

Oradea

Săptămîna teatrului scurt

ediția a II-a

A trecut o bună bucată de vreme de cînd s-au stins reflectoarele peste spectacolele de teatru profesionist și amator prezentate, timp de o săptămînă, pe scena Teatrului din Oradea. Dar ampla manifestare culturală orădeană (desfășurată sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și organizată de Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bihor, de redacția revistei „Familia” și de Teatrul de Stat din Oradea) se înscrie printre importantele acțiuni culturale ale anului; de aceea, ne vom opri să arătăm ce a însemnat această rodnică întîlnire profesională, în dinamica dezvoltării teatrului nostru.

Restrînsă la o sferă precis delimitată, dar vitală pentru mișcarea noastră teatrală, Săptămîna teatrului scurt, de la Oradea, la cea de-a doua sa ediție, s-a aflat în evident progres, față de ediția de debut. Ea are meritul de a-și fi conturat *personalitatea*. Pe coordonata sa fundamentală — interferența dintre mișcarea teatrală profesionistă și cea de amatori — Săptămîna teatrului scurt se arată a fi în stare să impună, constant, teatrul scurt, ca realitate artistică, să diferențieze valorile și să le promoveze prin severe criterii de calitate, să încurajeze tendințele pozitive, acelea care pot duce la creații, în cadrul acestei specii literar-teatrale, rămase, o vreme, în urmă, împinse la periferia interesului criticii.

Participarea mai numeroasă a teatrelor profesioniste; dezbateră, în cadrul simpozionului organizat pe tema „Funcții și modalități ale spectacolului de teatru scurt”, a aspectelor și problemelor legate de creșterea calității politice și artistice a teatrului scurt, cerință imperioasă, înserisă și în recente documente de partid; consacrarea, prin premii și distincții, de către un juriu competent (condus de cunoscuta actriță Silvia Ghelan), a unor creatori ai acestui tip de spectacol, implicit, și a unor tendințe programatice, sînt argumentele care demonstrează acest progres.

În contextul, din ce în ce mai dens și mai diversificat, al festivalurilor și al manifestărilor de cultură teatrală, ce animă viața spirituală a țării, clarificările ideologice și estetice realizate la Oradea reprezintă un stimul efectiv pentru mișcarea artistică în întregul

ei. Iată o concluzie dintre cele mai încurajatoare, ilustrată în mod strălucit de prezentarea în premieră absolută a unuia dintre primele texte dramatice în limba română cunoscut pînă acum: *Uciderea lui Grigore Vodă... (Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragicăde expressa)*. Socotită, pe bună dreptate, evenimentul actualei ediții, reprezentarea, după două secole, a acestei scrieri, în cadrul procesului de valorificare a tezaurului creației naționale, poartă semnificația unui pilduitor act de cultură, cu profunde rezonanțe în conștiința oamenilor de teatru și, credem, a publicului spectator. Opțiunea Teatrului orădean, caracteristică selecțiilor repertoriale curajoase și novatoare, precum și calitatea spectacolului, pus în scenă de regizorul Ion Olteanu, într-o expresie scenică modernă, esențializînd străvechi sau mai recente ritualuri autohtone (cronica, în „Teatrul” nr. 3/1978, consacră statutul de unicat al reprezentației orădene), reprezintă cîștigul cel mai important al actualei ediții.

Încununarea cu premii a celor două spectacole — *O sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu (regizor, Mircea Cornișteanu) și *În ceasul al 13-lea* de Dumitru Solomon (regizor, Letiția Popa) — este un elogiu adus dramaturgiei românești actuale și valorilor ei certe. Satisfacția pe care o provoacă aceste distincții depășește, prin semnificație, consemnarea festivă a unei competiții. Ea traduce un criteriu de valoare, reliefind sporul de însemnătate, în primul rînd sub raport estetic, prin care acest gen de teatru, concentrat și mobil, poate suscita interesul specialiștilor și al spectatorilor. S-a remarcat,

aici, efortul de a promova, din vasta bibliografie a teatrului scurt (oferită de edițiile speciale ale revistei „Familia”, dedicate Săptămânii orădene, cuprinzând câteva sute de titluri, tipărite la noi, în ultimele trei decenii), piesele care aparțin literaturii (fie ea „lungă” sau „scurtă”, literatura este literatură, existența ei fiind asigurată nu de „luminile rampei”, ci de faptul că poate fi despărțită de produsele mediocre, care se situează la pragul cel mai de jos al indicației „piesă într-un act”). Concluzia că drama, scurtă sau lungă, este, trebuie să fie, *neapărat*, operă literară, reprezintă o binemerită victorie, pe cîmpul de luptă al opiniilor angajate să înlăture prejudecata asupra dimensiunilor și a finalității acestei specii dramatice (tărîm pe care se încrucișează și se vor mai încrucișa, și de acum încolo, multe spade).

Cu acest prilej s-a reconfirmat valoarea competitivă a unor texte scrise de dramaturgii noștri contemporani, în raport cu piesele din repertoriul străin, și chiar cu valori clasice consacrate. Actuala ediție a alăturat, pe afixe, lui Caragiale, Cehov, Saroyan, Vampilov, Peter Hacks, numele unor prestigioși dramaturgi contemporani: Teodor Mazilu, Dumitru Solomon, Theodor Mănescu, István Kocsis, Romulus Vulpescu; și rezultatele au fost edificatoare. Sigur că o privire mai largă, cuprinzînd și opera altor scriitori ai dramaturgiei noastre de actualitate (Horia Lovinescu, Paul Everac, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Ion Băieșu, Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu, Gheorghe Vlad etc.) ar fi conferit festivalului orădean o perspectivă mai largă în ceea ce privește multitudinea căilor pe care se poate încheia dialogul direct, viu și eficient dintre scenă și sală. Dar, pînă la o viitoare ediție, pînă ce se va împlini și acest deziderat, să reținem efortul de a aduce pe scenă câteva dintre cele mai reprezentative mostre ale teatrului scurt. Să reținem, apoi, de asemenea, evidenta îmbunătățire — față de precedentă ediție — a sistemului de selecție repertorială, ca și lăudabila strădanie de a pune în lumină, cît mai expresiv, valorile literare și teatrale alese.



Distincțiile acordate au urmărit să evidențieze angajarea teatrelor profesioniste, mai întîi prin contribuția activă a regizorilor la realizarea unor spectacole de înaltă ținută artistică. În cazul montării *O sărbătoare princiară* a fost remarcat unghiul nou de abordare a problematicei acestei scrieri moderne, de investigare a istoriei. Dimensiunile spirituale ale violentei satire maziliene, cu accente tragi-comice, implicațiile ei politice și filozofice, meditația pe tema lășității și a ticăloșiei, analiza degenerării unor ființe umane dominate de frica de a-și pierde pu-

terea și avantajele de clasă sub presiunea suflului revoluționar, au fost puternic marcate în sugestivul tablou dramatic al spectacolului craiovean, în alternanța jocului de lumini și de umbre pe un decor rafinat și expresiv (Ion Dogar Marinescu, distins cu premiul pentru scenografie), prin intermediul unor viguroase caractere, ce-și trăgeau seva din terenul fertil al interpretării tradiționale.

Succesul spectacolului băcăuan *În ceasul al 13-lea* și premiul pentru regie acordat Leției Popa au pecetluit valorile înalte ce pot fi realizate pe tărîmul teatrului scurt situat în sfera experimentului. Au fost răsplătite, aici, căutarea unor noi și sugestive modalități de interpretare scenică a metaforei și a simbolului, expresivitatea complexă la care poate ajunge fantezia în domeniul jocului total, unitatea stilistică, omogenizarea tuturor sectoarelor reprezentației, clarificarea minuțioasă, în cadrul unui solidar joc de echipă, a poziției fiecărui actor, față de personajul său și față de timbrul particular, de parabolă, propriu schițelor dramatice ale lui Dumitru Solomon.

În cazul regizorului Alexandru Tocilescu, deținător al diplomei speciale a juriului, au fost prețuite inventivitatea, frenetica bucurie de a juca în contact direct cu publicul, strădania colectivă de a extrage, dintr-un text anemic, precar (*Strada iubirii* de Angela Bocancea), un sens civic util.



Impresia că teatrele au început să sprijine în mod responsabil acțiunea de la Oradea, rivnind chiar să obțină un premiu, a fost întărită de prezența pe scena competiției a unor capete de afiș ale teatrelor bucureștene, care au prilejuit publicului orădean bucurii artistice autentice. Ne referim la Gilda Marinescu, la excepționala interpretare dată de ea rolului Doamnei von Stein din piesa lui Peter Hacks, *Conversație...*, montată de Dan Nasta pe scena Studioului de la „Not-tara” (vezi cronica în revista „Teatrul” nr. 11/1977). Deplin meritate au fost și distincțiile acordate cunoscutelor actrițe bucureștene Agatha Nicolau și Irina Mazanitis, protagonistele spectacolului *Rochia* de Romulus Vulpescu, pus în scenă de actorul George Bănică pe scena Studioului giuleștean. Cele două interprete au realizat, cu farmec și cu inteligență, sinteza dramatică a două caractere-ipoostază ce se păstrează într-o relație dată, străbătînd vîrste și epoci. La rîndul ei, actrița Kiss Török Ildiko a fost menționată pentru talentul și siguranța profesională cu care a evocat chipul eroinei Bethlen Kata, din monodrama lui Kocsis Istvan, reprezen-

tată de secția maghiară a Teatrului din Oradea, în regia lui Varga Vilmos.

Dacă cea de-a doua ediție a Săptămânii orădene trebuia, în intenția organizatorilor, să oglindească stadiul actual al dezvoltării mijloacelor scenice capabile să potențeze valorile unei piese scurte, imaginea de ansamblu e contradictorie. Alături de spectacolele premiate, au fost prezentate și două-trei montări mai modeste, care, deși n-au atins nivelul de sus al calității impus de caracterul competitiv al manifestării, au beneficiat, totuși, de aprecieri favorabile uneia sau alteia dintre componente. De exemplu, în cazul piesei *Podul* de Theodor Mănescu (Brăila), montată de tânărul regizor Tino Geirun, a fost reținută orientarea politică a textului și a spectacolului; în *Cerere în căsătorie* de Cehov (Turda), a fost remarcat debutul tânărului actor Tudorel Filimon, care l-a interpretat cu savaie și cu haz pe Ivan Vasilievici Lomov; în spectacolul sumbru și dramatic *La lumina luminării* de Sigmund Istvan (Teatrul de Nord din Satu Mare, secția maghiară), au fost comentate călduros discreția, fiorul emoțional cu care cei doi interpreți principali, Kocsis Antal și Nagy Iza, au străbătut drumul, presărat cu amărăciuni, între viață și moarte, al personajelor; în *20 de minute cu ingerul* de Vampilov (Teatrul de Stat din Arad, regia, Costin Marinescu) s-a făcut simțit efortul interpretelor de a învinge dificultățile ridicate de complexitatea textului, de a expune cu sinceritate mesajul umanist al autorului.

S-au oferit la Oradea și câteva exemple de reprezentări hibride, urmărind efecte scenice artificiale, susținute cu interpretări desuete. Așa s-a întâmplat cu *Tunul de cireș* de Aurel Gheorghe Ardeleanu (Teatrul de Nord din Satu Mare); așa s-a petrecut și cu *Hei, oameni buni!* de W. Saroyan, prezentat sub egida Casei de cultură din Arad, în dublă interpretare, profesioniști și amatori. Multiple semne de întrebare au suscitat cele două versiuni (Teatrul „Ion Vasilescu” din București și Teatrul „Maria Filotti” din Brăila), cu piesa de debut a lui Cristian Munteanu, *Recitându-l pe Shakespeare*. Handicapăți de caracterul livresc al textului, de lipsa virtuților lui dramatice, realizatorii ambelor variante au eșuat, folosind direcții stilistice opuse. În cea mai mare măsură a nemulțumit, însă, participarea diletanță, fără nici o tangență cu cerințele spirituale ale momentului actual, a montării *Flori pentru mai tirzku* de Mihai Doru Atanasu (Teatrul Dramatic „Bacovia” din Bacău). Au fost, apoi, și căutări formale, încercări gratuite, lipsite de suport ideologic și artistic, de a supune unui tratament „modern” partituri dramatice care nu au nevoie să fie astfel „înviorate”. E vorba de *Conu Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale și *Inundația* de Teodor Mazilu, prezentate de Teatrul din Reșița într-un spectacol-coupé, sub bizarul

titlu *El și ea... ea și el*, în direcția de scenă a tânărului Bogdan Burileanu. Și în acest caz, al „îndrăzneții”, ca și în celelalte cazuri, ale reprezentațiilor desuete, rutiniere, critica oamenilor de teatru și a publicului a operat cu eficacitate. Tendința de a depolitiza textul, prin diminuarea satirei, prin mărunțirea și estomparea implicațiilor sociale, formulele de teatru artificial, echivoc, au fost amen-date, în unanimitate.



Conform tradiției instaurate la prima ediție, și de astă dată a fost rezervat un loc de cîste formațiilor de amatori. Suita reprezentațiilor, susținute cu pasiune și dăruire de către muncitori, săteni, studenți, într-o mare diversitate de stiluri și modalități de expresie, a dezvăluit, adîmă participării profesioniște, o diagramă contradictorie. Unii amatori au venit la Oradea cu spectacole excelente, laureate la prima ediție a Festivalului „Cîntarea României”. Așa au fost spectacolele *Zorii robilor* și *Avram Iancu* de C. Ștefănescu, de la Casa de cultură a studenților din Cluj-Napoca, *Firul vieții* de Ion Ardeleanu-Pruncu, de la Teatrul popular din Sighetul Marmăției, secția țărănească Valea Stejarului, *Cazul Dragoș* de Stelian Vasilescu, de la Căminul cultural Gepiu, remarcate și aici, pentru autenticitatea, pentru dramatismul și poezia lor, pentru forța lor de comunicare. Talentați și inventivi, cu gust pentru teatrul modern s-au arătat și artiștii amatori de la Studioul de teatru al Universității cultural-științifice din Cluj-Napoca, care au apelat, pentru a-și încerca spectaculos puterile, la o pagină de literatură frumoasă și stranie, străbătută de umanism, *Încetul cel mai frumos din lume*, de Gabriel Garcia Marquez.

Cu multă mîhnire am urmărit, însă, cum cade ultima cortină a Festivalului orădean peste cele două spectacole oferite de Casa de cultură a municipiului Oradea și de Școala populară de artă: *Doi și flori* de Teodor Crișan și *Mirajul* de Nicolae Damaschin. Textele sărace în idei, de o îndoelnică valoare literară, au împiedicat cele două echipe de interpreți să se afirme pe măsura talentului lor și a exigențelor. Selecția repertorială, textul de calitate, s-a arătat a fi, deci, și pentru artiștii amatori, ca și pentru profesioniști, una dintre problemele cele mai demne de a fi luate în considerare, nu numai în cazul prezentării într-o competiție națională sau județeană, ci mai ales pentru a putea contribui, în mod substanțial, la educarea gustului pentru teatru al publicului larg.

Colocivul din ultima zi a săptămânii, avînd un pronunțat caracter de lucru, a prilejuit un creator schimb de idei, evidențiind atitudini angajate și responsabile, opinii competente și utile, susținute de regizori, secretari literari, critici, profesori universitari, artiști culturali, spectatori. Dincolo de unele controverse nesemnificative, el a înregistrat un consens privind coeficientul valoric al piesei scurte, raportat la exigentele și la nevoile culturale ale publicului, la modalitățile scenice, prin care acest gen de teatru poate pătrunde mai adînc și mai viguros în sfera de interes a teatrelor, a formațiilor de amatori, a specialiștilor și a publicului. A fost apreciat efortul organizatorilor de a asigura condiții optime de desfășurare Săptămînii, în ansamblul său, lucrărilor colocale, precum și o propagandă eficientă în rîndul publicului. Președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Ioan Chira, directorul Teatrului, Mircea Bra-

du, artiștii culturali ai județului, redactorii revistei „Familia“, au depus o muncă asiduă, remarcabilă, în ansamblul ei, pentru reușita acestei acțiuni. Aspectul material, concret, al masivei participări a publicului a oferit argumentul cel mai serios, pentru a statornici, îmbunătățind-o în fond și în formă, inițiativa, cu caracter, acum, instituționalizat, a Săptămînii orădene. Participanții la dezbateri au subliniat necesitatea intensificării efortului de reevaluare a posibilităților teatrului scurt, în funcție de cerința *calității*, a accentuării funcției sale politice, a racordării lui la ritmul intelectual și psihologic al actualității. Au fost amendate mediocritatea, textele și spectacolele precare, diletantismul, veleitarismul cu iz provincial, atitudinile necreatoare, inerția, formulele scenice rebarbative, limbajul teatral amorf. S-a insistat asupra capacității textului original, valoros, din vasta arie a teatrului scurt (arie încă insuficient delimitată, încă prea

Premiile

Marele Premiu :

spectacolului **OCCISIO GBEGORII ÎN MOLDAVIA VODAE TRAGEDICE**
EXPRESSA, la Teatrul de Stat din Oradea.

Premiul al II-lea :

spectacolului **O SĂRBĂTOARE PRINCIARĂ** de Teodor Mazilu, la Teatrul Național din Craiova.

Premiul al III-lea :

spectacolului **ÎN CEASUL AL 13-LEA** de Dumitru Solomon, la Teatrul Dramatic „Bacovia“ din Bacău.

Premiul pentru regie :

LEȚIȚIEI POPA, pentru regia spectacolului **În ceasul al 13-lea**, la Teatrul Dramatic „Bacovia“ din Bacău.

Premiul pentru scenografie :

lui **ION DOGAR MARINESCU**, pentru scenografia spectacolului **O sărbătoare princiară**, la Teatrul Național din Craiova.

Premiul pentru interpretare masculină : nu se acordă.

Premiul pentru interpretare feminină :

GILDEI MARINESCU, pentru rolul Doamnei von Stein, din spectacolul **Conversație în casa von Stein**, despre domnul von Goethe, în absența acestuia, la Teatrul „Nottara“ din București.

Diploma revistei „Familia“ :

lui **KISS-TÖRÖK ILDIKO**, pentru rolul Bethlen Kata, din spectacolul Bethlen Kata de Kocsis Istvan, la Teatrul de Stat din Oradea — secția maghiară.

Diploma Teatrului de Stat din Oradea :

AGATHEI NICOLAU, pentru rolul Croitoreasa, și **IRINEI MAZANITIS**, pentru rolul Clienta, din spectacolul **Rochia de Romulus Vulpescu**, la Teatrul Giulești din București.

Diploma specială a juriului :

lui **ALEXANDRU TOCILESCU**, pentru formula originală a spectacolului **Strada iubirii de Angela Bocancea**, la Teatrul „A. Davila“ din Pitești.

puțin explorată, dar cuprinzând și piesa scurtă propriu-zisă, și monodrama, și recitalul dramatic etc.) de a stimula și de a fertiliza gândirea teatrală a regizorilor și a actorilor, fapt demonstrat și de cele mai bune montări ale profesioniștilor și ale amatoriilor. S-a remarcat, evident, că nu e ușor să obții rezultate într-un domeniu în care se petrec mari schimbări; de aceea, răspunderea e mai mare, iar îndrăzneala de a călca pe căi nebătătorite se cere încurajată. Pe agenda problemelor rămase deschise, se înscrie, astfel, cerința antrenării unui număr mai mare de teatre profesioniste la această acțiune de cultură specializată; necesitatea intensificării efortului de îmbogățire a repertoriului cu valori clasice și contemporane, numărul autorilor care au clasat, în antologia speciei, partituri dramatice reprezentative fiind foarte mare, dar opera lor, încă insuficient cunoscută și exploatată. Valoarea artistică competitivă, eficiența politică și ideologică a lucrărilor demne de a figura pe afișul Săptămânii orădene — s-a subliniat în concluzii — rămân, în continuare, la stadiul cerinței. La fel rămâne și problema

luminării textului scurt cu reflectoarele puternice ale regiei inspirate și ale jocului de calitate, capabile să pună această formă de teatru, armonios încadrată în desfășurarea manifestărilor marelui Festival național „Cântarea României“, în slujba educării conștiinței maselor, transformând-o într-un instrument de înălțare spirituală.

Săptămîna teatrului scurt, de la Oradea, oferă, în continuare, destule teme de discuții. Alături de cele amintite, notăm: Cum se poate situa teatrul scurt — ca surse de inspirație, tipologie umană, mesaj — la nivelul de maturitate politică și estetică impus de cerințele momentului actual? Ce modalități de expresie scenică se pot acorda cu piesa scurtă? Arta regizorului și a actorului evoluează în armonie cu înflorirea teatrului scurt sau, dimpotrivă, se află în contratimp? Care sînt căile pe care se poate asigura optima valorificare a potențialului creator al profesioniștilor și al amatoriilor?

Așteptăm, așadar, noi puncte de vedere, care să continue creator dezbateră începută la Oradea...

Valeria Ducea

TEATRUL DE PĂPUȘI

TEATRUL „JÂNDĂRICĂ“

■ TIGRUL PURPURIU CĂRUIA ÎI PLĂCEAU CLĂTITELE

Piesa *Tigrul purpuriu căruia îi plăceau clătitele* este scrisă de copii de 11—12 ani, îndrumați de Jeannine Wagner și de Ruth Byers, și reprezentată pentru prima dată la Teatrul de copii Baylor, Waco-Texas, în 1957. Dincolo de ciudatele personaje și de cadrul fantastic în care se desfășoară acțiunea, piesa are un mesaj valoros, ceea ce justifică pe deplin prezența sa în repertoriul prestigiosului teatru de păpuși care este „Jândărică“. Clarificarea noțiunilor de *bine* și de *rău*, din punctul de vedere și conform modului de înțelegere al copilului zilelor noastre, se realizează cu mijloace simple, reprezentările avînd o deosebită forță de sugestie. Viperoața, vrăjitoare înrăită, măcinată de ambiții deșarte și de vise de mărire, își propune să stăpînească lumea. Va realiza, prin vrăji, după străvechi „rețete“, un tigru fioros, ca instrument al acestor intenții. Numai că, fie din pricina unor erori privind ingredientele întrebunțate, fie din pricina prostiei celor doi „asistenți“ — El și Peel — tigrul iese blajin și dovedește o mare pasiune pentru... clătite. Pen-



Minuitorii, acționînd marionetele „la vedere“...

tru a-l face un adevărat tigru fioros, Viperoanța se hotărăște să-i coase pe spinare cunitele dungii. În acest scop, ea îl răpește pe Tătucul Brown, un croitor „cam demodat“. Dar copiii Tătucului Brown, Hubert și Amelia, reușesc să-l salveze, ba, mai mult, oferind tigrului mîncarea preferată, clătite, fi ciștigă prietenia; iar Viperoanța și ajutoarele ei sînt alungați. În piesă, elementul ireal se împletește în permanență cu cel real: Brown este un croitor oarecare, cu necazurile și bucuriile sale, cu munca sa, pe care o iubește la fel ca pe propriii copii; Hubert și Amelia sînt niște copii obișnuiți, uneori vioi, alteori delăsători, iar alături de ei apar ființe fantastice, ciudate, Viperoanța, El și Peel, monștri și alte plămui de forme ciudate. Fără a pierde nimic din structura ei de basm, piesa nu speculează scenele de „grand-guignol“, corul explicînd — complice, cu zîmbet îngăduitor — atît situațiile-limită, cît și relațiile dintre personaje.

Este ceea ce a înțeles foarte bine Irina Niculescu, regizoarea spectacolului, reușind astfel să dea cursivitate acțiunii, „deconspirînd“ modul de minuire a unor marionete simple, într-un cadru scenic funcțional. Minuitorii — sau, mai bine zis, minuitoarele, din cea mai recentă promoție a teatrului — joacă și se joacă tinerește, cu voce bună, cu reală plăcere, dansînd și cîntînd, acționînd „la vedere“ personaje sau devenind, ele însele, personaje în acțiune. Astfel, spectacolul rămîne unitar, consecvent cu ritmul său alert, fiind recepționat cu înțelegere și fără efort de către cei mai mici copii din public.

Este dificil de menționat o anumită realizare interpretativă, spectacolul propunîndu-și — și reușind — să fie o creație colectivă, fără „vedete“ și fără roluri secundare. Interpretii — Rodica Buleti, Claudia Georgescu, Sara Meerovici, Angela Savaniu, Ioana Alecu-Stoica, Magdalena Slabacu, Florentina Vasile și Paul Ionescu, unicul bărbat din trupă — se descurcă bine ca actori și minuiască cu atenție și profesionalitate păpușile. O mai mare grijă pentru rostirea textului, pentru accentul și pentru culoarea cuvîntului și a replicilor trebuie să constituie principala preocupare în desăvîșirea măiestriei lor profesionale, capitol la care sînt, deocamdată, deficițari.

Jucat atît în sală, cît și în școli și în grădinițe, spectacolul este realizat într-o simplă, dar inspirată scenografie (autoare, Mioara Buescu și Ana Pușchilă), cu o remarcabilă forță de sugestie și funcționalitate. Personalitatea scenografelor se vădește și în crearea marionetelor, ale căror linii și culori contribuie la marca artistică a producției. Muzica lui Vasile Șirli, deloc agresivă, subliniază cu discreție și cu optimism momentele importante ale acțiunii și intermezzo-urile, într-un spectacol ce confirmă seriozitatea tinerilor săi realizatori.

Mihai Crișan

■ OMULEȚUL DE PUF

de Alexandru Popescu

Un spectacol încîntător, cuceritor prin prospețime, haz și candoare, la care pot vibra și cei mici și cei mari. Dacă ne întrebăm ce anume a contribuit la nașterea acestei reprezentații admirabile, răspunsul e uimestor de simplu: înțînirea fericită dintre un text cu multe însușiri, întemeiat pe o idee poetică generoasă, și un tînăr regizor inteligent și sensibil, îndrăgostit, de vreo trei ani încoace, de arta teatrului de păpuși, ale cărui talent și consecvență, verificate în cîteva montări, făgăduiesc un viitor animator al viguroasei noastre mișcări păpușărești.

Scrisă cu mulți ani în urmă, piesa *Omuluțel de puf*, după ce a peregrinat pe mai multe scene din țară, iat-o poposind la „Tăndărică“. Am fost deosebit de bucură să constat că delicata partitură a lui Alexandru Popescu — trista și, totodată, amuzanta poveste a Omulețului de puf, simbol al diafanelor visuri ale copilăriei, captiv, în casa lui Ariston-Arlechinul și nevoit să-l slujească — nu și-a pierdut farmecul și căldura, care-i învăluie îndemnul moral: să fim buni și generoși; să nu fim egoiști și lacomi; să nu vrem chiar totul pe lumea asta; să ne păstrăm neîntinate visurile și aspirațiile nobile; să nu tînjim după desertațiunea avuției; să nu trădăm niciodată prietenia.

Caracterul fantastic, misterios, al aventurii trăite de Ariston-Arlechinul, ajuns împărat, finețea cu care sînt descrise dezamăgirea și dorința lui de a fi din nou un om simplu, prieten al Căpelului Artur și al Păpușii Elisabeta, situează această mică piesă în rîndul celor mai izbutite lucrări contemporane românești adresate copiilor. I-am reproșat autorului (cu ocazia publicării textului în revista noastră) că, lăsîndu-se furat de efuziuni lirico-filozofice, pierde din vedere esențialul, și anume, morala. Supusă unui riguros examen scenic de către regizorul Silviu Purcărete, piesa a dobîndit limpezime, mesajul ei educativ impunîndu-se, fără poticniri, atenției copilului. Regizorul obține o surprinzătoare potențare a valorilor spectaculare ale scrierii, a spiritului ei original și a timbrului specific al autorului, alcătuiind (cu ajutorul unor discrete tăieturi) puntea solidă a unui excelent spectacol, dominat, în toate compartimentele sale (regie, scenografie, muzică, tehnică a minuirii), de fantazie și de inventivitate. În realizarea modernei imagini, Silviu Purcărete s-a bizuit pe talentul tînărului scenograf Antonio Albici. Acesta a utilizat, cu efecte simple, dar spectaculoase, metalul, sticla și oglinda,

creînd un cadru inspirat atît planului fantastic cît și celui real (un palat de formă prismatică, cu pereți de oglinzi, care se rotește, compunînd, pe rînd, încăperi concrete și cadrul de basm potrivit acțiunii). Am admirat în mod deosebit ingeniozitatea tinărului scenograf, manifestată în conceperea păpușilor : formule plastice inedite, menite a sugera tipuri umane distincte, pline de haz, păpuși care au permis artiștilor minuitori să realizeze, într-un limbaj familiar copiilor, adevărate demonstrații de îndeminare și de virtuozitate.

S-au întrecut, în interpretarea personajelor, veteranul Costel Popovici și tinerii Elena Săndulescu, Ștefan Săndulescu și Gheorghe Fundătură. Surpriza acestui spectacol este, însă, tinăra artistă mînuitoare Cristina Popovici.

Dacă și păpușa Omulețul de puf, idee și simbol, ar fi fost realizată la fel de sugestiv și de grațios (nu ca un simplu ghemotoc de vată mișcător, inexpresiv), spectacolul ar fi cîștigat, neîndoios, o dimensiune în plus. O scăpare ușor remediabilă ; modificarea odată înfăptuită, această semnificativă realizare a lui „Tăndărică“ se va înscrie, și ea, printre cele care i-au construit, an de an, gloria, de curînd răsplătită (în compania faimoaselor trupe Yves Joly, Bread and Puppet, Teatrul tradițional sicilian din Catania) cu unul dintre cele mai prestigioase premii internaționale : Premiul Erasmus 1978.

Valeria Ducea

ALTE PREMIERE PE SCENELE DIN ȚARĂ

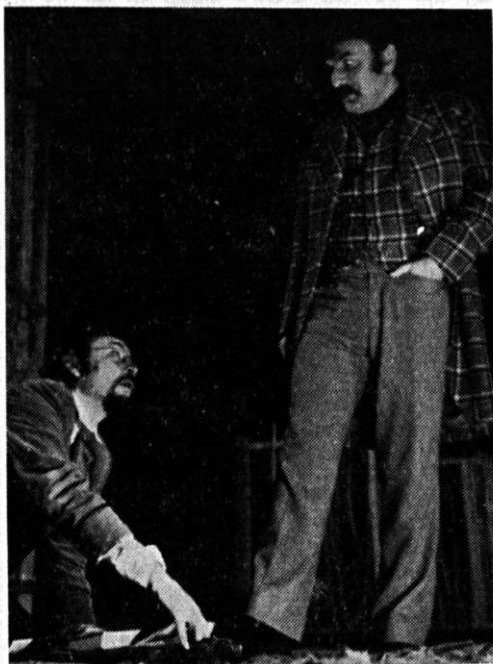
TEATRUL DE STAT DIN ARAD

■ OMUL CU MÎRȚOAGA

de G. Ciprian

Data premierei : 29 decembrie 1977.
Regia : IOSIF MARIA BĂTA, Scenografia : TRAIAN NIȚESCU.

Distribuția : DAN ANTOCI (Chirică) ; RADU CAZAN (Varlaam) ; ION COSTEA (Nichita) ; MARIA BARRONI PETRACHE (Ana) ; EUGEN TĂNASE (Inspectorul general) ; TEODOR VUȘCAN (Omul cu idei, Provincialul) ; ALEXANDRU FIERĂSCU (Stăpînul calului) ; ION VĂRAN (Proprietarul casei, Slujbașul) ; MIȘU DRĂGOI (Directorul școlii) ; EMILIA DIMA JURCĂ (Fira) ; VIRGIL MULLER (Ajutorul de arhivar) ; ION ȘOFEI (Delegatul) ; GEORGE ȘOFEI (Aprodul) ; TANIUȘA MANEA (Cintăreața).



Dan Antoci (Chirică) și Alexandru Fierăscu (Stăpînul calului)

În cei mai bine de 50 de ani de cînd a fost scrisă, comedia dramatică a lui Ciprian, *Omul cu mîrțoaga*, a avut o carieră scenică de invidiat : după premieră, Naționalul bucureștean a jucat-o trei ani cu casa închisă ;

a fost montată la Paris (în regia lui Georges Pitoëff), la Berna, la Berlin și la Praga; e drept, în ultimii ani, piesa se joacă destul de puțin, deși aparține, îndiscutabil, unui capitol semnificativ al literaturii noastre dramatice interbelice. Comedie amară, în care umorul se îngemănează cu tragicul, *Omul cu mîrtoaga* are un substrat de acuză morală la adresa societății nedrepte. Eroul principal, Chirică, este unul dintre oamenii mărunti, striviți de viață; autorul îi face dreptate, îi permite să urce, el, umilitul, disprețuitul arhivar, pe podiumul învingătorilor.

Operă a unui om de teatru cu experiență, *Omul cu mîrtoaga* oferă premisele unui spectacol solid, coerent, cu generoase partituri actoricești. Iosif Maria Băta, autorul montării arădene, a ambiționat o imagine mai cuprinzătoare decît cea propusă de text, ceea ce ar fi fost cu totul meritoriu, dacă rezultatul n-ar păcătui prin prolixitate și lipsă de echilibru. La senzația de aglomerare sufocantă contribuie, în mare măsură, decorul greoi și inestetic, imaginat de Traian Nițescu. În actul I, actorii au o mișcare imposibilă, învîrtindu-se pe un podium incomod, plasat în mijlocul scenei, prevăzut cu elemente de mobilier, cu trepte și cu denivelări, dar al cărui rost rînive neclar (grajdul calului se află în pivniță, așa încît ne întrebăm, nedumeriți, cum o fi reușind bietul campion să se extragă de acolo); în actul III, o mulțime de garduri încarcă scena, complică mișcarea, funcționînd inutil.

În modalitatea de descifrare a textului există o vădită inconsecvență: pe de o parte, se subliniază conținutul dramatic, latura gravă, amară, protestul, pe de altă, există un abuz de comicării, lipsite de sens; personajele au ticuri, pe scenă estădus un ridicol cal de lemn, căruia, la un moment dat, i se smulge coada, un țaran spune „o, cai” — asta, în loc de (!?) O. K. ș.a.m.d.

Interpretul lui Chirică, Dan Antoci, pornește, în concepția rolului său, de la premise interesante. El nu apare nici un moment ca un om slab, resemnat, ci este un luptător înarmat cu arme deosebite: răbdarea, cunoașterea sistemului în care trăiește și pe care îl contrazice din convingere, și nu din distrată ignorare — credința că, totuși, valoarea morală, dreptatea, trebuie să biruie. Din păcate, rolul nu este, însă, suficient finisat, are momente inegale, chiar unele contraziceri. Rotund, lucrat în tonuri și semitonuri atent alese, este personajul — mai schematic, în text — al lui Nichita, interpretat de Ion Costea. Actorul nu compune un „seducător de profesie”, un „cinic de meserie”, ci alcătuiește un portret viu, complex, care te invită să-l descifrezi. Un raisonneur lucid, de aleasă esență, cu căldură și finețe sufletească, cu o cunoaștere precisă a durei reguli a jocului, ne propune Radu Cazan, în Varlaam. Foarte palidă, în acest context, este imaginea conferită Anei de Maria Bar-

boni Petrach. Personajul figurat de Eugen Tănase are un excelent demaraj, dar este mai puțin convingător atunci cînd atitudinea lui, brutală sigură de sine, se schimbă, făcînd loc unei înțelegeri mai sensibile a realității. Cu un arsenal comic viu, foarte colorat, Emilia Dima Jurcă reușește să evite tonul strident, care, din păcate, este definitoriu pentru rolurile realizate de Teodor Vușcan, Alexandru Fierăscu, Ion Văran, George Șofei. Personajul lui Mișu Drăgoi, corect rezolvat, nu se reține în mod deosebit; pe o partitură, de asemenea, scurtă, Virgil Müller izbuteste un crochiu luminos, expresiv.

■ CÎINELE GENERALULUI

de Heinar Kipphardt

Data premierei: 12 ianuarie 1978.
Regia: ION DELOREANU. Scenografia: VASILE PAULOVICS.

Distribuția: ALEXANDRU MĂLINESCU (Hill, procurorul general); ION PETRACHE (Dr. Fillisch, prim procuror); EUGEN TĂNASE (Prof. Schweigels, istoric); LIVIU MARTINUȘ (Rampf, general în retragere); HANIBAL TEODORESCU (Avocatul); MIȘU DRĂGOI (Schlievland, fost preot); ION COSTEA (Vordervühlbecke, fost prim-adjunct); RADU CAZAN (Pfeiffer, soldat); VASILE GRĂDINARU (Czymek, soldat); TEODOR VUȘCAN (Schindler, soldat); CONSTANTIN TUGULEA (Partisanenfranz, soldat); ION VĂRAN (Subofiterul cu armătura); ALEX. FIERĂSCU (Paschke, soldat); VIRGIL MULLER (Faber, locotenent); DAN ANTOCI (Falzogen, colonel); TEODOR FAUR (Adjunctul II); GEORGE ȘOFEI (Subofiterul în vîrstă); IULIAN COPACEA (Căpitanul de infanterie).

O meritorie opțiune repertorială a teatrului arădean propune atenției publicului piesa *Cîinele generalului* de Heinar Kipphardt, autor contemporan deosebit de interesant și destul de puțin jucat în România. Fie că este vorba despre o comedie violent satirică (*Se caută un Shakespeare*), fie că este vorba despre drame declarate politice (*Cazul Oppenheimer* sau *Joel Brand*), teatrul lui Kipphardt înseamnă, întotdeauna, tensionată dezbatere de idei, analiză lucidă a unor



Scenă din spectacolul „Ciinele generalului”

probleme sociale și a unor probleme de conștiință. Piesă-document inspirată din dosarele celui de-al doilea război mondial, *Ciinele generalului* reconstituie scenic ancheta la care este chemat să răspundă generalul german Rampf. El este acuzat de a fi sacrificat, cu sînge rece, 60 de oameni din subordinea lui, trimiși într-o luptă fără sorți de izbîndă, motivul real, dar nemărturisit, al acestui ordin criminal fiind uciderea ciinelui său de către unul dintre soldați. Asistăm nu la un proces, ci la ancheta preliminară, menită a stabili dacă fapta comisă de general îndreptățește trimiterea lui în fața unui tribunal. Dezbaterea își lărgește aria, aducîndu-se în discuție ideea responsabilității umane și politice, a datoriei civice de a defini crimele și atunci cînd ele sînt acoperite cu „acte în regulă”, de a le pedepsi ferm, cu sentimentul limpede al obligațiilor față de istorie și de viitor. Piesa adresează, cu gravitate și cu durere, un apel oamenilor zilelor noastre și se referă la misiunea, care revine opiniei publice, de a se constitui într-un imens tribunal, acționînd în numele unui cod moral mai cuprinzător decît codul penal, un tribunal al conștiinței, investit cu autoritatea de a condamna aspru, din perspectiva istoriei, crimele împotriva umanității.

Spectacolul realizat de Ion Deloreanu (de la Teatrul de Nord din Satu Mare) și în cadrul scenografic semnat de Vasile Pavlovici (tot de la Satu Mare) fixează coordonatele textului, construiește o imagine sobră, gravă, însă oarecum monotonă. Monotonia rezultă din ritmul egal, din absența unor accente absolut necesare. În cazul unei piese-dezbateri, în care conflictul se naște în planul ideilor și nu al faptelor, în care urmărim înfruntarea dintre poziții opuse și mai puțin acțiunea, tensiunea dramatică, energia investită în definirea și în apărarea unor concepții, sînt condițiile esențiale pentru transmiterea nealterată a fondului de idei.

Distribuția, destul de numeroasă, încearcă să se încadreze în stilul reprezentăției; evoluții corecte, o justă descriere a rolurilor, dar, în general, personaje insuficient conturate. În interpretarea lui Liviu Mănuș

generalul Rampf este o prezență înghețată, sigură de sine, justificîndu-se, cu un cinism abia disimulat, dar lipsit de scînteia de patimă, de temperamentul care ar fi putut motiva hotărîrea de a trimite la moarte 60 de oameni pentru a răzbuna un ciine. Mai nuanțat, cu mijloace de expresie mai diversificate, este realizat personajul încredințat lui Eugen Tănase, actor aflat în momentul unei certe împliniri profesionale. Un rol bun, dar care se cerea adîncit în caracterizare, i se datorează lui Radu Cazan. Vasile Grădinaru își construiește personajul „în forță”, cu un tip de umor perfect adecvat, dar ratînd finalul, care, în loc să fie dramatic, e strident „melo”. Un procuror statuar, care-și ascultă cu atenție propriul glas și, din păcate, mai puțin pe al celorlalți, este Alexandru Mălinescu.

■ COPACII MOR ÎN PICIOARE de Alejandro Casona

Data premierei : 28 ianuarie 1978.
Regia : **SORIN GRIGORESCU.**
Scenografia : **CORNEL IONESCU.**
Ilustrația muzicală : **ILEANA POPOVICI.**

Distribuția : **MARIANA MULLER** (Martha) ; **ELENA DRĂGOI** (Bunica) ; **MARILENA TARAS** (Jenoveva) ; **MARIA BARBONI PETRACHE** (Elena, secretară) ; **GINA CAZAN** (Felisa) ; **TANIUȘA MANEA** (Amelia) ; **VIRGIL MULLER** (Directorul) ; **EUGEN TĂNASE** (Balboa) ; **DAN ANTOCI** (Celălalt) ; **MIȘU DRĂGOI** (Pastorul) ; **ION VĂRAN** (Scamatorul) ; **TEODOR VUȘCAN** (Vinzătorul) ; **GEORGE ȘOFELI** (Cerșetorul).



Virgil Müller (Directorul), Elena Drăgoi (Bunica) și Mariana Müller (Martha)

În urmă cu vreo 20 de ani, piesa lui Casona se bucura de un incontestabil succes de public, succesul unei melodrame oneste, care căuta să contracareze, prin fantezie, cenușiul, brutalitatea realității. O melodramă în care lacrima înseamnă o mică tristețe, niciodată o mare dramă, și este de fiecare dată înălțată printr-un suris. *Copacii mor în picioare* nu a fost lăsată uitării; piesa s-a jucat și în urmă cu două-trei stagioni, la Teatrul Giulești, și este montată acum pe scena arădeană (care a mai avut-o în repertoriul său și prin anii '50).

Nevoia de iluzie, „binefacerile” amăgirii sînt motivele centrale ale unui text de o anume poezie, care azi, însă, ne apare îmbătrînit. Ca o ripostă, ca un mijloc de luptă împotriva nedreptăților lumii, piesa aduce în scenă o originală instituție filantropică, practicînd o filantropie moral-sentimentală, a cărei activitate se bazează totemic pe iluzie, pe o pioasă amăgire. Pe jumătate în glumă, pe jumătate serios, *Copacii mor în picioare* adună cîteva destine, schițează cîteva drame, rămînînd, însă, mereu la tonalitatea badinajului, cu grija ca răul, violența să fie doar amintite. Rețeta unui anumit tip de teatru este respectată cu conștiinciozitate, umorul, emoția, tristețea, bucuria se află acolo unde ne așteptăm și așa cum ne așteptăm.

Într-un repertoriu cum este acela al teatrului arădean, în care nu lipsesc problematica esențială și piesele „de rezistență”, textul lui Alejandro Casona își poate găsi loc, răspunzînd înclinației publicului — greu de ignorat — pentru melodramă.

Montarea, datorată unei echipe de la Televiziune (regia — Sorin Grigorescu, scenografia — Cornel Ionescu, ilustrația muzicală — Ileana Popovici), a ales modalitatea unei lecturi fidele, expresive, neambicionînd comentariul prin spectacol, ci doar o ilustrare. Caracterul artificial al instituției de binefacere și al soluțiilor ei ne este sugerat mai mult de decorul, inspirat conceput, al lui Cornel Ionescu. În primul act, a cărui acțiune se petrece la Institut, totul este lucios, colorat, dar fără viață. În partea a doua, cadrul (o casă veche, unde și oamenii și obiectele au amintiri) conține o discretă sugestie a lucrului confectionat, povestea pe care o vom urmări aici fiind, ca și întreaga piesă, o împletire de real și de imaginar. Spectacolul se desfășoară armonios, cu o atentă supraveghere a ritmului, cu accentul pe relațiile dintre personaje, pe jocul actorilor.

Cu evidentă dragoste s-a apropiat de rolul Bunicii Elena Drăgoi, alecîtuind cu simț al detaliului, chiar cu o anumită pedanterie, înbinarea de slăbiciune și de tărie, de grație și de umor, care o definește pe eroină. Concepîndu-și bine personajul, dar rigid, prea rece, Virgil Müller, în rolul directorului-vrăjitor, a sărăcit interpretarea sa de forța de seducție, de fascinația, de fantezia necesare. Mariana Müller schițează o făptură fragilă, proaspătă și luminoasă. Cu discreție și cu simțul preciziei, evitînd gesturile patetice, își construiește personajul Eugen Tănase. Dan Antoci joacă dur, violent, rolul gangsterului, evidențiînd, însă, și spaima de animal încolțit, sugerînd drama însingurării; apariția lui ne lasă să întrezărim cum ar fi arătat această povestioară pentru bunicii duioase și fete cumînți, dacă faptele relatate ar fi fost privite din alt unghi. Marilena Taraș și Gina Cazan realizează, cu bune mijloace interpretative, două personaje-tip, bătrîna servitoare devotată și tinăra jupîneasă sprinteră, „în vorbă” cu șoferul casei. Din restul distribuției, am mai reținut, pentru umorul sec și o mai bogată caracterizare a personajului, pe Mișu Drăgoi.

Cristina Dumitrescu

Post-scriptum

Spectacolele văzute la Arad — cu piese deosebindu-se ca factură și realizate scenie diferit — au fost în măsură să schițeze unele trăsături definitorii ale activității acestui teatru. În privința repertoriului, se remarcă preocuparea pentru înscrierea pe așis a unor texte semnificative din literatura contemporană (Cîinele generalului de H. Kipphardt, în premieră pe țară, Emigranții de S. Mrozek); sînt readuse în atenția spectatorilor

piese importante ale dramaturgiei românești interbelice (Omul cu mîrtoaga de G. Ciprian); nu lipsesc nici spectacole scontînd pe succesul de public (Copacii mor în picioare de Alejandro Casona). Teatrul este inițiatorul unor acțiuni originale — de pildă, realizarea unor montări pentru copii, în care joacă, laolaltă, actori, artiști amatori și copii. Se poate constata aici existența unei bune trupe de actori, ce acoperă o arie tipologică destul de largă. Dar nici unul dintre spectacolele văzute nu se impune în mod deosebit. Am spune că vîna revine direcției de scenă, uneori corectă, dar impersonală, sau cenușie, greoaie, demodată, cu un balast de soluții nesemnificative. Se pare că atenția colectivului arădean ar trebui îndreptată către acest sector, al direcției de scenă, către revigorarea regiei, care să aducă la rampă textele alese, într-o lectură dinamică, investind cu forță de impact atît ideile, cît și expresia lor scenică.

TEATRUL DE STAT DIN REȘIȚA

■ AUTOBIOGRAFIE

de Horia Lovinescu

atît mai mult cu cît, în această stagiune, *Autobiografie* a apărut pe diferite scene ale țării. Pentru montarea reșicană semnată de Emil Reus, importantă nu este trama, ci problematica, de adîncă rezonanță psihologică. Textul a fost eliberat de detalii factologice, unele replici au fost redistribuite, urmărindu-se procesul de limpezire pe care îl trăiește eroul, drumul lui chinuitor, cu urcușuri și prăbușiri, către înțelegerea profundă și necruțătoare a propriei existențe și a resorturilor, mărturisite sau nu, care i-au determinat evoluția. Conflictul se desfășoară în planul conștiinței, unele idei ale textului sînt amplificate (înstrăinarea dintre soți, de pildă, sugestiv exprimată de prezența unui televizor, al cărui program nu-i interesează, de fapt, dar este o salvatoare posibilitate de a evita discuțiile); vîrsta eroilor este în mod deliberat neglijată (interpreții au jumătate din numărul de ani al personajelor), importantă este, aici, demonstrația unei idei. Asupra rezolvării unor momente se pot formula rezerve (personajul despre care știm că e bolnav, condamnat la moarte, vine de sub scenă, ca din mormînt); există prea multe demersuri stilistice, nu totdeauna topite într-o materie unică, tăieturile sînt uneori neatent realizate (rămîn replici care se referă la altele, eliminate), dar, în ansamblu, spectacolul reușește să se impună ca o propunere foarte interesantă. Apare evidentă prezența unei concepții regizorale și interpretative, elaborarea unui punct de vedere.

Paul Zein, interpretul rolului principal, a înțeles și a urmat întocmai propunerea directorului de scenă. Reale în scenă par doar gîndurile, frămîntările interioare; peste fapte, el trece cu oarecare grabă, căutînd, parecă, înțelesul lor ascuns. La început, actorul dibuie, împreună cu eroul său, căutînd soluții, trăsăturile sînt mai puțin definite, pentru ca, spre final, liniile personajului să se înăsprească, limpezindu-se, totodată. Unilateral își construiește rolul Coca Mihalache, interpreta unui personaj foarte important în economia piesei — soția. Înțelegem că, regizoral, eroina Constanței Stoia (fiica) are o linie bine desenată, dar realizarea practică este precară. Un expresiv portret scenic se datorează lui Ovidiu Cristea, care-și investește personajul cu o forță pe care replicile nu o indică explicit. Cristian Drăgulănescu este interpretul unui rol scurt, dar cu pondere, actorul reușind să redea îmbinarea de fragilitate fizică și de admirabilă putere morală, rectitudinea și calitatea de intelectual a personajului. Colectivitatea în mijlocul căreia eroul principal realizează proba edificatoare a confruntării cu realitatea, cu propriile-i posibilități, beneficiază de o interpretare expresivă, omogenă, datorată actorilor Cornel Manolescu, Mircea Petculescu, Grigore Alexandrescu, Gabriela Teodorescu, Vasile Balu, Tanța Lache.

Data premierei : 15 decembrie 1977.

Regia : EMIL REUS. Decorurile : ION BOBEICĂ. Costumele : ERICA MANOLESCU.

Distribuția : PAUL ZEIN (Galeriu Pop); COCA MIHALACHE (Dina Pop); CONSTANȚA STOIA (Raluca Pop); OVIDIU CRISTEA (Radu Comșa); CORNEL MANOLESCU (Procopiu); MIRCEA PETCULESCU (Alexiu); GRIGORE ALEXANDRESCU (Ionescu); GHEORGHE DRĂGULESCU (Georgescu); GABRIELA TEODORESCU (Irina); VASILE BALU (Dogaru); CRISTIAN DRĂGULĂNESCU (Greavu); TANȚA LACHE (Madam Vătămanu); MIRCEA HOHOIU, VIOREL COVACIU (Doi tineri).

Montînd *Autobiografie* de Horia Lovinescu, Teatrul din Reșița formulează o propunere de lectură originală. Ni se oferă un punct de vedere propriu asupra piesei și nu o ilustrare a ei; deci, un prim merit, cu

■ TÎLHARUL

de Karel Čapek

Data premierei : 2 februarie 1978.

Regia : MIHAI MANOLESCU. Scenografia : ANNA TAMÁS.

Distribuția : OVIDIU CRISTEA (Profesorul); IULIANA DORU (Doamna); GABRIELA TEODORESCU (Mimi, Femeia voalată); DAN IVĂNESEI (Tilharul); COCA MIHALACHE (Fanka); ZENO BALINT (Țigancă, Șef); PAUL ZEIN (Pădurarul, Fierarul); MIRCEA PETCULESCU (Primarul, Caporalul); GRIGORE ALEXANDRESCU (Vecinul); CORNEL MANOLESCU (Învățătorul. Prologul); CRISTIAN DRĂGULANESCU (Omul cu felinar, Franta).

E de necrezut că *Tilharul*, text cu indiscutabile calități literare și scenice, a așteptat timp de un deceniu, cât s-a scurs de la apariția în volum a bunei traduceri semnate de Tudor Mușatescu și Sanda Apostolescu, și aproape 60 de ani de când a fost scrisă, fără să atragă atenția vreunuia dintre teatrele noastre. Colectivului reșițean i se cuvin, deci, în primul rînd, cuvinte de apreciere pentru aducerea la rampă a acestei piese definitorii pentru teatrul, de o factură aparte, al lui Čapek. În *Tilharul* pot fi identificate cele două direcții determinante pentru literatura dramatică a scriitorului ceh: *vitalismul*, caracteristic pentru prima sa perioadă de creație, și *pragmatismul*, la care aderă în anii de după război. Cele două trăsături sînt într-o perfectă coexistență, balanța înclină cînd într-o direcție, cînd în cealaltă, reușind, însă, a păstra în permanență echilibrul. Faptul este explicabil, dacă ne gândim că piesa a fost începută în 1911, concepută ca o pledoarie fierbinte, de pe poziții non-conformiste, pentru dreptul tinerilor la dragoste, la o trăire ardentă, care să nu țină seamă de principiile și de experiențele celor vîrstnici. Reluat și definitivat în 1920, textul înregistrează maturizarea autorului, cu inevitabila modificare de optică; „bătrîni” sînt judecați acum cu mai multă înțelegere, este acceptată și poziția lor, disputa se angajează între două mentalități, *legitime amîndouă*,

apărînd aici ideea, dragă lui Čapek, a pluralității adevărurilor. Lupta se va duce, deci, între Tilhar, forță neîncătușată, pe care tineretea îl îndreptățește să treacă, cu violență chiar, peste tot ce i se opune, și Profesor, pe care experiența, eșecurile adunate îl îndreptătesc să-și apere fărîma de liniște tirzie. Între acești doi poli se stabilește tensiunea conflictuală, iar personajele oscilează în permanență, atrase, pe rînd, de antipozii, cu egală forță. Dacă piesa ar fi fost terminată în 1911, dreptatea ar fi fost exclusiv de partea tînărului, dacă ar fi apărut în '25 sau '30 — mărturisește undeva Čapek — ea s-ar fi chemat *Profesorul*. Acest dublu adevăr, coexistența unor impulsuri contrarii, este modalitatea prin care autorul exprimă ideea infinitei complexități a vieții și a ființei umane, în care binele se îngemănează cu răul, violența, cu blîndețea, poezia, cu brutalitatea.

Spectacolul reșițean, pus în scenă de tînărul Mihai Manolescu (debut pe o scenă profesionistă), este conceput ca un joc amplu, în care își au locul tristețea și bucuria, hohotul de ris și amenințarea morții. Ideea este foarte bine susținută și exprimată direct, de la prima ridicare a cortinei, de cadrul scenografic, alcătuit cu umor, cu afectuoasă distanțare, de Anna Tamás. În centrul scenei se înalță o fortăreață cu grății și creneluri, înconjurată de clasicile „șanț cu apă” și „pod mobil”; fortăreața nu sperie, însă, pentru că, în egală măsură, construcția seamănă și cu un pașnic tort aniversar. Se subliniază polemic ideea afișării convenției, și nu aceea a reproducerii realității, idee dragă lui Karel Čapek, care, în prologul primei sale piese de teatru, nota: „(...) iar pe ce stăm / Sînt scînduri, după cum vedeți, / Și nu pămînt adevărat; copacii / Sînt din zugrăveli (...)”. În acest decor-glumă (în care doar costumele sînt neinspirate, rigide, fără expresie), spectacolul se desfășoară cu jovialitate, cu o evidentă bucurie a jocului. Se caută — și, de obicei, se găsesc — soluții ingenioase pentru transcrierea umorului robust, pulsînd de viață, se păstrează, cu grijă, aura de poezie a piesei. Găsim și momente mai puțin împlinite, entuziaste exagerări ale surselor de umor, cu jocuri de cuvinte, crîlge și poante inexistente în text; dar aceste mici păcate se șterg, în ansamblul unui spectacol bine gîndit, ce exprimă o atitudine, o opinie față de text.

Teatrul reșițean are în colectivul său mulți actori tineri, absolvenți ai Institutului, și

acest fapt a fost un avantaj pentru gândul de spectacol al lui Mihai Manolescu; interpreții și regizorul vorbesc același limbaj, se înțeleg dintr-o privire, bucuria lor de a juca, de a se juca, devine molipsitoare. Tîlharul lui Dan Ivăneșei este un „zburător“ exuberant și cu farmec adolescentin, cu neașteptate și tulburătoare gravități, un Arlechin foarte mobil, despre care nu se știe sigur cînd suferă și cînd mimează suferința. Mai puțin complex este realizat rolul Profesorului, interpretat de Ovidiu Cristea, exact, dar unilateral în caracterizare, cu o rigiditate care ne împiedică să-i dăm și lui dreptate. Într-un rol dublu, Gabriela Teodorescu schițează cu grație și cu prosepțime portretul în peniță al tinerei atrase, dar și ușor intimidată de dragostea care irumpe violent în existența ei anostă, confectionată; și cu discreție, nelipsită de o umbră de ironie, cel de-al doilea personaj — o femeie înfrîntă, care nu mai dorește decît liniște. Coca Mihalache colorează puternic, fără stridență, chipul unei servitoare devotate, autoritare, necontestată stăpînă a casei stăpînilor. Total inconsistentă, într-un derutant dezacord cu stilul spectacolului, imaginea creată de Iuliana Doru. Bine realizat, unitar este portretul personajului colectiv care exprimă opinia publică: Cornel Manolescu, Paul Zein, Mircea Petculescu, Grigore Alexandrescu, Zeno Balint și Cristian Drăgulănescu.

Cristina Dumitrescu

TEATRUL MUNICIPAL DIN PLOIEȘTI

ÎNCURCĂ-LUME

de A. de Herz

Că atîția ploieșteni, destui ca să umple o sală de spectacole, consimt ca, într-o duminică, părăsind fotoliul comod de acasă, să renunțe la Paul Scofield și la Vanessa Redgrave, ca să-i aplaude pe Moț Negoescu și pe Cătălina Vornic, e, din capul locului, o remarcabilă realizare a teatrului din localitate.

Că secretariatul literar al teatrului s-a oprit și la opera lui A. de Herz, ani de-a rîndul di-

rector al Teatrului din Craiova și, apoi, chiar al Naționalului bucureștean, vajnic animator al mișcării teatrale din perioada zisă dintre cele două războaie și el însuși prolific autor de comedii de succes, atât de prolific încît G. Călinescu îl situează — nu fără a-i recunoaște, însă, unele merite — printre corifeii unei anume „industrii“ dramaturgice, e un popas aproape meritoriu pe drumul cît mai deplinei valorificări a literaturii noastre naționale. Iar faptul că „citirea“ contemporană a textului sau, mai exact, „prelucrarea“ semnata de Sandu Anastasescu și Harry Eliad răstoarnă „viziunea“ originală (dacă de o „viziune“ putea fi vorba), transformînd adulterul, delict de bază în teatrul boulevardier, dintr-un „damnum perfectum“ într-un „damnum infectum“, mărginind, adică, infracțiunea la stadiul de intenție neconsumată, nu poate, cred, „leza“ pe nimeni, într-o vreme cînd au fost trecuți prin diavonul numitei „citiri contemporane“ și alți autori, mai acătării decît simpaticul A. de Herz. Nu lezează, chiar dacă unele motivații teatrale rămîn, în urma acestei operații, cumva, în aer (oare ce resort, dacă nu un șantaj, poate obliga o neprihănită — neprihănită, în versiunea ploieșteană! — vînzătoare dintr-o florărie să se introducă în casa unei familii onorabile, spre a juca rolul soției unui necunoscut?) și chiar, sau mai ales, pentru că în felul acesta se răstoarnă și echilibrul dintre personaje, frivola (în textul original) florăreasă devenind ingenuă, iar fictivul soț devenind, dintr-un „încurcă-lume“ lîtru și poznaș, o statuie a virtuții și un campion al eticii; amîndoi se vîd, prin forța lucrurilor, nevoiți să transfere numeroase valențe comice ale rolurilor lor și să cedeze rangul de „pereche principală“ cuplului, inițial, secundar, adică avocatului Strîmbuleanu și soției sale, Didina. Nu știm dacă o asemenea rocadă *de facto* a existat în intenția autorilor prelucrării (cel de-al doilea semnînd și regia), ea se vedește, însă, din punctul de vedere al spectacolului, mai mult decît fericită, zestrea de talent a celor doi protagoniști conferindu-le și *de jure* această prioritate.

Prezența scenică din nou deosebit de agreabilă, Cătălina Vornic (Didina) s-a priceput să susțină cu mult farmec, cu multă vervă, rolul unei soții ultragiata, evitînd, însă, cu discreție primejdia unei „apeliseli“ de ... ploieșteancă în scenele de gelozie, punctînd cu duioșie și cu umor momentele muzicale și impunîndu-se ca o autentică, complexă actriță de comedie. Moț Negoescu (avocatul Strîmbuleanu); zăpăcit ca

Data premierei : 5 februarie 1978.

Regia : HARRY ELIAD. Scenografia GHEORGHE TOMA. Prelucrarea : SANDU ANASTASESCU și HARRY ELIAD. Cupletele : SANDU ANASTASESCU. MUZICA : RICHARD STEIN.

Distribuția : CĂTALINA VORNIC (Didina Strimbuleanu) ; CAMELIA MITOȘERU (Olga) ; MARIA ROTIL CARMEN STĂNESCU (Maria) ; MOȚ NEGOESCU (Emil Strimbuleanu) ; RADU DUMITRESCU (Bungrăzescu) ; GEORGE GEORGESCU (Matei Pintenaru) ; ANGHIEL RRATU (Marchizul).

stilpii spectacolului. O subretă „care nu știe multe” a făcut Maria Roth (Maria). Camelia Mitoșeru (Olga), care, evident, „poate mai mult, și Radu Dumitrescu (Bungrăzescu), cât se poate de corecți în rolurile lor (biete personaje „pozitive”, într-o comedie !) ; o partitură „à la Birlic” ne-a oferit, cu succes, George Georgescu (Matei Pintenaru) ; o scurtă apariție, într-un rol de compoziție, a avut Anghel Bratu (Marchizul).

Un spectacol antrenant (regia : Harry Eliad), servit de muzica adeseori inspirată a experimentatului Richard Stein, și cu evidentă priză la public.

Radu Albala

„RAMPA”, acum 50 de ani aprilie 1928

● Numărul de 1 aprilie este foarte serios. Aflăm, printre altele, despre un record teatral : Omul cu mărtoaga a atins 50 de reprezentații. G. Ciprian, autorul, zâmbește satisfăcut, în fotografie ● „Ce vor juca teatrele noastre în luna aprilie ?” se întreabă „Rampa”. Alfred Alessandrescu, la Operă, regizează Năpasta ; Soare Z. Soare a primit regia ultimelor drame ale lui N. Iorga, Cleopatra și Meșterul Manole ; Mișu Fořino pune în scenă, la „Mic”, Nely Rozier de Bilhaud, cu Silvia Dumitrescu, Gogu Chamel, René Ani ● Intors din tur-

neul tradițional, Tănase se va odihni cel mult o lună. N. Kirilescu i-a și scris noia revistă „pentru vară” ● În seria de interviuri ale „Rampei”, marele Ion Mořun vorbește „despre el și despre alții”. Actorul mărturisește, candid, de ce are mulți prieteni : „eu am rămas repetent în fiecare clasă. De aceea, am și foarte mulți prieteni, care în școală mi-au fost colegi” ● La bătrînul circ „Sidoli” au loc... lupte sportive. Unde sînt „luptele” teatrale de altădată ? ● Aristide Demetriade se întoarce de la Oslo, unde a participat la festivitățile prileju-

ite de centenarul Ibsen. Ce l-a impresionat îndeosebi ? ● Actorul norvegian joacă concentrat și cultivă ceea ce se numește joc interior ● Moare un popular actor „de cartier”, Nae Tomescu. Se stinge, ca și fratele său, Iorgu Tomescu, la fel de popular, pe scenă, răpus de ne-crușătoreea fizică. Juca, pentru piinea zilnică, cu 39 grade febră. Încă un martir al eroicului nostru teatru ● Marele om de teatru francez Lugné Poë declară, la o reuniune internațională de artă, că A. Davila este unul dintre cei mai de seamă oameni de teatru ai vremii ● Sică Alexandrescu își pregătește o ședere de durată pe scena Parcului Oteteleșanu, cu un repertoriu de „comedii, farse și localizări”. Pe cine are în trupă ? Pe Marieta Deculescu, pe Wauvriana, pe Anicuța Cîrje, pe C. Toneanu, pe Ghibericon, pe Timică...

I. N.