

CRONICA DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ PE SCENĂ

TEATRUL NAȚIONAL DIN
BUCUREȘTI

GAIȚELE de Al. Kirilescu

Data premieră : 8 decembrie 1978.
Regia : HOREA POPESCU. Decorurile și costumele : GABRIELA NAZARIE.

Distribuția : DRAGA OLTEANU-MATEI (Aneta Duduleanu) ; FLORINA CERCĂL (Wanda Serafim) ; SILVIA POPOVICI (Margareta Aldea) ; IOANA BULCA (Colette Duduleanu) ; ILEANA STANA IONESCU (Fräulein) ; RALUCA ZAMFIRESCU (Leana) ; COCA ANDRONESCU (Zoia) ; RODICA POPESCU (Zamfira) ; FLOREAN PIERSIC (Mircea Aldea) ; GHEORGHE DINICĂ (Georges Duduleanu) ; MARIN MORARU (Ianache Duduleanu).

Sunt cincizeci de ani de la premiera din 30 ianuarie 1929 a *Gaițelor* pe scena companiei „Bulandra-Manolescu-Maximilian-Sturdză”, sub titlul inițial *Cuibul cu viespi*. Jucău atunci, printre alții, Lucia Sturdza Bulandra, Elvira Godeanu, Tony Bulandra, Silvia Dumitrescu, Ion Talianu. Piesa a fost bine primită (deși rezervele n-au lipsit) de



Sus : Coca Andronescu, Draga Olteanu-Matei, Rodica Popescu, Illeana Stana Ionescu și Raluca Zamfirescu

Jos : Gheorghe Dimică, Florina Cercel și Marin Moraru



Camil Petrescu, iar în 1933, cînd Naționalul bucureștean a inseris-o în repertoriul său într-o versiune revăzută de autor, sub titlul *Gaiete* (cu Sonia Clucern, Aura Buzeșen, Maria Ira Zămîneanu, Cleo Pan Cernătăun, Natașa Alexandra, N. Bălăteanu, Al. Ionescu-Gheorghiu, Al. Marius în rolurile principale). Victor Ion Popa scria despre rolul Aneta Duduleanu: „Din toată virtutea construcției, din toată subînțeuma observației se desprinde însă, birnițoare, o mire și unică figură”. E Aneta Duduleanu, personaj care depășește cu mult cadrul unei piese. E creația cea mai întregă, cea mai rotunjită și cea mai autentică pe care ne-a dat-o teatrul românesc de după război. Ea se aşază de-a dreptul în istoria dramei noastre și se poate intuîta punct de plecare pentru dramaturgia originală, adevărata dramaturgie originală". La rîndul său, Eugen Lovinescu considera piesa „un studiu adînc, aspru, sumbru, al unei familii de bogățiaș olteni, amestec de meschin, de austeroitate de moravuri, de calicie aurită și de neomnie, cu aplicarea spre comic lugubru". Această succintă caracterizare a marelui critic exprimă poate cel mai deplin *esența* luerării, care, astăzi, „clasicizată”, e socotită, pe drept cunțin, una dintre cele mai virulente satire din dramaturgia românească postcaragialeană.

Nu trebuie să ne mirăm, aşadar, că la premieră absolută a intrunit numai 18 reprezentări, cu destule strîmbături din năs ale simandioșilor societății puse la zid de autor, dar și că de-a lungul jumătății de veac care a trecut de atunci, a fost mereu repusă pe afis, pentru ca în perioada 1945—1955, cînd a figurat în repertoriul permanent al Teatrului Național, să se reprezinte de 500 de ori. Fără a mai adăuga montările scenelor din țară, transmisîile radiofonice și televizate. (De reînțut că, în tot acest timp, personajelor create de Kirîțescu le-au dat viață scenică actori dintr-o coadă remarcabilă de teatrul nostru.) Ultima reluate bucurăsteană (1971) a fost la „Nottara”, unde s-a jucat de aproape 150 de ori. Serum cu acest prilej: „Niciodată ca acum textul nu mi-a apărut atât de ofensiv. De sub replicile pline de causticitate, strîbate o lume rapace, lumea Dudulenilor, nu ca pretext pentru autor de a-și consuma efervescentă pamphletă, de a persista mitocănia, de a crea tipuri comice, ci o întărită cu semnificații mai adînci. E o lume moartă, care ucide tot ce e viu față jur, cu ceea mai senină nepăsare. E un mod de a exista prin devorare reciprocă, sub masea celei mai perfecte «onorabilități», totul desfășurîndu-se normal, chiar dacă acest «normal» confortabil ascunde crîme și tragedii”. Nu pot uita, de asemenea, compozitia fără egal a Gildei Marinescu în rolul uneia dintre „gaiete”, Lena, arătare grotescă, iliarantă, hidioasă și tragică totodată, prevestitoare de nenorociri și de moarte.

Și, îată, acum, această nouă reluire, în regie lui Horea Popescu. Prima sa varianta am văzut-o în stagionele trecută, după întoașterea dintr-un turneu în străinătate patroțit de ABLA. Deși distribuția era alcătuință aproape exclusiv din vedete ale cîtorva teatre, cu succes sigur la public, spectacolul a fost o bufonadă penibilă. (Nu înțeleg cum se îngăduie asemenea „prezențe românești peste hotare”, care depreciază faimă eneferită de teatrul nostru în lume.) E adevărat că se ridea în hohote de clopoțeluri lui Șt. Mihăilescu-Braîla (actor care știe, totuși, să fie la înălțimea artistică a unui rol cum e cel din *Deschăpătarea* de Al. Sever, la Giulești), de cele ale lui Marin Moraru, întrunat pe același drum de partenerul său, S-a pierdut astfel toamna *esența* satiricei lui Al. Kirîțescu, travestită într-un soi de vodevil de periferie, cu gaguri triviale — lectura scrisorii din acul al doilea, de pildă — vodevil dublat de melodramă Margaretă-Mireea Aldea (Silvia Popovici-Florin Piersie), oricum parte cea mai slabă a piesei, dar mai ales cînd e întinsă ca o pelteacă. Singura care a rezistat exemplar a fost Tămara Buciuceanu, facind din Aneta Duduleanu o creație într-totul originală, ce stă cu cinste alături de aceea a neuitatei Sonia. Pînă că nu mai figurează în distribuție alcătuință acum în întregime din actorii Naționalului. Nu vreau, astăzi, să diminuez interpretarea Dragăi Olteanu-Matei, noua titulară a rolului, dar... să dăm cezarului cei al cezarului! Considerind că varianta de turneu nu e demău de prima noastră scenă, regia a atenuat giuimbăluurile și vulgaritățile (deși, pe lîngă colo, mai seot capul: scena scrisorilor, joaca stupidă cu scenele din acul al treilea) și a adus spectacolul mai aproape de spiritul textului. Nu se dezvăluie însă acel „comic lugubru”, monstruoasa cupiditate a Dudulenilor, care o împinge Margareta la sinucidere, pentru că, odată cu ea, să dispară copilul însă neușit al „întrușului” Mireea Aldea, și astfel să seadă numărul beneficiarilor averii familiiale. Această idee centrală a *apărării averii*, în numele căreia se asasineză, idee fără de care întrigul act II își pierde forța demascată, avea toate sănsele să devină dominantă, mai ales prin incisivitatea proprii jocului lui Dinișă, bine distribuit în Georges Duduleanu, dacă nu-ar fi fost handicapat de ecourile vechii mizanșene, încă prezente, deși temperate, și la Moraru (Ianache). Bea-na Stana Ionescu, în „Fraile”, își face numărul cu o veră grotescă, departăță de stilul general, dar izbutit, în sine. Cocea Andronescu compune cu mult haz o can prea dulce bătrînică (Zoia e, totuși, o „agnăț”), iar Bahnea Zamfirescu poartă masea timpă a Lenei, cu obișnuită ei inteligență scenică. În banalele Colette Duduleanu și Wanda Serafim, Ioana Bulcă și Florina Cereel sunt

frumoase și decorative: Rodica Popescu, îsteată și năștină ca totdeană. I-am lăsat în urmă pe Silvia Popovici și pe Florin Piersic, pentru că lor lea revenit, din nou, ingratul duet Mircea-Margareta. Ce să scriu despre ei? Crez că nu le pot aduce un elogiu mai mare decât reprodusind ce a scris Cămil Petrescu la premiera din 1929 despre Livira Godeanu și Tony Bulandra: „Nu mai nu cunoșcător adine' al teatrului știe ce nimănii de acrobatie trecuie să facă ca să joci asemenea roluuri verboase și fără acție".

Buni actori are Teatrul Național, dar nu și folosește cum să ar cuvenă!

Traian Șelmaru

TEATRUL GIULEȘTI STUDIO '74

■ ROCHIA

de Romulus Vulpescu

■ AUTOGRAFUL

de Paul Everac

Data premierei: 16 decembrie 1978.
Regia: GEORGE BĂNICĂ; Scenografia: EUGENIA BASSA-CRIȘMARU, ION BALACEANU.

Distribuția: Rochia — AGATHIA NICOLAU (Groioareasa); IRINA MAZANITIS (Cientă). Autograful — RADU PANAMARENCO (Directorul Bujoreanu); MARIA PĂTRAȘCU (Sanda Cernea); SEBASTIAN RADOVICI (Stăvărăș).

Dacă intențiile proclamate la inaugurarea ciclului „spiese într-un act ale autorilor români contemporani” — ciclu organizat în cadrul ediției actuale a Festivalului național „Cintarea României” — vor prinde, întradevăr, realitate, atunci vom asista, pînă la



Irina Mazanitis și Agatha Nicolau
în „Rochia“

Radu Panamarenco și Maria Pătrașcu
în „Autograful“



sfîrșitul stagiuui, la o binevenită valorificare a zestrei destul de bogate a dramaturgicii noastre de mici dimensiuni, nu întotdeauna valorificate. Am în vedere, de pildă, aceste două piese într-un act, prezentate acum de Studioul '74 al Teatrului Giulești, semnate de doi prețuți oameni de literă, piese ale căror titluri le-am întîlnit mai greu pe afiș, dintr-o înțelegere încă îngustă a noștrum de de agitatorice și accesibile, dar care se dovedesc a fi extrem de accesibile și de agitatorice, în cel mai bun înțeles al cunținutului, adică *la obiect* și de o remarcabilă *finură literară*.

Amândouă sunt piese publicate în reviste, *Rochia*, mai de mult, în „Luceafărul”, *Autograful*, în „România literară”. *Rochia* s-a mai jucat o dată, la Cluj, cu Melania Ursu și cu Irina Mazanitis, și exact în aceeași formație a fost prezentată și la televiziune. *Autograful* nu s-a jucat niciodată.

Prin ce se distinge?

Prin puterea de sinteză — *Rochia*. Pare să fi o cronică de epocă și o dramă psihologică, în același timp. Începe între cele două războiuri și înse o viață de om. Două personaje, două femei, întruchipează destinul a două lumi: clienta, care-și face rochia de mireasă, și croitoreasa, care o coase. Clienta e la început o fată romantică, apoi, la fiecare reintrare, capătă altă vîrstă; e femeia măritată, părisită, mama, bunica. Croitoreasa e mereu aceeași: fata necon a lui Eminescu, care lese pînza în care-și închide tineretea și viața. Clienta a avut iluzii și deziluzii. Croitoreasa n-a avut nimic, decât munea. Prima comandă și are toane. Cealaltă execută și are răbdare. Un fluture, o furnică. Singure rămân și, nu se știe de ce, nici zbaterea uneia, nici truda celeilalte nu le-a dus la o împlinire. E de vină viață? Vremea? Sintea lui Romulus Vulpescu are și valoare filozofică, iată, pentru că ne lăsă să gîndim, după ce ne-a dat niște date elementare despre epoci (bombardamente etc.).

Irina Mazanitis a fost, în spectacolul de la Cluj, croitoreasa; aici e clienta. Un ris și o piruetă la început, apoi din ce în ce mai serioasă, mai autoritară, mai gravă. La sfîrșit, impresionează prin compozitie. Agatha Nicolau a fost o truditore aspră, linia ei a avut ceva insinuant și neeruptor, ochii ei său mai înalțit la sfîrșit și parecă au căpatat ceva tundru și înțelegător.

Autograful se distinge prin precizia radiografierii. Proiectat pe ecran, un tip: caricatural, cu toate atributele lui (minciună, ipocrizie, demagogie, autoritate de față, despotism etc.). La lectură, piesa pare a aduce în vizor și cîteva trăsături de frivolitate, de carierism în artă: solista Sanda Cernea solicită locuință directorului spațiului locativ, lăsînd, astfel, o impresie cam incertă în ceea ce privește mijloacele ei de ascensiune. În spectacol, remarcabilă e radiografia tipului, Radu Panamarenco realizând aici o creație satirică antologică. Dintr-un fel de priviri distante și goale, din temute sau lenjeșe tăceri, din

replici pronunțate tăioș, onțuoș sau legănat, dintr-un hohot parsiv, care se declanșează la cîte știe ce asociere, sau din modul cum reprimă orice aluzie, din multe alte detaliu, actorul creează un personaj de o extraordinară forță de sugestie, cu putere de generalizare și cu savoare comică desăvîrșită. Nu știu ce ar mai fi însemnat, față de această explozivă demasare, frivolitatea sofistică, dacă era, cît de cît, reală; Maria Pătrașcu n-o joacă, ci, dimpotrivă, înlesnește declanșarea cupidoță a directorului printre linie curată, simplă, certă, în care miciile ei incertitudini devin accidente omenești în lupta cu viață, cu banala viață, în care, uneori, nu poți să mergi mai departe din cauza unui ius cu acela de față, de care depinde o semnătură — să.m.d. Sunt, în interpretarea ei, demnitate și ținută. Tristețe. Adevăr.

Regia celor două piese a aparținut lui George Bănică, un actor însoțit cu imagine și cu idei. Salutindu-i claritatea și linia imprimată celei de-a doua piese, unde socotim că accentul satirie a fost bine pus, păstrând o mică rezervă în ceea ce privește desfășurarea primei, cu oarecare note emfatică și cu o anume precipitată, cu prea multă apăsare pe dramatic, cînd acesta trebuia doar să rezulte.

Constantin Paraschivescu

CLIPĂ

de Virgil Stoenescu
după Dinu Săraru

■ TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

Era firesc că, la cîteva luni de la premieră absolută de la Constanța, Naționalul din Craiova să pună în scenă *Clipă*. Ce este *Clipă*? Întrebarea își are rostul ei: pentru că, dacă pe afișul de la Constanța spectacolul apărea drept o *dramatizare* de Virgil Stoenescu, la Craiova, programul de sală a adus o oarecare modificare, dintr-un anumit punct de vedere, substanțială: deci, nu dramatizare, ci *piesă*. Mai exact: „piesă de Virgil Stoenescu, după romanul omonim (sic!) al lui Dinu Săraru“. Parcă pentru a se explica, autorul *piesei* semnează, în neclăsi

Data premierei : 24 noiembrie 1978.
Regia : VALENTINA BALOGH. Scenografia : VASILE BUZ.

Distribuția : LUCIAN ALBANEZU (Comentatorul) ; IANCU GOANTA (Dumitru Dumitru) ; VASILE COSMĂ (Petre Nobilu) ; MARINA BAȘTA (Maria) ; VALERIU DOGRU, ILIE GHEORGHE (Tudor Cernat) ; GEORGETA LUCHIAN (Carmina) ; MIRCEA HADIREA (Năstă Lucian) ; CONSTANTIN SASSU (Mihalache Dometie) ; MIHAELA ARSENESCU (Ruxandra Mărăcineanu) ; PAVEL CISU (Maierul) ; DAN WERNER (Locotenentul Turbatu) ; EMIL BOROGHINĂ (Şeful comisiei de anchetă) ; CONSTANȚA NICOLAU (O femeie) ; MIHAI CONSTANTINESCU (Un bărbat) ; ANGHEL POPESCU (Agentul) ; PETRE ILIESCU-ANATIN (Şeful de cabinet).

program, articolul „Cum să născut a doua vară... Clipa”, fără să ne facă să înțelegem dacă se consideră, de această dată, dramaturg sau... dramatizator.

N-am avut unde să ne spunem cuvîntul în legătură cu *dramatizarea* pusă în scenă la Constanța. În schimb, ne oferă prilejul așteptat *piesa de la Craiova*.

Structura dramatizării este, desigur, de tip radiofonic. Piesa, reducind substanța românilui la replici-principii, pierde mult din savoare prin incapacitatea de a integra tablourile într-o structură estetică.

Comunistul Dumitru Dumitru, cel care, în roman, este simbolul puternic al afirmării unanimismului, apare, în vizuanea dramatizatorului, la deschiderea cortinei, cu un nabab modern trecind dintr-un avion într-o altul și întinindu-se cu cel mai bun prieten al său, în aceeași ipostază. Desigur, există în roman o scenă cu avionul de Amsterdam și cu aeroportul Otopeni, dar sensul ei nu era nici pe departe o aluzie la parvenire.

Dar, veți spune, nici dramatizatorul nu a intenționat denigrarea unui comunist exemplar. Sîntem de acord cu dumneavoastră. Numai că, zice un proverb, una-i ce vrei și alta-i ce faci. Ordinea și selecția întîmplărilor, propusă de dramatizator, nu servește ideea generoasă a romanului.

Marile dificultăți de construcție ale piesei au ieșit în relief, în toată amplitudinea lor, în spectacolul de la Naționalul craiovean.

Regizoarea Valentina Balogh — este drept — nu s-a străduit să anuleze acrul de sedință al textului. Ba, jucînd o carte „a respectului față de scriere”, l-a întărit.

Acea răzmerită a ţăranilor de la Cornul Caprei care — în roman — este un moment excepțional nu-și găsește pe scena Naționalului craiovean expresia necesară. Fără textul a însemnat o frîñă, dar cîte texte nu au devenit de necunoscut, atunci cînd au intrat pe mîna unui director de scenă capabil de creație?

Distribuția a fost, de cele mai multe ori, improprie. În rolul obositor al Comentatorului, Lucian Albanezu să descurat cu bunul-simtul omului de artă, știind cînd să edulecoreze replicile care transformă personajul într-un soi de procuror.

O actriță cu adevărat de Național, Marina Bașta, a salvat, de cele mai multe ori, scenele false, prin onmenescul cu care este capabilă să rostească vorbele, fie și atunci cînd ele aparțină limbajului formal.

Profund și capabil de plasticizări, nea-apărut actorul Mircea Hadirea. Emil Boroghină, nepotrivit distribuit, ar fi putut fi, totuși, comic.

Vasile Buz a realizat o scenografie care, împreună cu cei cîțiva actori de mîna întii, a salvat din spectacol ce mai putea fi salvat. Dar, poate că cele mai bune cuvînte le merită maestrul de lumini Vadim Levenschi, care a știut cînd, cum și ce trebuie să pună în evidență.

Paul Tutungiu

■ TEATRUL DE STAT DIN SIBIU — SECTIA ROMANA

Reducind substanțial rolul comentatorului — care, în versiunea prezentată de Teatrul Dramatic din Constanța, apără ca un personaj viu, implicat în acțiune, în permanentă dispută cu Mihalache Dometie — regizorul George Teodorescu a urmărit, fără îndoială, și obișnuită mai decisă aliniere a piesei la genul dramatic, eliberarea ei de sub tirania epicului. O consecință neprevăzută, însă, a fost parcelarea textului, divizarea sa în scenele insuficient sudate între ele. Lianțul acțiunii dramatice ar fi, în acest caz, decorul, conceput de Teodor Constantinescu ca un spațiu unic, convențional, puternic luminat de reflectoarele plasate la vedere, cu un podium de înălțime și formă variabile, pe care elementele sumare de mobilier marchează locul concret, totul petrecîndu-se ca într-un proces desfășurat direct în fața spectatorilor. Cîteva scene, conduse energetic de regizor, au avut, într-adevăr, acest caracter, impunîndu-se prin vibrația dramatică și provocînd participarea intensă a publicului (de pildă, scena



„Clipa” de Virgil Stoenescu,
după Diu Săraru, Teatrul de
Stat din Sibiu, secția română

Data premierei : 21 septembrie 1978.
Regia : GEORGE TEODORESCU.
Scenografia : TEODOR CONSTANTINESCU.

Distribuția : ION BULEANDRA (Dumitru Dumitru) ; MIRCEA HINDOREANU (Petre Nobilu) ; ANIȘOARA POPA (Măria) ; RADU BASARAB (Tudor Cernat) ; RODICA TURBATU (Carmiua) ; OVIDIU STOICHIȚĂ (Năstă Lucian) ; AVRAM BEȘOIU (Mihalache Dometie) ; ANCA NECULCE-MAXIMILIAN (Buxandru Mărăcineanu) ; PAUL MOCANU (Majorul) ; DAN TURBATU (Locotenentul) ; CONSTANTIN STĂNESCU (Şeful comisiei de anchetă) ; MIRCEA BIRLEA (Secretar I) ; BENEDICT DUMITRESCU (Secretar II, Tinărul) ; ALEXANDRU BĂLAN (Şeful de cabinet) ; EMILIA POROJAN, ION GHISE, SANDU POPA, DOINA ALEXE-POPEȘU, DANA LĂZĂRESCU-POPA, NICOLAE CALUGĂRITA, AURA BĂDICU (Tărani răzvrătiți) ; BORIS STRELCIUC (Un agent) ; GERALDINA BASARAB (O tărancă) ; ANDREEA IONELA MIHAI (Ioana) ; MARIUS NIȚĂ (Comentatorul).

tări, i-au scăzut mult din forță de convingere.

Decoul insuși a constituit primul obstașol în comunicarea directă cu sala, datorită unor defecțiuni în manevrarea podiumului, care au stinjenit atât jocul actorilor, cît și buna receptare, de către publice. Prezența pernamentă a unor steaguri, în fundal, a sugerat un festivism cu totul nepotrivit esenței textului. În această ambianță, jocul unor actori, în roluri principale, a apărut de la început expozitiv, de un retorism inadecvat caracterului situației. Ion Buleandra, în rolul lui Dumitru Dumitru, n-a avut, în momente importante ale dramei, un patos declamator, o emfață străină de substanță autentică a personajului. Ion Buleandra este un actor cu certe calități, dovedite în multe roluri, cu o reală capacitate emoțională, cu un glas cald, vibrant. Dar el nu-și stăpinesc cu destulă tărzie inclinația spre un patetism romantic desuet, care, iată, în roluri care cer o mare simplitate și interiorizare, îl trădează, trăind și personajul, falsificându-l. În mod surprinzător, Anca Neculce-Maximilian a rămas la suprafața rolului Buxandrei Mărăcineanu, creând un personaj fără istorie, fără dramă, păstrându-i doar furnicul exterior, dar lipsit de mister. În rolul lui Tudor Cernat, Radu Basarab a fost rigid, lipsind personajul de ardere lăuntrică, de patosul pur al unei trăiri intense.

O reușită a spectacolului a fost interpretarea lui Mihalache Dometie, conceput de Avram Beșoiu ca un tip cu minte îngustă, convins că „servește cauză”, și care devine periculos prin obtuzitate. Mircea Hindoreanu a cucerit simpatia publicului prin căldura și prin sinceritatea interpretării date lui Petre Nobilu, iar Anișoara Popa, prin simplitatea și modestia conferite Mării.

„răsoalei” de la Cornul Caprei, procesul lui Dumitru Dumitru sau scoaterea din joc a lui Mihalache Dometie). Spectacolul, însă, a fost minăt — cel puțin în reprezentarea din cadrul turneului bucureștean — fie de unele deficiențe tehnice, fie de unele inconsecvențe, care, pe lingă insuflările unor interpre-

Prezența conventională în scenă a unor personaje cu funcție de martori muți — Petre Nobilu, Maria, Roxandra — și absența lor, la un moment dat, fac parte dintr-o serie inconsecvențe de care vorbeam și care nu au putut să nu slăbească nedumerire.

Redus la rolul unui modest intermediar între scenă și sală, comentatorul a apărut uscat, lipsit de forță comunicativă cu publicul, în interpretarea neutră a lui Marin Niță, Ovidiu Stoichiță (Naiță Lucian), Constantin Stănescu (șeful comisiei de anchetă), Rodica Turbatu și alții actori ai Teatrului au participat cu sărăcinită la realizarea acestui spectacol inegal, care se încheie, din păcate, cu aceeași notă declarativă cu care a început.

Margareta Bărbuță

TEATRUL „A. DAVILA” DIN PITEȘTI

APARTAMENTUL NR. 13

de **Emil Poenaru**

Data premierei : 15 septembrie 1978.
Regia : ALEXANDRU TOCILESCU.
Scenografia : CONSTANTIN RUSSU.
Distribuția : MARTA SAVCIUC (Marta) ; HAMDI CERCHEZ (Adi) ; NINA ZĂINESCU (Doina) ; TORA VASILESCU (Nina) ; SORIN ZAVULOVICI (Dan) ; ILEANA ZĂRNEȘCU (Ita) ; DEM. NICULESCU (Șerban) ; MARIA ANDREEA RAICU (Voichiță) ; EMILIAN CORTEA (Mitea) ; FLORIN PRETORIAN (Vasile).

Titlul piesei lui Emil Poenaru este oarecum elovent : toate personajele, împreună cu nemurăratele lor povești, trec prin acest apartament locuit de doi bătrâni singuratici, generoși, dispuși să-i ajute semenii și chiar să-i considere, fără multe precauții, membri ai familiei lor. Textul e lirat cu măsteg, are multe „lovituri de teatru”, acțiunea înținându-se dinamic, deloc banal. E adevarat însă că o simplificare a intrigiilor ar fi atras după sine un grad mai mare de verosimilitate. O parte dintre foarte frumoasele foiletoane publicate cîndva de dramaturg în „Flacăra” sunt incluse și în *„Apartmentul nr. 13”* : senzaționalul lor inviorează acțiunea luerării, dar multitudinea lor o complică. E adevarat, nici regizorul Al. Tocilescu nu a știut să estompeze aglomerarea detaliilor dramatice, fiind furat mai mult de latura pitorească a story-ului. În schimb, finalul piesei și al reprezentării — radiografia spaimei care-i cuprinde pe bătrâni, după ce au fost părașiți de toți vizitatorii — mi se pare de o mare profunzime. Deși este coerent, deși are ritm și culoare, spectacolul piteștean nu are strălucire.

Distribuția este aproape fără cursur : Hamdi Cerclez și Marta Savciuc au jucat rolurile celor două gazde cu multă naturalețe, cu umor, cu duioșie, anulind handicapul vîrstei. Dem. Niculescu (nu foarte bine distribuit) a știut să relieveze amărăciunica omului care „nu s-a uretat la timp în trenul vieții”. Neana Zărnescu și Andreea Raicu ne-au prezentat în mod convingător două femei opuse ca temperament și convingeri, dar unite prin dragostea maternă. Iar tinerii Nina Zăinescu, Tora Vasilescu și Sorin Zavulovici au avut și prospetimea vîrstei, dar și suferința, ingindurarea, zbaterea caracteristică dramelor lor.

Bogdan Ulu

ALTE PREMIERE

TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

TREI PE O BANCĂ

de **Aldo Nicolaj**

Data premierei : 19 octombrie 1978.
Regia : LIA NICULESCU. Scenografia : MIHAI TOFAN. Versiunea românească : FLORIAN POTRA.

Distribuția : CHIRIL ECONOMU (Bocca Libero) ; MIHAI FOTINO (Lapalia Luigi) ; RALUCA ZAMFIRESCU (Ambra).

Un parc dintr-un mare oraș. Pe aceeași bancă, unde, seara (în decorul ce capătă atribuție romantice), se fac schimburi de



Raluca Zamfirescu și Mihai Fotino



Chiril Economu

jurăminte, se construiese, în timpul ce mai rămâne între două îmbrățișări, visuri de viitor, se intilnesc, la lumina zilei, doi bătrâni, care vorbesc cu nostalgie despre trecutul lor, cu amărăciune despre prezent și cu teamă despre viitor. Amândoi fac parte din același contingent, din „contingentul de fier”, cum îi place unuia dintre ei să-l caracterizeze: au cunoșcut vremuri aspre și s-au călărit în lupta cu viață. Iși destăinuie suferințele inevitabile ale trupului și vorbesc despre copiii și nepoții lor. Înțeptul cu înțeptul, își dezvăluie alte suferințe decât cele trupești. Copiii, în caza căroră locuiesc, îi consideră o povară, le fac viață amară, umilitoare, și abia așteaptă să se descurtorească de ei. Într-un cas de disperare, unică soluție care le apare ca salvatoare este evadarea: fugă în satul național al unuia dintre ei, o mică aşezare de pescari pe malul mării. Pentru o clipă sunt din nou tineri, aproape, foarte aproape de visul unei vieți noi, senine, gala s-o ia de la capăt, pentru a se pună la alăpost de neracunostința copiilor și de indiferența societății. Visurile se curmă bruse, atunci cind inima unuia dintre ei, pe neînțelepte, ca mașinăria unui ceasornic vecchi, inetează să mai bată.

Trei pe o bancă este o piesă tristă, tot așa de tristă cum e toamna în succesiunea anotimpurilor, o piesă aparent banală, dar care aduce în discuție destinul oamenilor în vîrstă, relațiile lor cu cei din alte generații, răspunderile pe care le are societatea

făță de ei. O piesă care ne ajută să descoperim, dîncolo de chipurile răvășite de securitatea anilor, frumusețea lăuntrică, poezia crepusculară a unei vîrste, totdeauna aureolată de înțelepciune.

În intimitatea sălii mici a Teatrului Național, piesa (în traducerea excelentă a lui Florian Potra) săa bucurăt de o montare adecvată, în regia Lici Niculescu și scenografia lui Mihai Tofan. Între actori și public s-a stabilit, de la început, o comunicare perfectă. Dinogolul a căpătat accente de confesiu, personajele devenind familiare, apropiate. Chiril Economu, Mihai Fotino și Raluca Zamfirescu au conturat chipurile celor trei personaje legate printre-păternică, dar discretă, abia mărturisită afecțiune, cind eu o ușoară nuanță de umor, atât el să te facă să schițezi un zîmbet, cind duios și nostalgie ca imaginea pe care îeo evocă o romanță veche auzită la un patefon coborât din podul cu vechituri, cind eu necente tragice, tulburătoare. Dîncolo de scormonirea în cenușă amintirilor pentru a năla căiva taciumu aprinsu ce ar putea reînsufla focul gata să se stingă, dîncolo de fanfaronda și tristă și comică, menită, ca un fard, să acopere cicatricile rănilor răpătate, din diaologul personajelor răzbăte un discret protest, abia mărturisit, o neputincioasă revoltă în genunchi.

Ilie Rusu



Mihaela Juvara, Irina Petrescu, Lucia Mara și Mariella Petrescu

TEATRUL „BULANDRA”

CASA CEA NOUĂ

de Carlo Goldoni

Data premierei : 15 decembrie 1978.
Regia : VALERIU MOISESCU. Costume :
DORIS JURGEA. Versiunea românească : ZOE ANGHEL-STANCA.

Distribuția : STEFAN BĂNICĂ
(Anzoletto) ; IRINA PETRESCU (Cecilia) ; MARIELLA PETRESCU (Meghinba) ; MIHAI MEREUȚĂ (Cristoforo) ; MIHAELA JUVARA (Checca) ; LUCIA MARA (Rosina) ; PETRE LUPU (Lorenzino) ; LUMINIȚA GHEORGHIU (Lucietta) ; STEFAN VELNI-
CIUC (Contele) ; DORIN DRON (Fabrizio) ; DUMITRU DUMITRU (Sgualdo) ; MIRCEA GOGAN (Pros-
docim) ; SIMION HETEA (Toni).

biectul piesei din experiența mea personală, împrejurarea mi-a dat titlul, iar imaginația a făcut restul". Restul înseamnă pretențiile sări acoperire ale unor ilustrissime personaje, de a fi ceea ce nu sunt și de a trea pe picior mare, cu ifose de aristocrație rafinată, la care nu-i îndreptățesc nici firea, nici originea. Restul e ironia care însoțește orice falsă recomandare, pentru că senior Anzoletto vrea să treacă drept o personalitate respectabilă a orașului, deși nu e, se însoară și promite consoartei o societate distinsă și renume, deși nu le are, închiriază un vast apartament pe care nu are eu ce să-l renoveze și să-l plătească ș.a.m.d. Restul e o farsă pe care i-o joacă viață, adică o simulare a măștilor și o repunere a lumerilor pe un săgaș mai apropiat de reali-

In prim-plan, Stefan Bănică



Deși Goldoni o socoate dintre cele mai reprezentative pentru creația sa, comentatorii nu sunt chiar de același părere, formulind rezerve în ceea ce privește mobilitatea acțiunii și viabilitatea tipurilor. Ceva, desigur, este adevărat, în aceste comentarii, dacă avem în vedere cariera propriu-zisă a piesei, mai modestă, lipsită de strălucirea *Hangetei* sau a *Bădărănilor*, iar pentru noi, mai puțin familiară ; luăm cunoștință de ea într-o traducere cam pripită (Zoe Anghel-Stanca), dar într-o versiune scenică dispusă a o valorifică mai larg, tipologic și filozofic.

„Toamăi mă mutasem — mărturisește autorul, în memoriile sale — și, cum căutam pretutindeni subiecte de comedie, am găsit unul în mizeriile mutatului ; am scos su-

tate, făgăș pe care izbîndesc caracterele mai cumpătate, sentimentele naturale și o amintă dreptate pe care n-o mai considerăm a fi chiar a vieții, ci a piesei.

Cred că Valeriu Moisescu a văzut mai mult decât trebuie, în această piesă neconoscută nouă, în schimb n-a mai văzut un lucru elementar — și anume, că e vorba de o comedie. O comedie, unde orice ai face se măsoără cu efectul eliberator al risipului. Oriunde ai bate, de la ridicoul discrepantă dintre aparență și esență pornește totul. Tipologie și filozofie. Cum așa ceva nu se întâmplă, nu ne e nici nouă prea clar unde a vrut „să bată” regizorul, și spectacolul „merge” într-o manieră cum amestecată, cu ralenti-mri și cu gratuități, cu contururi stilizate și cu altele sără nici o formă, cu o savoare de cinci minute și cu libertatea de a juca fiecare în felul lui. Drept care, nu de tipuri mai poate fi vorba, ci de tipare actoricești, care izbutese căte un moment, dar nu realizează desenul general. Ștefan Bâniță, de pildă, pare un deruat purtător al peruciilor lui signor Anzoletto, nereușind cu nici un echip să creeze un personaj cu amprentă ironic-moralizatoare a lui Goldoni. Irina Petrescu și Mariella Petrescu încercă ceva, prima, pe linia unei detasări arogante, a doua, în direcția unei dezinvolturi intepăte, dar contururile nu se defineste, personajele răunină în afara cadrelui scenic. O schiță mai clară realizează Mihai Merențiu, din elemente care aparțin, de altfel, experienței sale profesionale: ceva ceva se leagă și în jocul Mihaielui Juvura, în strădania de a realiza un portret al bucurătoarei de ocazie, Petre Lupu — o arlechinadă. Neadevărat, decorul lui Dan Jitianu.

Constantin Paraschivescu

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU — SECTIA ROMANA

FEDRA de Racine

Jucătă rar, din păcate, cum rar sunt jucate și alte opere de valoare intrate în lezaurul cultural al omeneirii, tragedia *Fedra* crezăză, de fiecare dată, un eveniment. Însămnă că un regizor a vrut să comunice publicului un punct de vedere și că o acție cu mari resurse și-a asumat rolul. Spectacolul Teatrului de Stat din Sibiu evidențiază aceste două argumente: regizorul e Aureliu Manea, iar acția, Anea Neculee-Maximilian.

Punctul de vedere al regizorului este expus cu claritate în caietul-program al spectacolului, sub titlul „Re-descoperirea Fedrei”.

Data premierei : 5 iunie 1978.

Regia : AURELIU MANEA. Scenografia : CLARA RACZ-MANEA. Trăducere : TUDOR MAINESCU.

Distribuția : ANCA NECULEE-MAXILIAN (Fedra) ; MARIUS NITA (Tezen) ; LIVIA BABĂ (Emona) ; ALEXANDRU BALAN (Hypolit) ; GERALDINA BASARAB (Aricia) ; RODICA TURBATU (Ismena) ; RADU BASARAB (Teramen) ; DANA LAZĂ-BRESCU-POPA (Panopa).

După Manea, „Fedra arde pentru a lumina toate ungherile necerute ale unei cetăți în care domnia minciuna și se spunează INSTINȚELE...”, spectacolul este construit pe raportul ce se creează între SINCIERITATE și NESINCERITATE... Fedra este un personaj tragic priu CONFESIUNE, în timp ce ei ce o înconjoară sint de un RIDICOL PERICULOS prin ascunzit și val pe suflet, printre o disimulare repetată pînă la epuizarea trăirii”.

Așadar, o contrapunere a Fedrei, lumina care o înconjoară, o separare a antenticului de neantetic. Dar lumea care o înconjoară pe Fedra, această lume a „neincerității”, a „ridicului periculos”, îl cuprinde, de asemenea, pe Hypolit, înțîrul nobil, viteaz și pur, dominat, la rîndul lui, de drama unei iubiri pe care o consideră vinovată, iubirea pentru Aricia, prizoniera lui Tezen, descendenta a unui neam dușman, căreia regele, tatăl lui Hypolit, i-a interzis orice posibilitate de a avea urmări. Însăși Aricia, această mindră selavă regească, e invinsă de sentimentul de dragoste pentru Hypolit. Fiecare dintre aceste personaje trăiește, la un diazaon corespunzător naturii sale și rolului pe care îl acordă Racine în structura piesei, drama unui sentiment interzis, pe care îl mărturisește sub presunția faptelor, a situației dramatice. Unde sint aici disimularea, minciuna, falsitatea? Ele sint la fel de prezente în comportamentul Fedrei, obligată să-și ascundă pasiunea pînă la a se purta dușmănos față de Hypolit. Însăși confesințea ei, care izbucnește înălvnică, nestăvilită, e precedată de o încercare de disimulare, de solicitarea clementei pentru fiul ei, din partea lui Hypolit. Să, mai departe? În față lui Tezen, Fedra tace, lăsând să plăneze asupra lui Hypolit cumpătita acuzație. Întreaga construcție a piesei angrenează, în același lanț al constringărilor și al mărturisirilor, personajele dramatice, integrindu-le același lumii morale, de profundă și dureoasă umanitate.

Sigur, regizorul are dreptul de a desemna, în opera autorului, valențe și semnificații noi, nebănuite mai înainte, de a crea, astfel, o lume nouă, a sa, o nouă umanitate. Se poate vorbi de dreptul de a crea o nouă *Fedră*, așa cum, înaintea sa, fiecare autor, de la anticii Euripide și Seneca la



Anca Neculce-Maximilian

dramaturgii secolelor al XVI-lea și al XVII-lea Racine fiind predecat, în demersul său, de un Robert Garnier, un La Pinelière, un Gilbert, un Bidar, și concurat de un Pradon, în chiar zilele reprezentării *Fedra* sale, a creat o altă *Fedră*, inspirându-se din serieri străvechi și imaginind pe marginile lor. Dar Aurel Manea a pus în scenă *Fedra* de Racine și nu după Racine, iar textul marchiu dramaturg, supus unei operații legitime, în principiu, de reinterpretare, nu sa pliat cu ușoriată la o intervenție atât de violentă.

Mijloacele folosite de regizor pentru reprezentarea lumiui în care se desfășoară tragedia Fedrei sunt acelea ale parodiei. Sunt parodiile atitudinii, sentimente și, mai ales, retorică unui teatru vechi, patetic. Astăzi, astfel, la o dublă parodie, care are drept rezultat nu acer de derizună, dizolvant pentru substația însăși a personajelor. Într-un decor alcătuit din elemente heterogene, cum bizar (decorul trebuie să fie o enigmă) — spunea Manea, în cadrul unei dezbateri la A.T.M.), personajele, costumate la fel de bizar, în vestimente care amestecă elemente moderne (maioul negru) cu celelalte aparținând unor epoci și caractere diferite (tunica militară a Ariei), se mișcă sacadat, gesticulează excesiv, căutând să „semnifice”, prin gesturi, cunțutul rupt de context, scandând versurile cu intonații ilăriante, fals patetice. Ai impresia, uneori, că te află la un joc-studiul, la un exercițiu de mimă sau de expresie corporală. Hypolit (Alexandru Bălan) intră în scenă cu coroane posă peste un bandou negru, care-i acoperă ochii (semnificația aceasta orbirea sa făjă de adevară?), minniște cu strășnicie un bici și face pe viteazul în fața lui Teramen (Radu Basarab), care-l secondeză eroic. Întreaga sa evoluție e privită

cu ironie. Aricia (Geraldina Basarab) se dă în leagăn, își face pareă gimnastică de dimineață, povestindu-și drama cu un glas, pitigăiat, și primește cu candidă surprinderile declarării de dragoste a lui Hypolit, ambii renșind o parodie de scenă lirică de un haz nespus. În același stil de joc intră și Tezeu (Marius Niță), supunindu-se ideii de a parodi stilul empatie, lipsit de munte și de sinceritate. Din cînd în cînd, se bate și într-o tobă, iar melodia dominantă a foulului sonor e „Bolero” de Ravel. În acestă ambianță derizorie, Fedra, interpretată de Anca Neculce-Maximilian, păstrează nobelețea tinutei, cu o deosebită sensibilitate și, mai ales, cu o rară stăpînire a mijloacelor de declamație clasică, de modulare a vocei și a corpului. Nici ea nu se șăpață, însă, de influența tonului general al spectacolului, uneori gesticulind excesiv, înimind cunțutul (semnul maternității e ridicol, în naivitatea lui), consumind energie în detaliu exterioare. Scena mărturisirii în fața lui Hypolit e jucată „la un pahar” (de fapt, la o ciocnire de cupe, vrăjd, poate, să s-omifice betăr simțurilor?), o lumină roșiească subliniind arăndă patimă. Într-un alt context, Fedra Anca Neculce-Maximilian ar fi fost o biruință artistică deplină. Consumindu-se în acestă ambianță derizorie, ea apare doar ca demonstrația de virtuozitate a unei remarcabile actrite. A se condamna cu aplicatio, fără a se adapta stilului general al reprezentării, Livia Baba, în rolul Enonei.

Demonstrația lui Aurel Manea, nesușită de text, a fost trădată și de mijloacele folosite. Spectacolul, pe alcouri, ne-a amuzat copios. Dar am părăsit sala cu o tristețe adineă. Dacă pulverizăm totul, ce mai rămâne?

Rămâne *Fedra* lui Racine, care așteaptă să fie descoperită.

Margareta Bărbuță

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA — SECȚIA ROMÂNĂ

ASTĂ SEARĂ SE IMPROVIZEAZĂ

de Luigi Pirandello

Dacă este adevărat că autorul unui roman polițist îl concepe de la sfîrșit spre început, pagina sau paginile finale ce cuprind dezlegarea enigmei fiind esențiale pentru tinența întregii acțiuni, dacă este adevărat că, ratațe aceste pagini, toate înodările și deznodările parțiale de pe parcurs



Două scene din spectacolul „Astă seară se improvizază“ de Luigi Pirandello, Teatrul de Stat din Oradea, secția română



Data premierei : 2 noiembrie 1978.
Versiunea scenică și regia : ALEXANDRU COLPACCI. Scenografia : DAN JITUANU. Versiunea românească : R. A. LOCUSTEANU. Muzica și versurile : NICU ALIFANTIS.

Distribuția : LIVIU ROZOREA (Rezizorul-Hinkfuss) ; NICOLAE TOMA (Bătrînul actor comic-Fluierici) ; SIMONA CONSTANTINESCU (Actriță de caracter-Doamna Ignazia) ; CRISTINA SCHIOPU (Actriță principală-Mommina) ; MIHCEA CONSTANTINESCU (Actorul principal-Rico Verri) ; MARIANA NEAGU (Totina) ; MARIANA VASILE (Dorina) ; ILEANA IURCIUC (Néné) ; LAURIAN JIVAN (Pomârzi) ; ION ABRUDAN (Nardi) ; RADU VAIDA (Sarelli) ; NICOLAE BAROSAN (Pometti) ; MARCEL POPA (Mangini) ; ALLA TĂUTU (Cintărență) ; DOINA URLĂJEANU (O doamnă) ; ION MARTIN, GRIG SCHITCU (Consumatori) ; FLORENTE MANEA (Slujnică) ; DIMITRIOS STEFANIDIS (Un tiner) ; ANCA BRADU, LIOARA BRADU (Copiii).

sunt nemilos izbite de caducitate, atunci puțin afirma, cu tot atîta temei de adevăr, că, indicind un neant de neîntelegerere, ratarea ultimelor replici din această „fără piesă“ pirandelliana a redus la un neant de semnificație toate eforturile, nu puține, ale realizatorilor întregului spectacol. Căci, poate nicăieri în celelalte lucrări ale marelui italian, acel „fabula docet“ nu este arătat cu

mai multă limpezime, cu o aproape didactică limpezime ca în acel final „La dracu“ — spune un actor, văzind cum actriță pare gata să-și dea sufletul de-adevăratoarele, și cătăm replica întregă, cu tot riscul de a părea didactice — cred și eu ! Dacă vreți să trăiu... lată consecințele ! Numai că noi nu suntem aici pentru așa ceva, să fie clar ! Sintem în teatru ca să jucăm după roluri scrise și invățate pe din afară. Doar n-o să

ne pretindeți să ne lăsați pe rînd pielea pe scenă, de dragul dumneavoastră! Dacă n-am auzit — sau dacă n-am fost făcuți să o auzim, totușă — măcar această replică cheie e, poate, și pentru că, lăsându-se furat de sforțurile artilor de coloratură, de posibilitățile de virtuozitate oferite de partitură, regizorul (Alexandru Colpaeci) a cunoscut-o într-o cheie ce interzice perepeerea profundei ei gravitații. Primejdia confundării vieții cu artă, dramaticul statut al actorului, chemat să insuflească, cu prețul erodării propriului său suflăt proteic, mereu alte personaje, acestea și încă alte, grave, cum spuneam, sugestii ale textului său dizolvă într-un mai mult sau mai puțin agreabil spectacol revuistic — alternare, e drept, de bună calitate, a sceneelor comice cu cele patetice, verău, cintări, costume — și unde, paradoxal, singurul personaj grav a rămas, de parță n-ar fi vrut să preeapătă măcar poarta de ironieă pedanterie cuprinsă în sensul lexical onomatastic, compusul — l-am munit pe profesorul Hinkfuss (Liviu Rozoreanu), încolo, prinși în același efort uriaș și aproape duros de futil, un Rico Verri (Mirela Constantinescu) construindu-și „detasarea“ de personaj printre un rebarbativ tic al mușchilor maxilarelor, o elorotică Mommina (Cristina Schiopu), un rătăcit Fluierici (Nicolae Toma), precum și Simona Constantinescu (Doagăna Iguația), Mariana Neagu (Iotina), Mașanti Vasile (Dorina), Illeana Iureciuc (Néné) și alții.

Agregabil, decorul și foarte plăcute obișnuiala, în poliționia actului din casa Iguației, costumele lui Dan Jitianu; excelentă, ca intonație, muzica lui Verdi.

Pirandello are (de la Gusti la Ion Sava) o prea îndelungată și prestigioasă prezență pe scenele românești, ca să nu fie luat mai în serios.

Radu Albala

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ-NAPOCA

BĂRBĂȚI PENTRU SĂLIȘTENȚE de Ödön von Horváth

În dramaturgia europeană interbelică, numele lui Ödön von Horváth a circulat destul de frecent, bucurindu-se de notorietate publică, nu o dată fiind alăturat lui Bertolt Brecht, de care se apropie, evident, prin notele de protest social cultivate într-o manieră de teatru oarecum obiectivat.

Comedia *Dorf ohne Männer* (*Satul fără bărbați*) este scrisă cu puțin înainte de

Data premierei : 24 noiembrie 1978.
Regia : MÁRTON JÁNOS. Muzica : MÁRTON ZSOLT. Soliști : KIRZA AGNES și SZILÁGYI KÁROLY. Deconuri și costume : EDITH SCHRANZ KUNOVITS.

Distribuția : CZIKELI LÁSZLÓ (Matei Corvin); NAGY DEZSU (Contele Sibiului); SZELES ANNA (Femeia blondă); ALBERT JULIA (Femeia brună); BORBÁTH JULIA (Femeia roșcată); KÜLLŐ BÉLA (Cancelarul); BÍRÓ LEVENTE (Inaltul funcționar de Curte); BARKÓ GYURGY (Patronul băilor de aburi); SATA ÁRPÁD (Tamas); ILLE FERENC (Hangul); KATONA KÁROLY (Domnul); SCHIÄSER RICHÁRD (Grasul); JANCSÓ MIKLOS (Locotenentul); LÁSZLÓ ZOLTÁN și AMBRUS VILMOS (Artiștii); TODUCZ GYULA (Scribul); TÁMÁS SIMON (Străjerul); VAJDA ZSUZSA (Poloneza); LEITNER EMIL și D. BODA ÁRPÁD (Oaspetii); RUSZ ANTAL (Sentinela); SZILÁGYI ANNA (Femeia).

moartea sa, pe motivul unui roman de Mikszáth Kálmán, intitulat *Ferfiakat szelístyénék*, și pe care traducerea maghiară actuală îl prezintă în versiunea lui Gáli József (*Bărbați pentru săliștene*). Piesa nu vădește pretenții prea mari, aş zice că este una dintre cele mai modeste ale dramaturgului, dar are un bun umor de situație și replică spirituală, bazată, în bună măsură, pe jocul de înțeleșuri. Dramaturgul se amuză construind scene ridicolе, în marginea legendei al cărei erou este înțeleptul, luminatul și generosul rege Matei Corvin, căruia îi plăcea să nu-și declare identitatea de la început, în contactele sale cu oamenii simpli, pentru a putea asta de la aceștia adevărat în legătură cu viața lor anevoieasă și cu abuzurile celor avuți. La Curtea sa vine o „delegație“ din Transilvania, care cere că la Săliște să fie trântini trei sute de bărbați, întrucât satul a rămas puștit de cind tot pleacă feciorii în războaie și nu se mai întorc. La început, regele crede că e vorba de o glumă și nu dă atenție căcerii, dar baronul sibian pe moșia căruia se află satul insistă, sperind să obțină bărbații, pentru a-și putea mări astfel forța de muncă de pe domeniul său. Matei cere să i se aducă trei fete din Săliște, drept moștră, pentru a ști ce fel de bărbați să transmită acolo. În scurt timp regelui îl se prezintă o tripletă feminină superbă, dar impostașoare. În final, înscenarea este dată la iveauă, Matei Corvin pedepsindu-i pe cei vinovați și lăsând dreptate celui se cuvenea, aşa cum îi și stă bine unui adevărat suroran înțelept.

Supunindu-se cu conștiințiozitate firului anecdotic buș al piesei lui Ödön von Hor-



Barkó György și Borbáth Júlia

váth, regizorul Márton János nu face altceva decât să dea fru liber — cu măsură, totuși — inventivității conice a actorilor, cenzurându-i în scenele ce ar putea degenera.

în scopul obținerii de aplauze la scenă deschisă, mizind, deci, pe acelle elemente regizorale ce pot duce la succese de publică sigur și destul de comod. Spectacolul este lucrat cu acuratețe, menținându-și ritmul alert de la început la sfârșit, agreabil, amuzant, deconectant.

Distribuția, alcătuitură din actori dintre cei mai dotati ai colectivului, este aproape fără ecură, intrând lejer în hainele de epocă, ușor stilizate, și în decorurile ce sugerează o epocă briantă, datorată Edith Schranz Kunovits. Dintre intereptri se disting în primul rînd Barkó György (muncalit și sugerat, în rolul patronului băilor de aburi), Cziklai László (bonom și denin, jucându-se înscenările în rolul lui Matei Corvin), Borbáth Júlia (de un autentic farace vulgar, în Femeia roșcată), Kólló Béla și Biró Levente, Széles Anna și Schaefer Richárd, Sata Árpád, Ille Ferenc, Nagy Dezső și Albert Júlia, care fac totul pentru a da spectacolului o atmosferă generală de bună-dispoziție, menținând în permanentă zâmbetul pe buzele spectatorilor.

Montată pentru prima dată pe o scenă maghiară din România, comedia *Bárbati pentru sălisse* de Ödön von Horváth ne face să ne gîndim și la necesitatea reală a unui repertoriu amuzant, pe care nîl pot oferi oricând nume de prestigiu din dramaturgia națională sau universală, fără a fi nevoie de concesii jenantă din partea nimănui.

Constantin Cubleşan

SPECTACOLE PENTRU COPII



TEATRUL GIULEȘTI

COCOŞELUL NEASCULTĂTOR

de Ion Lucian

După ce, timp de vreo 20 de ani, a "cîntat" pe trei scene bucureștene („Bulandra”, fostul Teatrul al Armatei, „Creangă”) și — cum ne informează un excelent și atrăgător program de sală — după ce a fost oaspetele cîtorva teatre din străinătate (în Germania, Belgia, Canada, Spania și Iugoslavia), iată-l, acum, pe vizdrăvanul Cocoșel pe scena giuleșteană. Ce plăcut e să vezi chipurile micilor spectatori, radiind de fericire că îndrăgitul lor Cocoșel, artistul pădurii, a săpat din ghearele Vulpoiului

Jorj Voicu (Ursulețul) și Șerban Celea (Cocoșelul)

Data premierei : 25 noiembrie 1978.
Regia : ION LUCIAN. Scenografia :
IRINA BOROVSKI. Muzica : DINU
RADULESCU.

Distribuția : JORJ VOICU (Ursul) ;
ADRIAN VIȘAN (Motanul) ; ȘERBAN
CELEA (Cocoșul) ; ION ÂNGHEIU
(Vulpoiul) ; MUGUR ARVUNESCU
(Corbul) ; SIMION NEGRILĂ (Lupul) ;
LUIZA DERDERIAN (Bufnița) ; GINA
TRANDAFIRESCU (Iepuroaiea).

și de aci înainte nu se va mai lăsa amăgit
de vorbe violente, ci va asculta numai de
sfaturile înțelepte ale prietenilor.. E plăcut
și să constată că în era racheteelor interplanetaresc
nu au dispărut plăcerile simple și bucuriile
jocului. Pentru această sfintă naivitate,
pentru această nedismulată credință fățu
de basmele copilării, de plăsmuirile visului
și ale fantiei, autorii și teatrele care ne
prețuiesc asemenea întâlniri merită frățeasca
noastră simpatie.

Lui Ion Lucian î se cuvine, credem, un
deosebit semn de prețuire, pentru grijă ce-o
poartă copiilor de la noi și de pretutindeni.
Cocoșelul său neascultător nu este, desigur,
la ora actuală, partitura cea mai reprezentativă
pentru nivelul literaturii destinate
copiilor noștri ; dar ideea nobilă care animă
firavene întimplări ale fabulei, apelul la
prietenie, la solidaritate, la conviețuire armo-
niașă și pașnică, îndemnul la modestie și
dojana adresată violenței, lăcomiei și răsfrâ-
ștuii î dău o anume substanță și î asigură
și succesorul, longevitatea și circulația pe
mapamond.

În acest an, proclamat Anul internațional
al copilului, Teatrul Giulești să gindit să
ofere copiilor un prilej de înțețare teatrală.
Agrementat cu cîntec, beneficiind de un
decor vesel și colorat (realizat de cunoscuta
și talentată scenografiă a Teatrului de păpuși
din Ploiești, Irina Borovski), spectacolul, pus
în scenă de Ion Lucian, distrează privirea
și incîntă sufletul, demonstrând ce minuni
pot face actorii cînd se joacă serios și
convingător. Dacă vă veți duce la *Cocoșelul
neascultător* de la Giulești, veți vedea cel
mai drăguț, mai blajin și mai afectuos
ursuleț, Jorj Voicu, uriaș care pare să sfîr-
ze legile naturii prin acrobatiile lui
spectaculoase. Veți vedea, apoi, mișcările
unduionoase, de felină plină de ifose, ale
Motanului întruchipat de Adrian Vișan. Ador-
abilă este Luiza Derderian, în Bufniță ; de
o grătie desăvîrșită, iepurașii glemuți îngă-
nu mai puțin grațioasa lor mamă, Gina
Trandafirescu. Corbul (Mugur Arvunesen) și
Lupul (Simion Negrilă) sunt niște apariții
noștîme și, la momentul oportun, așa cum
li se cere, înfricoșătoare. Sălă priviți, însă,
pe Vulpoi, cînd îl alungă din scenă copiii,
cu urlete ; cu chipul cînd schimbonosit de

ură, cînd prefăcut, viican, Ion Ângheiu de-
vine, parță, o chintesașă a răului. Acestui
Vulpoi î se opune Cocoșelul, însăși cu multă
expresivitate și mobilitate de Șerban Celea,
pe care el încă îl îndrăgește de la început
și săr să-l apere cu atită ardoare încît se
prinjoiuiește însăși desfășurarea reprezen-
tației.

E o participare pe care creatorii acestui
spectacol au scontat-o, probabil, încă de la
priile repetiții ; credința cu care au inițiat
jocul le-a adus izbindă.

Valeria Ducea

TEATRUL „ION CREANGĂ”

TREI GRĂSANI

de I. Oleșa și M. Gorunov

Data premierei : 15 octombrie 1978.

Regia : CORNEL TODEA. Scenogra-
fia : ELENA SIMIRAD-MUNTEANU.

Versiunea românească : SONIA FILIP.

Distribuția : CONSTANTIN BIRLI-
BA (Prospero) ; RAZVAN STEF-
ANESCU (Tibul) ; JEANINE STAVA-
RACHE, PAULA FRUNZETTI (Suok) ;
BORIS PETROFF (Dr. Gaspar) ;
AURA ANDRITOIU, NATALIA LE-
FESCU (Tușa Ganimed) ; DUMITRU
ÂNGHEIU (Vinzătorul de haloane) ;
GHEORGHE TOMESCU (Tub) ; HO-
REA BENEÀ (Primul grăsan) ; ION
GHIARCUDĂNEANU, MIRCEA STROE
(Al doilea grăsan) ; TUDOR HEICA
(Al treilea grăsan) ; GABRIEL IEN-
CEC (Tutti) ; GHEORGHE ÂNGHE-
LUTĂ, CICERONE IONESCU (Bon-
ventura) ; VAL. LEFESCU (Un-Doi-
Tre) ; AURORA ELIAD (Papagalul) ;
ENACHE MANEA (Soldatul I) ; MA-
RIUS TOMA (Soldatul II) ; NEOFITA
PĂTRAȘCU, AURORA ELIAD, NA-
TALIA LEFESCU, TATIANA TERE-
BLECEA (Doamne de la Curte) ; ILIE
VARTAN, MIRCEA CRĂCIUN, RADU
MARIAN (Valeți).

Ni se pare firesc ca la Teatrul pentru
copii „Ion Creangă” să fie pus în scenă
basmul scriitorului Iurii Karlovici Oleșa. Cu-
noscut la noi în ţară, foarte solicitat (de
film, teatru și edituri) în patria sa și pe
alte meridiane, basmul *Trei grăsani* își păs-
trează și în varianta dramatizată cadrele
clasice ale înfruntării dintre bine și rău,
dintre frumos și urât ; pe fondul unor ele-

mente aparținând universului fabulosului, se desfășoară o narăjune menită să familiarizeze copiii de vîrstă școlară cu complicatele probleme sociale.

Regizorul Cornel Todea, ajutat, ca și în alte spectacole bucureștene, de ilustrația muzicală a Heniei Popovici, s-a opriț în special la enfoare și la sunet, precum și în ceea ce arta actorului (replica, mimica și pautomima) poate exprima.

Actorul Boris Petroff, unul dintre cei mai dotați din generația sa, a slujit cu dezavoltură ideea directorului de scenă. Din păcate, există un singur Boris Petroff la Teatrul „Ion Creangă”. Actorii care îl au interpretat pe grăsanii (cei pe care poporul, condus de Prospero, revoluționarul, îi va trimite la închisoare — este vorba de Horca Benea, Mircea Stroe și Tudor Ilieca) au

jucat fără pasiune, neizbutind să sună în rolul o notă că de către expresivă. Psihologia personajelor negative a rămas în textul lipsit; pe scenă, poate pentru că există și un personaj-păpușă, „văii” nu funcționat ca niște marionete trase de stori.

Paula Frunzetti, în rolul dublu, dificil și jânduit de orice acțiță (de fată frumoasă și de păpușă cu mecanism), s-a achitat onorabil, dar numai atât, făcându-ne să regrețăm că n-am văzut spectacolul în ziua când aceste roluri erau interpretate de Jeanine Stavarache.

O vom remarcă și pe Aurora Eliad în episodicul Papagal, pentru a epuiza astfel lista numelor.

Paul Tutungiu

CARNET I.A.T.C.

BĂIATUL CU FLOAREA

de Tudor Popescu

Cea de-a doua versiune bucureșteană a piesei lui Tudor Popescu, *Băiatul cu floarea*, prezentată la Studioul I.A.T.C. de studenți anului IV actorie, conduși de conf. Laurențiu Azimioară (asistenți, Alexandru Lazăr și Valentin Plătăreanu), ne-a confirmat virtușile acestei serieri, pe care revista noastră* le-a relevat cu ocazia premierei de la Teatrul „Ion Creangă”, și ne-a făcut să convingem în talentul autorului de a pleda cu sinceritate și forță pentru integrarea tinerelului în muncă.

Dinamic, cursiv și tineresc, plin de prospețime, spectacolul studenților afirmă influența conștiinței colective înaintate și ne dezvăluie expresiv și colorat realitatea aspirației, dar frumoasă, a muncii pe săntier. Concepția într-un stil modern, sub forma unei reprezentări improvizate, cu un scericit echilibru între elementele de comedie și cele de dramă, montarea doărindese calitatea unui pamphlet politic-agitatoric îndreptat împotriva parazitismului, a lichelismului, a refuzului egoist și individualist de integrare în viață, în muncă.

Colaborarea fructuoasă a realizatorilor spectacolului cu autorul, modificarea inspirată a finalului, îmbogățirea piesei cu interesante ipoteze psihologice, legate de caracte-

terul eroinei principale, de perspectiva recuperării ei integrale, au contribuit la relisarea pregnanță a dronatismului și a poeziei ce învăluie destinul personajelor. Accentul pus pe înfrântarea dintre bine și râu, dintre sensibilitate și cinism, în ambiția tonică a săntierului, a sporit forța educativă a lucrării, implicit a spectacolului.

Totodată, prin coincidența dintre tinerețea interpreților și tinerețea eroilor, montarea izbutește să afirme firesc și simplu tipologia diversă a piesei.

Se cunosc semnalele cele două compozиții mature, viguroase, realizate de Adriana Trandafir (Valy) și Virginie Mirea (Voicu). L-am remarcat apoi pe Răzvan Vasilescu, pentru lirismul discret, pentru sinceritatea și căldura sentimentelor, în rolul simbolic al Băiatului cu floarea. Actori aproape formați s-au dovedit a fi Cristian Ieremia (Inginerul săntierului) și Laurențiu Lazăr (Grigore). Tipuri sociale și psihologice variate, interpretații despuse de efecte iestine, bogate în nuante, în subtext, au realizat și Anca Băjenaru (Jetti), Mircea Bodolan și Răzvan Ionescu (Vlad, Tirii), George Toropoc (Teddy), Românița Cheorpec (Neli), Marioara Sterian (Iulia) și Gheorghe Dobre (Viteză).

Acest prim spectacol al stagiușii studențești se înseră printre bunele, dar prea puține realizări bucureștene cu piese din dramaturgia originală contemporană. I.A.T.C. a făcut un potrivit apel la o piesă serială parcă anume pentru studenți, cu o problematică adevarată scopului pedagogic și studiului de teatru angajat politic, menită să familiarizeze nouii promovați de actori cu adevărurile vieții cotidiene și cu tipologia generației care se formează acum, aci, la noi, în condițiile specifice construcției socialistice.

* „Teatrul”, nr. 7/1978.