vădită conștiinciozitate chipul fetei morbide, vag dezzechilibrate, izbutindu-i însă mai bine conturul decît desenul. Admirabilă e, în schimb, Rodica Negrea în rolul Micuței Tillie, „cercetătoare” candidă și profundă, mică stea ce-și urmează neabătut traiectoria, neatînsă de mizeriile și de nefericirile familiei ce-o persecută cu obstinație. Personajul are strălucire, iradiază inocență și credință și ne convinge de inteligența și de generozitatea unui tineret care, în epoca de-lăcării omului pe lună și a cuceririi cosmosului, poate aspira să trăiască la unison cu timpul său și merită să trăiască astfel. Prin integrarea acestor sensuri, spectacolul regizat de Cătălina Buzoianu, pe scena Teatrului Mic, e profund politic și educativ, răspunzînd și unor întrebări ale tineretului nostru.

Mira Iosif

TEATRUL GIULEȘTI

RĂZBOIUL VACII

de Roger Avermaete

Data premierei : 23 decembrie 1977.

Regia : DINU CERNESCU. Scenografia : ANDREI BOTH și LIANA MANTOC. Versiunea românească : PAUL B. MARIAN. Muzica : compozitor și interpret VALI STERIAN.

Distribuția : FLORIN ZAMFIRESCU, CONSTANTIN COJOCARU (Țăranul) ; MIHAIL STAN (Primul sergent) ; VASILE ICHIM (Al doilea sergent) ; ȘERBAN CELEA (Grefierul, Seniorul de Beaufort) ; JORJ VOICU (Judele din Condroz) ; DORINA LAZĂR (Femeia) ; ION VILCU (Seniorul din Goernes și din Jallet) ; GEORGE BĂNICĂ (Prelatul) ; MUGUR ARVUNESCU (Pristavul) ; ILEANA CERNAT (Doamna de Fallais) ; GEO COSTINIU (Seniorul de Fallais) ; OLGA BUCĂTARU (Doamna de Beaufort) ; ATENA DEMETRIAD (Doamna de companie) ; SEBASTIAN RADOVICI (Regele Franciei).

Deși lipsită de originalitate și de inventivitate dramatică, *Războiul vacii*, piesa prolificului scriitor flamand Roger Avermaete își găsește totuși, cred eu, rostul în repertoriul teatrului giuleștean, pentru ideile sale, pentru intențiile de critică socială și pentru structura sa dramatică, dintre cele mai accesibile: farsă satirică, naivă, de tip popular.



Țăranul (Florin Zamfirescu), între cei doi sergenți (Mihail Stan și Vasile Ichim)

Situată într-un îndepărtat și neprecizat ev mediu, *Războiul vacii* își justifică actualitatea prin atitudinea morală a autorului. Avermaete denunță dezumanizarea proprie tuturor societăților bazate pe exploatare; prin jocul intereselor meschine ale unor minorități sociale, se pot petrece oricând și oriunde fapte cu consecințe catastrofale, războaie absurde și nedrepte, cărora le cad victime oameni simpli și nevinovați. Iată, în esență, titlul fundamental al *Războiului vacii*. El conferă textului caratul calității și al rezistenței în orice companie și competiție repertorială.

Facilă ca ton, cu acțiune cam săracă, liniară, piesa are o galerie de tipuri variată și pitorească. Scâlțați în ridicol, apar, rind pe rind, seniori cupizi și profitori, prelați ticăloși, judecători penibili și corupți, regi convenționali, doamne ipocrite, soldați bezmetici și blazați. Iar, învăluiri într-un sentiment de sinceră compasiune și urmăriti cu o emoție discretă, se ivesc, disperați, lihnii de foame și fugăriți de mizerie, țărani și țăranice.

Cunoscut pentru diversitatea și pentru vastitatea preocupărilor sale, autorul nu pare a fi însă și un umorist de forță. Dialogul, cît se poate de realist, este acordat adesea la diapazonul locului-comun și al banalității. Dar ideea care animă acest dialog, puterea nefastă a bunului-plac, efectele dramatice ale înlocuirii logicii cu arbitrariul în relațiile sociale și umane, ca și lumea piesei, așezată sub semnul convențiilor fade și ridicole, al ipotezei, pot constitui sursa unui spectacol de valoare.

Dinu Cernescu, ca și actorii din distribuția acestui spectacol (alcătuită cu câțiva dintre

cei mai buni interpreți ai trupei giuleștene) erau cheazășia unei izlînzi artistice. Dar, deși e înscris în limitele unei montări de ținută și are câteva momente convingătoare, câteva puncte de real interes, spectacolul nu poate totuși fi socotit o biruință, nu răspunde potențialului creator al realizatorilor și nici, speranțelor investite.

Unii critici au tresărit cu uimire și cu amărăciune în fața efortului artistic. În fața cantității de fantezie și de energie, cheltuite pentru un rezultat incert, receptat mai mult cu rezerve decît cu satisfacții.

Tentați să ne punem întrebări pe marginea unei montări căreia trebuie să-i acordăm, totuși, după părerea mea, dreptul de a fi înțea, în actuala stagiune, în rîndul spectacolelor interesante și încitante la discuție (și nu în acela al reprezentațiilor-rebut, amorfe și indiferente), am putea formula sumar un răspuns. Regizorul a luat farsa prea în serios, a încărcat-o cu prea multă gravitate, devansîndu-i, în mod ostentativ, intențiile. În dorința de a amplifica acțiunea cu sensuri suplimentare, Dinu Cernescu a subestimat regulile simple ale jocului propus de Avermaete și a încercat să se apropie de text cu un arsenal de instrumente specifice altor genuri de satiră politică, agitatorică, de amplificare a dezbaterilor brechtene sau dörrenmattiene. Or, așa cum s-a văzut, în derularea contorsionată, greoaie și vădit elaborată a spectacolului, farsa lui Avermaete nu poate rezista la un instrumentar atît de pretențios. Pentru materializarea intenției sale, regizorul a introdus în spectacol un perso-

naaj supliniment, un soi de trubadur, chemat să comenteze, din cînd în cînd, mersul acțiunii cu songuri de tip brechtian. Nici melodiile tînguitoare, și nici versurile nostalgice, cu rezonanță funebră (de palidă inspirație, dealtfel), nu veneau să sprijine ceea ce urma să se petreacă pe scenă. Iar cele ce se petreceau apoi — o suită de momente de comedie parodică — nu purtau toate pecetea rigorii și a preciziei, a discernămintului artistic, cu care ne-a obișnuit, de mai mulți ani încoace, Dinu Cernescu.

Siliți, la rîndul lor, să încerce figurile, mai triste sau mai amuzante, ale personajelor, cu o multitudine de gesturi și atitudini suplimentare, cu o agitație și o vibrație nervoasă accentuate, interpreții ne-au apărut bolovănoși, fără haz, lipsiți de viață, de spontaneitate și de strălucire.

În rolul principal, al Tăranului, Florin Zamfirescu a jucat, cu ardoarea și cu sinceritatea ce-i sînt caracteristice, posibila tragedie a personajului său. Același actor a demonstrat, cu cîtiva ani în urmă, în versiunea de la Tîrgu Mureș, că e capabil să susțină cu strălucire, și în tonalitate comică, aceeași partitură, investită cu ironie și însoțită de o emoție nițel sîrăcită, nițel înconștientă, pentru paguba suferință și pentru despăgubirea atît de neomenescă primită. Cîte ceva din absurdul comic al personajelor și al situațiilor proprii lui Avernaete a răzbit cîntodată în evoluția perechii celor doi sergenți, interpretați de Vasile Ichim și Mihail Stan, ca și în aparițiile fugare ale lui Geo Costiniu, Olgăi Bucătaru și Ilenei Cernat. Cu toate stăruințele și pasiunea demonstrate de admirabilii actori Lorj Voicu și Ion Vilcu, interpretările lor n-au reușit să atingă plafonul creației autentice, al bunelor realizări care ne-au delectat în spectacolele precedente de la Giulești. Deși s-a agitat foarte mult, nici Dorina Lazăr nu s-a arătat, de data aceasta, pe măsura talentului ei generos, ce se poate afirma cu aceeași vigoare și în dramă și în comedie. George Bănică, Muger Arvunescu, Sebastian Radovici, Șerban Celea au făcut și ei tot ce le-a stat în putință pentru a sluji spectacolul.

Punctul de interes major al versiunii giuleștene îl constituie debutul celor doi scenografi: Andrei Both și Iléana Mantoc. Decorul frumos și sugestiv impune cu detalii rafinate intenția regizorului de a deschide piesa spre înălțimi metaforice, spre simbolice și legendare povești medievale, petrecute în vremuri cețoase și involburate.

Foarte amuzante, costumele în care s-au îmbrăcat, uneori, fericit, alteori, însă, cu stridențe, pielea cu tînicheana, postavul cu mătasea și cu cartonul. Pentru unele apariții în ținută sumară, ca și pentru exacerbarea unor detalii (lacătele de la centurile de caștitate, de pildă), scenografia sînt, desigur, numai pe jumătate răspunzătoare.

Valeria Ducea

TEATRUL „BULANDRA”

ANECDOTE PROVINCIALE

de Aleksandr Vampilov

Data premierei: 7 ianuarie 1978.

Regia: VALERIU MOISESCU. Scenografia: MIHAI MĂDESCU. Ilustrația muzicală: ALEXANDRU SCHULDER. Traducerea: TATIANA NICOLESCU. Distribuția (Douăzeci de minute cu ingerul): OCTAVIAN COTESCU (Ilo-mutov); ȘTEFAN BĂNICĂ (Anciughin); VIRGIL OGĂȘANU (Ugarov); OVIDIU SCHUMACHER (Bazilski); PETBE LUPU (Stupak); CATRINEL DUMITRESCU (Faina); TAMARA BUCIUCEANU-BOTEZ (Vasiuta).

(O întîmplare cu un metteur en page): CATRINEL DUMITRESCU (Victoria); ȘTEFAN BĂNICĂ (Potapov); OCTAVIAN COTESCU (Kaloșin); TAMARA BUCIUCEANU-BOTEZ (Marina); OVIDIU SCHUMACHER (Rukosniev); VIRGIL OGĂȘANU (Kamaev).

După *Vara trecută la Ciulimsk* și *Întoarcerea fiului risipitor*, încă două piese — scurte, reunite într-un singur spectacol: *Douăzeci de minute cu ingerul* și *O întîmplare cu un metteur en page* — vin să îmbogățească imaginea noastră despre un dramaturg contemporan cu totul remarcabil. Mai rămîne să cunoaștem și celelalte trei piese, doar trei, pentru că șase a scris cu totul. Atît a lăsat în urma lui Aleksandr Vampilov, dispărut în chip tragic, șase piese scrise pe întînsul a mai puțin de două lustre, dar făcute să dureze și, nu am nici o îndoială, să marcheze apăsător momentul actual al dramaturgiei sovietice și al dramaturgiei în lume. O personalitate ieșită din comun, o originalitate pe care nu o ating alții într-o viață de căutări, așa ne apare Vampilov. Chiar și aceste două scurte piese, reunite la Teatrul „Bulandra” sub titlul *Anecdote provinciale*, sînt de ajuns pentru a ne convinge că ne aflăm la întîlnirea cu un talent neobișnuit.

Anecdote, adică, scurte povestiri hazlii despre întîmplări ieșite din comun, cu un deznodămînt neașteptat și cu un tîlc pe care nu-l înțelegem de la început, cu un tîlc pe care ni-l dezleagă doar sfîrșitul, iată ce sînt cele două piese perfect distinse, dar într-atît de înrudite între ele, încît par a aparține unei suite, par a izvorî una din cealaltă, în orice succesiune le-am cunoaște.

întâmplările încep banal : într-o cameră de hotel provincial, doi indivizi oarecare se trezesc mahmuri după un chef prelungit ; mahmuri, dornici să se dreagă și fără nici o para chioară în buzunar. Tot într-o cameră de hotel provincial, la o oră destul de târzie, un individ oarecare, devorat de pasiunea lui pentru fotbal, dă buzna să prindă la radio transmisia unui meci important, fără să țină seama de locatar. Până aici, nimic neobișnuit. Neobișnuitul abia începe, logica vieții începe să pîrîie și se rupe, neobișnuitul îmbracă hainele absurdului, întâmplările ascultă de legile altei logici, buimăcitoare, pentru ca în scurt timp să ne fie dat să înțelegem că, de fapt, nu s-a întîmplat nimic neobișnuit, ci totul s-a petrecut așa cum se întîmplă de obicei, dar cum nu mai avem obiceiul să vedem, sau nu ne mai place să vedem și cum, firește, nu ne-ar plăcea să mai vedem.

Va să zică, ce fac cei doi indivizi din prima întâmplare ? Mahmuri, lefteri, caută să ciupească trei ruble de la femeia de serviciu sau de la vecinii de palier, și nu capătă nimic. S-ar mulțumi și cu câteva copeici, să trimită o telegramă pentru niște bani. Nu capătă nimic. Cu un gest, în care nici ei nu cred, strigă oamenilor străzii că au nevoie de bani. Și, iată, minunea se întîmplă : cineva le oferă o sută de ruble. O sută de ruble pentru ei, care încercau să ciupească doar câteva copeici, e prea de tot. Nici ei, nici vecinii — un inginer și un muzician — nici măcar femeia de serviciu, nu pot crede că cineva poate oferi, așa, gratuit, cinstit, fără nici un scop, o sută de ruble unor necunoscuți. Generosul nu poate fi decît un escroc, un criminal, un falsificator de bani, un homosexual, nicidecum un om ca toți oamenii. Generosul e legat fedeleș, interogat brutal, pînă cînd mărturisește că a oferit banii ca să-și răscumpe vîna că nu și-a ajutat la timp propria mamă. Așa mai merge, e de înțeles, deci se mai învinge un chef, eu vin mult și cîntece de pahar.

Dar, între timp, de pe chipul vieții au fost smulse vălurile, realitatea imediată a început să aibă o înfățișare cam slută, totul nu mai e chiar de vesel. Oamenii au uitat să fie prietenoși, buni și generoși, nepăsarea, înstrăinarea s-au instalat în conștiința noastră ; nu e vesel, ne spune Vampilov, nu e deloc vesel, dacă dintre toți, de la femeia de serviciu, pînă la muzician, doar o singură faptură, o tinăra soție, poate înțelege că mai sînt printre noi și oameni buni, cărora conștiința le mai poate vorbi.

Nu, nu e nimic vesel nici în cea de-a doua întâmplare. Individul mistuit de pasiunea fotbalului a intrat să asculte meciul în camera unei tinere. Cum poate închide ochii administratorul ? Îl dă afară, brutal, pe individ. Dar dacă el, șeful hotelului, a dat afară un șef mai mare ? Ce profesie are trecutât individul în registrul de evidență al hotelului ? Metteur en page ? Asta trebuie să fie ceva foarte mare, bănuiesc toți. Sin-

gura scăpare pentru administrator e să simuleze nebunia, e gata să și moară, nici nu-i mai pasă că tinăra lui nevastă trăiește cu un golănaș, pe el îl ucide gîndul că a repezit un șef. Dar șeful nu e șef, e un fel de zețar, adică nimic, de data asta a scăpat basma curată, însă așa nu se poate trăi, mereu cu spaima în suflet, la cinematografie, acolo e de mine, își spune administratorul. Nu, nici de data asta nu e nimic vesel, să-ți fie mereu frică de șefi, să te temi și de tine însuși, cînd tu însuși ești șef. Nu e deloc vesel, ne spune Vampilov, dacă ignoranța și slugărnicia fac din om o ființă terorizată, înspăimîntată, mereu hăituită.

Ce rezultă ? Că micile păcate omenеști n-au dispărut din lumea noastră, că deprinderi fără prea mare efect nociv (raportate la dimensiunile întregii societăți), slăbiciuni ale conștiinței, neîmpliniri de caracter, toate aceste părți negative ale existenței noastre, nevestețite într-un sistem definit de reguli, dar subînțelese în imperativele codului nostru moral, pot fi privite cu o lăpă măritoare și, astfel privite, pot fi înțelese în toată hidoșenia lor și cu întreg cortegiul lor de consecințe nefaste pentru viața noastră de zi cu zi.

Vesel și trist, îngăduitor și neiertător, în aceeași măsură, Vampilov îmbină gestul în aparență cotidian cu fapta de proporții grotești. Scrisul lui are o sprinteneală puțin obișnuită, stăpînește meșteșugul construcției dramatice cum rar ne este dat să întîlnim și, ceea ce e foarte important, poate, cel mai important lucru, imprimă pieselor sale un ton optimist, nutrit de încredere în oameni, de speranța că totul se poate îndrepta, că nimic nu e definitiv pierdut. E multă tristețe în scrisul său vesel, dar nimic nu e deprimant.

Spectacolul Teatrului „Bulandra“ se înscrie alături de cele mai bune realizări ale acestei, destul de promițătoare, dar încă prea zgîrcite stagiuni bucureștene. M-am bucurat să-l reîntîlnesc pe Valeriu Moiescu, cel din zilele lui bune, cu vervă, cu fantezie, cu haz și cu măsură. Sensibil la valorile pieselor, la ceea ce au ele specific, distinct, inimitabil, regizorul a gîndit spectacolul unitar, căutînd mereu înțelesurile mai adînci, aducîndu-le la suprafață fără ostentație și fără deformări. Cu o scenografie de foarte sugestivă alcătuire, în care partea cea mai izbită sînt costumele și în care detaliile au întotdeauna semnificație (Mihai Mădescu), cu o ilustrație muzicală, de asemenea, foarte potrivită, de la cîntecele de pahar la exasperantele exerciții matinale ale muzicianului (ilustrația muzicală : Al. Schuller), spectacolul se împlinește rotund, încîntător ; aproape desăvîrșit, dacă Valeriu Moiescu ar fi fost la fel de atent la unele nuanțe pe cît a fost de atent la toate detaliile. Remarcabili sînt Ștefan Bănică și Virgil Ogășanu, în rolurile celor doi indivizi mahmuri și fără parale, tot ei doi, în cealaltă piesă, intruchipînd în mod remarcabil alte personaje total diferite, dar nu

Mai puțin pline de haz. Tamara Buciuceanu-Botez realizează, de asemenea, cu mult haz, două personaje distincte, nu neapărat neobișnuite pentru ea, dar prin nimic mai puțin izbutite decât ne-a deprins.

Roluri mai puțin importante interpretează, cu bune rezultate, Ovidiu Schumacher și Petre Lupu.

Octavian Cotescu este „Ingerul” generos din prima piesă și administratorul dintr-a doua. În prima piesă, împrejurările fac să fie mai puțin reliefat, rolul său, în conflict, e pasiv, dar Octavian Cotescu știe să-și construiască personajul chiar și din tăceri, din expresie mută, pentru a puncta hotărâtor în final. Îns timid și timorat, „Ingerul” lui se dezvăluie brusc a fi nu atât de pur și generos cum ne-a lăsat să bănuim, ci pus pe chefuri ca și ceilalți și încercând să-și amutească propria conștiință oferind un teanc de ruble; răspuns concret și derizoriu, pentru cea mai adâncă și abstractă dintre întrebări. Administratorul, șeful corupt, dar și spăimos, este motorul conflictului în cea de-a doua piesă, personaj în care se amestecă ignoranța crasă cu agresivitatea. Și, dacă, față de creația lui, dealtfel, remarcabilă, formulăm vreo rezervă, această rezervă se referă la o nuanță melodramatică în plus, care diluează grotescul situației din final.

În sfârșit, Catrinel Dumitrescu, studentă încă, element, fără nici o îndoială, dotat, interpretează, în cele două piese, două personaje asemănătoare, ambele personaje fiind bogate sufletește prin candoarea lor, prin puritatea lor morală, prin superioritatea lor etică. Tânăra și neexperimentată interpretă are grație, gingășie, delicatețe, are și candoarea vârstei, dar nu transmite nimic din superioritatea etică a personajelor, care, în piese, înseamnă mai mult decât o trăsătură a eroinelor, înseamnă o atitudine a acestora în raport cu toate celelalte personaje. O distribuie hazardată a lipsit spectacolul de o dimensiune necesară.

Virgil Munteanu

TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA

CERCUL PĂTRAT

de Valentin Kataev

Din opera dramatică destul de voluminoasă a lui Valentin Kataev, dintre cele vreo 20 de piese de diferite genuri, ofte a scris acest bun și solid scriitor, la noi s-au jucat relativ puține. Că, atunci când se joacă vreo comedie de-a sa, lumea, pur și simplu, se îmbulzește la teatru și succesul e asigurat,

Data premierei: 4 noiembrie 1977.

Regia: CONSTANTIN DINISCHIOTU.

Scenografia: EUGENIA TĂRAȘESCU-JIANU. Versiunea românească: LEONARD EFREMOV și VAL SANDULESCU. Muzica: ROMEO CHELARU.

Distribuția: VASILE COJOCARU (Vasea); EUGEN MAZILU (Abram); DIANA CHEREGI (Tonea); ELENA GURGULESCU (Ludmila); VIRGIL ANDRIESCU (Flaviu); LUCIAN IANCU (Emilian).

pe multe săptămâni, pe stagioni întregi chiar, e un fapt verificat, în stare să ne bucure și, într-un fel, să ne și consoleze pentru atât de rara apariție pe afiș a numelui lui Kataev.

Tonica și amuzanta comedie *O zi de odihnă* a ținut, în zilele noastre, atenția trează citiva ani buni, până ce s-a ivit la Turda, în 1972, *Roata cu patru colțuri*. Cele două montări cu *Cvadratura cercului* (cum i se mai spune acestei piese), aparținând lui G. M. Zamfirescu (Teatrul Național din Iași — 1935) și lui Victor Ion Popa (prima stagiune a teatrului „Muncă și voie bună” — 1938), s-au bucurat, după opinia unuia dintre interpreții spectacolului lui Victor Ion Popa, pe atunci student la Conservator, Radu Beligan, de o popularitate nemăsurată. Că semicentenara „glumă în trei acte” *Cercul pătrat* e menită să învingă timpul, să dăinuie peste ani, fără să îmbătrânească deloc, e o realitate pe care ne-a confirmat-o în această stagiune premiera de la Constanța.

În ce constă vitalitatea comediei lui Valentin Kataev? Ea are trăsăturile generale pe care le relevă, îndeobște, orice comedie sovietică: o sensibilitate pură și luminoasă, sinceritatea tonului, avânt sufletește, personaje care îți câștigă simpatia, dar mai are și ceva pe deasupra — soluția politică și morală a problemei, răspunsul tranșant pe care-l oferă unor întrebări proprii tineretului: cum să trăim? cum să iubim? cum să ne întemeiem o căsnicie? Să trăim sincer și adevărat, fără minciună și fără falsitate, „cu sentimentul propriei demnități”, cum zice Cernîșevski. Să iubim în acord cu ființa noastră lăuntrică, în acord cu principii etice și morale, să nu fim conformiști și fățarnici. Să punem la temelia familiei dragostea adevărată, verificată, și să nu ne legăm pe viață după impresii de moment. Să ne sprijinim pe relații normale și armonioase, nu pe convenții impuse. Toate aceste comandamente sînt afirmate cu mult farmec, cu multă duioșie. Ironia și hazul mustesc în replică, în situații, în structura caracterelor. Nimic didactic și nimic rigid. O lecție de viață pe care o urmărești cu o plăcere nedisimulată, senzația de adevăr și de curat e permanentă și teribil de încurajatoare. Virtuozitatea acestui dia-

log inteligent în ascute permanent curiozitatea. Nici o clipă de plietiscală, nici un „timp mort“.

Versiunea actuală a conștanțenilor, semnată de Constantin Dinischiotu, e aidoma piesei. Spectacolul e limpede, dinamic, precis, e tensionat, relevă ideile textului și potențează sensurile mai grave, nelipsindu-le de umor. Am apreciat fidelitatea profundă, subtilă, față de spiritul „glumei“ al lui Kataev, tonul adevărat, necontrafăcut. Principalul merit al montării se desprinde din anunțul și din talentul actorilor, din dispoziția lor de joc, din volubilitatea și verva cu care au înfățișat rolurile și relațiile dintre personaje. În ordinea indicată de autor, începem cu Vasile Cojocaru, interpretul personajului Nasea — omul înclinat spre studiu, dispus să se hrănească cu idei și cu teorii, desprins de aspectele practice ale realității, încălzit numai de flacăra științei și a travaliului intelectual — trăsături pe care actorul le-a zugrăvit cu haz și cu mare expresivitate. Dilema existență-conștiință trăită de Abram, omul bucuriei și al simplității, silit vremelnic să poarte carapacea unui comportament străin ființei lui adevărate, a fost redată cu un umor viguros, cu autenticitate, cu note variate de pitoresc. Diana Cheregi a susținut cu sinceritate, cu nuanțe bogate dulei-amărui, pe cerebrala și ambițioasa Tonea, subliniind aspirațiile acesteia spre emancipare intelectuală, apropierea de idealul femeii moderne, dăruită într-o mult mai mare măsură societății. Elena Gurgulescu, în rolul unei gîseu-lite răsfațate, crescute în puful mic-burghez (Ludmila), a avut consistență și autenticitate. Surprizele și deliciale spectacolului conștanțean le-au adus Lucian Iancu și Virgil Andriescu. În rolul poetului mediocru, bonom și pișicher, Emilian, aciuat pe lângă comsomoliști, Lucian Iancu realizează o mare compoziție comică, spumoasă și colorată. El joacă vertiginos și dezlănțuit, cu poze de colosal efect, stîrnind cu fiecare replică și cu fiecare gest un rîs copios. „Pe multe de cuțit“, într-un echilibru armonios și o formulă comportamentală originală, prezintă Virgil Andriescu pe Flaviu : autoritatea, răspunderea politică ale acestuia sînt învăluite într-o cuceritoare naturalitate, iradiind simpatie și amuzament.

Scenografia simplă, de bun-gust, realistă și funcțională a Eugeniei Tărășescu-Jianu a slujit și ea fericit ideea spectacolului.

Așadar, *Cercul pătrat* este o reușită categorică a teatrului conștanțean.

Valeria Ducea

RECITALURI DE POEZIE

TEATRUL EVREIESC DE STAT

... DE LA OM LA OM ...

Data premierei: 27 decembrie 1977.

Regia : ADRIAN LUPU. Scenografia : DIANA IOAN POPOV. Muzica : IOSIF HERȚEA.

Spectacol poetic-muzical de MAGDALENA KLEIN și ADRIAN LUPU.

Comparat cu alte formule spectaculare, un spectacol poetic muzical (un „montaj“) pare ușor de realizat. El cere, în realitate, o lungă și notabilă încordare, salvată, însă, prin contagiunea stării de grație la absolut toți colaboratorii — antologiști de texte, actori, compozitori, scenograf. Altminteri, fragmentele adese, în loc să sudeze emoțional o asistență, rămân o înșiruire de măgele, indiferent cit de colorate, pe un biet fir de ață albă.

Să notăm cu satisfacție, în deschiderea acestor rînduri, că *...de la Om la Om...*, spectacolul realizat la TES, sub bagheta regizorală a lui Adrian Lupu, a izbutit, într-o notă de distincție, ba chiar de rafinament, fuziunea sufletească dintre cei ce „spun“ versurile și cei ce le ascultă. Aici se află, dealtfel, însăși ideea reprezentației, sugerată și prin titlu : o mărturisire între inimi apropiate, un dialog purtat mai curînd în șoaptă decît elamat, un schimb colocvial de idei, sentimente, impresii, atribuind rolul primordial sincerității, nu artificiei.

Modalitățile de expresie servesc strict concepția. Spectatorii sînt întâmpinați în foyer cu o melodie incantatorie, dar foarte simplă, transparentă ; se lasă apoi conduși de către actorii-gazde pe scena teatrului, unde împart cu aceștia locul fizic de joc ; primesc acolo, într-o emoționantă tăcere, cite un colț de pîine caldă, pită frîntă în bucăți deasupra ștergarului ; în sfîrșit, se așază astfel încît să formeze un cerc, sectionat și el, printre segmentele însuflețite ale căruia cîrulă, cu degajare, Polymnia, Euterpe și Terpsichora. Se poate afirma că grija de căpetenie a realizatorilor a fost ca fiecare poem să fluture, fixat ca o năframă, de cite o privire omenească ; acroșaj dobîndit prin persuasiune, evident, dar nu mai puțin motivat de buna-credință a recitatorului. Mijlocele de albul integral al vestimentelor fruste (concepute de Diana Ioan Popov), de limbajul explicit al gestului economic, de

firescul conexiunilor în montaj, se degajă impresiile fundamentale: înămi parte la un ceremonial, de unde solemnitatea se retrage pentru a pune în evidență noblețea vechimii, simplitatea adevărului, superioritatea modestiei.

Coșemnatar, alături de Magdalena Klein, al selecției versurilor, Adrian Lupu s-a oprit la texte datorate unui număr de 17 poeți de primă mărime în lirica românească a epocii noastre, de la Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Veronica Porumbacu și Nina Cassian până la Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu și Mircea Dinescu, tilcuid în toate, peste atâtea deosebiri temperamentale sau/și artistice, un mesaj solar, un vitalism autentic, o încredere nestrămutată în izbînda finală a omului stăpîn pe propria-i soartă, nu fără clipe de grea cumpănă, totuși. Recitativ, cor vorbit, canon, însoțire de fluier cu glas, melos ritmat de un cuvînt ori, dimpotrivă, stih legă-

nat pe scrîncioburi a două fraze melodice, paleta sonoră a spectacolului a fost nu numai bogată, ci și de o vie originalitate, parțitura fiind semnată de experimentatul Iosif Herlea. Omogenă, echipa actoricească (Tricu Abramovici, Rudy Rosenfeld, Marietta Neiman, Lucia Maier, Lena Moraru, Adrian Mandel) s-a constituit într-un instrument capabil să pună în valoare, cu meșteșug, jocuri ritmice și aliterații subtile (*Ta-ră de clo-po-te...*), în serviciul ideii că, pe pămîntul natal, toate marile, autenticele sărbători se află adînc înrustate în conștiință, mai înainte de a fi însemnate cu roșu în calendar.

În ansamblu, spectacolul „*de la Om la Om...*” dă cîștig de cauză acelei sintetizatoare Ars Poetica, care sună astfel:

„Eu cred în versul fără care
Noi astăzi nu putem trăi”.

Ștefan Iureș

TEATRUL MUNICIPAL „MARIA FILOTTI” DIN BRĂILA

O ANIVERSARE

Pe la mijlocul lunii decembrie, am fost invitați de Teatrul Municipal „Maria Filotti” din Brăila să luăm parte la o sărbătoare: „125 de ani de atestare documentară a primului teatru stabil la Brăila”. Nu cu multă vreme înainte (în 1974), teatrul brăilean serbase 25 de ani de existență. Atunci fusese vorba de un sfert de veac de activitate instituționalizată, ca teatru de stat, cu colectiv permanent, ca unul dintre numeroasele nuclee ale mișcării teatrale românești, propulsate de revoluția socialistă, investite cu funcții și îndatoriri lîmpede defîinite în viața culturală a țării. De data aceasta, sărbătorirea avea un caracter special. Ea mărturisese dinîntă teatrului de a-și consolida identitatea, de a-și căuta rădăcinile, de a se confrunta cu sine însuși, cel de azi cu cel ce încercase să fie de-a lungul istoriei, timp de mai bine de un veac. Este și acesta un semn al integrării teatrului brăilean în ansamblul fenomenelor, ce caracterizează actualitatea spirituală a României socialiste. Pentru că niciodată istoria n-a fost mai profund încorporată prezentului, pentru că niciodată trecutul nostru n-a fost mai adînc și mai temeinic cercetat, investigat, forat pentru ca, în adîncurile lui, oglindindu-și chipul de azi, poporul nostru să-și simtă mai viguros înfîpte rădăcinile, să-și privească cu mai mare încredere viitorul.

Despre Brăila s-a spus, în repetate rînduri, că este un oraș bun pentru teatru, că are o tradiție teatrală, că turneele se bucură totdeauna de o caldă primire din partea publicului. Toate acestea sînt adevărate. Istoria

le confirmă, documentele le atestă. Documentul care a stat la baza sărbătoririi din decembrie 1977 a Teatrului „Maria Filotti” este o sentință a Tribunalului brăilean, din 3 martie 1852, care îl arată pe Costache Halepliu, directorul Teatrului Național, datornic față de primărie cu o sumă importantă și-l obligă să plătească cu „unelte de întreprindere”. Așadar, exista, la Brăila, la începutul anului 1852 — anul la sfîrșitul căruia avea să se inaugureze, la București, Teatrul cel Mare, viitorul Teatru Național — un Teatru Național, al cărui director era C. Halepliu, cunoscut actor din trupa lui Matei Mîllo și, altădată, din trupa lui Costache Caragiale, și care, desigur, ființa mai demult, de vreme ce apucase să facă și datorii. De altfel, activitate teatrală existase la Brăila cu mult înainte. Ziarul local „Mercur”, întemeiat de Ion Penescu, directorul Școlii Naționale din Brăila, semna în 1840 „Teatrul în care s-a cîntat o odă în cinstea M.S.”, cu prilejul zilei onomastice a domnitorului Alexandru Ghica. Așadar, un teatru, nu o trupă oarecare, înjghebată cine știe cum. Exista în Brăila, la începutul secolului trecut, chiar o stradă a Teatrului, la capătul căreia se afla sala de spectacole din casele lui G. Ico-nomu, zis „Caiafa”, o sală de vreo 150—200 scaune, amă mare, deci, decît sălițele studiourilor din teatrele noastre actuale.

Dar un teatru permanent n-a putut exista la Brăila, în condițiile de indiferență și, uneori, chiar de ostilitate manifestă din partea autorităților locale. Întreprinderea lui C. Halepliu a fost curînd înecată în datorii, iar inimosul actor și animator, care înființase și un conservator unde activa ca profesor, și-a reluat peregrinările, revenind în Brăila în repetate rînduri. După el au mai încercat și alții să înființeze un teatru românesc permanent la Brăila, printre aceștia aflîndu-se italianul Jacoppo Billi, care cerea Consiliu-



Bujor Macrin și Dumitru Pîslaru
în spectacolul „Don Carlos” de Schiller

lui municipal, în 1859, un împrumut „pentru a întocmi iarăși sub a sa direcție un teatru național, în limba română, de vodevil, se va reprezenta și în limba italiană și balet” — dar încercarea n-a reușit. În schimb, dragostea pentru teatru a brăilenilor s-a manifestat, de fiecare dată când a poposit acolo o trupă, de fiecare dată când cineva a luat totul de la capăt, luptînd cu greutățile materiale, pentru a încerca să dea viață unei aspirații neistovite. Așa s-a format și s-a consolidat tradiția. Așa s-a modelat Brăila, ca oraș bun pentru teatru, gazdă entuziastă a turneelor. Matei Măllo cu trupa sa, Fany Tardini cu trupa sa, Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu cu compania lor și mulți alții, au fost oaspeți iubiți, primiți cu înecinare de publicul brăilean, receptivi, dornici de spectacole bune. Coquelîn-d'Ainé, Sarah Bernhardt, Maria Ventura sînt alte nume care au figurat pe afișele Brăilei, ca și mulți, mulți actori ai teatrelor românești, ai teatrelor naționale, ca și ai trupelor particulare, pe care-i mîna spre orașul de la Dunăre dorința unor întîlniri memorabile, calde, comunicative, cu publicul iubitor de artă.

Aceste date, fapte, momente, împreună cu multe altele, semnificative pentru istoria, nu numai a teatrului brăilean, ci a teatrului românesc, în general, au fost evocate în cadrul sesiunii de comunicări organizate cu prilejul sărbătoririi celor 125 de ani, la Teatrul Municipal „Maria Filotti”, de azi. Le-a evocat cu dragoste, cu o bună cunoaștere a datelor și a semnificațiilor lor, profesorul brăilean Ștefan Mircescu, căruia i s-au alăturat tovarășul Octavian Ghiță, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, actorul Dumitru Pîslaru, directorul teatrului, publicistul Gheorghe Lupașcu, secretar literar al teatrului, pentru a evoca, îndeosebi, pe-

rioada cea mai recentă și cea mai fertilă, a teatrului brăilean, aceea a existenței sale reale, materiale și spirituale, în anii socialismului, definindu-i sarcinile, împlinirile, perspectivele, în cadrul dezvoltării generale a vieții culturale a țării. Lă s-a adăugat, pe lângă salutul Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) și al Direcției instituțiilor artistice de spectacol și a artelor plastice din C.C.E.S., cuvîntul înaripat, de elevată ținută intelectuală, al profesorului universitar Ion Zamfirescu, care a evocat cu emoție prezența *afectivă* a teatrului în viața socială a României de ieri și de azi.

Pe cartea de vizită a teatrului, la această sărbătorire, au figurat patru spectacole din producția sa recentă: *Se adună vremile* de Mihai Vasiliu și Remus Năsturel, *Recitîndu-l pe Shakespeare* de Cristian Munteanu, *A fi sau a nu fi...* *rude* de E. Braghinski și E. Riazanov și *Don Carlos* de Schiller. Un repertoriu variat, asădărat, care a aliniat la rampă un colectiv de actori valoroși, de largi disponibilități, remarcîndu-se cu deosebire: Bujor Macrin (prezent în toate patru spectacolele, adevărat maraton actoricesc, epuizant dar revelator pentru marile sale calități), Ruxandra Petru (o prezență luminoasă, de asemenea, în toate patru spectacolele), Dumitru Pîslaru, Petre Simionescu, Zoe Muscan, Gina Nicolae, Jany Dumitrescu, Marin Benea, Mircea Valentin — alți actori buni și mai ales actrițe rămînînd în afara acestor distribuții. Regia în teatrul brăilean, așa cum a apărut în cele patru spectacole, e, în genere, corectă, solidă, profesională, fără strălucire deosebită (Marius Popescu), cu unele semne care anunță o gîndire modernă, o tendință de esențializare a semnificațiilor, pîdărită de exagerări în direcția „contemporaneizării” clasicii (Gheorghe Milețianu în *Don Carlos*), dar, în genere, pe un drum bun.

În ciuda stării vremelnice de... nomadism — clădirea sa, frumoasă, dar impracticabilă în prezent, fiind hărăzită unei substanțiale renovări în viitorul apropiat — Teatrul Municipal „Maria Filotti” își continuă, cu seriozitate și cu răspundere, activitatea, credincios publicului și tradițiilor urbei. Ceea ce i se recomandă, în momentul acesta de reculegere, al confruntării teatrului cu propria sa istorie, este o mai mare exigență față de sine, o mai consecventă străduință spre calitate. A nu se mulțumi cu orice, începînd de la repertoriu, unde nu neapărat nouitatea este de dorit, ci valoarea, și continuînd cu spectacolele, care trebuie concepute în funcție de spațiul său teatral actual și de forța de comunicare către publicul de toate categoriile, teatrul brăilean este dator să-și gîndească întreaga activitate la nivelul cerințelor actualității, raportate la istorie. Îl obligă însăși îndelungata și zbuciumata sa istorie, evocată cu prilejul sărbătoririi. Îl obligă publicul, care își are, și el, istoria sa.

Margareta Bărbuță