

# *CRONICĂ DRAMATICĂ*

PIESA ORIGINALĂ PE SCENĂ



Ruxandra Sireteanu, Camelia Zorlescu, Rodica Sanda Tuțuianu, Liliana Tomescu, Anda Caropol și, în mijloc, Ștefan Radol

TEATRUL „NOTTARA”

## **CINCI ROMANE DE AMOR**

**de Teodor Mazilu**

Cinci piese scurte ale lui Teodor Mazilu, două mai vechi — care au și fost, sau sînt reprezentate la alte teatre — trei noi, de curînd tipărite într-un caiet-program de teatru, alcătuiesc un spectacol-coupé la Teatrul „Nottara”. Semănate în timp, cele cinci piese scurte se leagă între ele prin temă: tema amorului — nu a dragostei, să ne înțelegem

bine, a amorului! —, temă mult îndrăgită de autor, ale cărui personaje, orice ar face, orice ar fi, vorbesc despre amor ca despre suprema, dacă nu chiar unica împlinire. Romane de amor, firește, fiindcă oricare dintre personajele acestor piese și-ar putea începe firul destăinuirilor cu glorioasa propoziție „viața mea e un roman”... Așadar, cinci romane de amor, adică cinci piese scurte, mai bine zis, cinci schițe dramatice, avînd, toate, trăsături care le înrudesc apropiat. Personajele sînt aceleași: Ea (oricum s-ar numi) e o gîscuțiță fără scrupule, iubeață, dar doritoare să-și facă o situație; El (oricum s-ar numi), crai irezistibil, asediator abil al inimilor slabe, dar potlogar și ipocrit. Ei vorbesc mereu despre amor, aspiră la sentimente înalte, tînjesc după o viață sufletească bogată și se cufundă cu voluptate în escrocherie și vulgaritate.

Data premierei : 26 februarie 1979.  
Regia : GEORGE RAFAEL. Scenografia : MIHAI MĂDESCU.

Distribuția: Frumos e în septembrie la Veneția — LILIANA TOMESCU (Doamna); ȘTEFAN RADOF (Domnul); Împăiați-vă iubiți — ANDA CAROPOL (Emilia); ȘTEFAN RADOF (Valentin). Dreptul la ipocrizie — ȘTEFAN RADOF (Dobrișor Spălăcelu); RUXANDRA SIRETEANU (Aripina); LILIANA TOMESCU (Necunoscutul, Sire, Judecătoarea). Nu vrem să fim fericiți — ION SIMINIE (Grigore); ȘTEFAN RADOF (Maximilian); CAMELIA ZORLESCU (Genoveva). Binecuvântatele chinuri ale iubirii — CONSTANTIN GURÎȚA (Sasu); ȘTEFAN RADOF (Măcinou); RODICA SANDA TUȚUIANU (Rozalia).

Tandrețe și abjecție nu e numai titlul unei alte piese a lui Teodor Mazilu, este emblema întregii sale dramaturgii. Eroii săi își mărturisesc lăcrimos nevoia de tandrețe, fac din aspirația lor la sentimente înalte demonstrația (ipocrită, firește) tinutei morale impecabile, dar trăiesc în cea mai desăvârșită abjecție. Iubesc la nebunie, vor ei să arate, dar sînt, de fapt, fățarnici. Pînă aici, nimic neobișnuit. S-au mai văzut în dramaturgie, au mai fost captate, prelucrate și expuse astfel de exemplare cu existență dublă. Noul provine din modul cum sînt ele reprezentate: eroii nu-și ascund viciile; ipocrizia, fățarnicia, josnicia sînt înfățișate cinstit, pe față, de eroii înșiși, sinceritatea cu care se exhibă părăindu-le a fi semnul superiorității lor. Rezultă situații cu un efect neașteptat: autodivulgarea nu naște (în lumea personajelor) surprize neplăcute, dimpotrivă. Cu cît insul se despoaie, arătîndu-se în toată mișelia lui, cu atît nemernicia capătă preț în ochii celui alt, prin cinismul sincerității afișate. Mecanismul se aplică fără greș în toată dramaturgia lui Mazilu, el a fost preluat — cu rezultate mai neînsemnate — și de alți dramaturgi. am putea spune că Mazilu a făcut școală, dacă învățăceii și-ar fi întrecut maestrul sau dacă maestrul s-ar fi întrecut pe sine, subordonîndu-și procedeul și nu utilizîndu-l, mereu și deschis, pînă la monotonie. Pentru că, trebuie s-o spunem, Mazilu pășește, de la o vreme, pe calea tot de el bătătorită, în materie de personaje, inventivitatea nu mai funcționează, noi rămîn situațiile, ca într-un nesfîrșit serial. Fie că e regizor (ca în *Împăiați-vă iubiți*), fie că e funcționar mărunț (ca în *Binecuvîntatele chinuri ale iubirii*). El are aceleași date fundamentale — abjecție, cinism, fățarnicie, uscăciune sufletească — date care-l abstracționează, îl schematizează. Există un personaj și derivatele sale, variantele sale. Fantezia operează, la Teodor Mazilu, pe terenul si-

tuațiilor, al conjuncturilor. Și operează cu o fertilitate năucitoare. Senzația e că, purtîndu-și eroii, aceiași, prin viață, Mazilu nu va sfîrși niciodată să-i răsucească pe toate fețele, cercetîndu-i lucid și glacial, superior și detașat, în infinit de nuanțata lor nimicniece.

Spectacolul lui George Rafael este inegal. Prologul și epilogul aparțin altui stil decît cel al părților conținute. Decorul este derutant; manechinele unei perechi de miri, multiplicare, răspindite în spațiul scenei, nu spun nimic. Sau spun altceva. Dovadă că pot lipsi din scenă, fără daune. Cadrul (roz-bombon, trandafiriu etc.) e mai propice, suficient prin sine însuși — Mihai Mădescu a delimitat în mod sugestiv lumea în care se mișcă eroii. A mobilat-o, însă, cu detalii inexpresive.

Spectacolului îi lipsește unitatea. Ștefan Radof, care e, pe rînd, Domnul, Valentin, Dobrișor Spălăcelu, Maximilian și Măcinou, este El, lichiauna cinică, escrocul sentimental, pătimaș și sincer în josnicia lui, cu bune rezultate în efortul de a-și apropia tipul de erou. Liliana Tomescu are haz, culoare, farmec și regretăm faptul că regizorul nu i-a permis să se desfașoare pe tot *parcursul spectacolului*, adică în toate cele cinci piese, preluînd partiturile Ei. Pentru că Anda Caropol își rezolvă în mod primitiv personajul, prin unduire de solduri și ochiade languroase, Ruxandra Sireteanu abia de-l enunță, Camelia Zorlescu îl expune demonstrativ, iar Rodica Sanda Tuțuianu, în scurta ei apariție, pare stînjinită, dacă nu chiar agasată.

Rămînem cu cîștigul de a fi reînălțat un dramaturg cu personalitate, cu un glas aparte în corul breslei, cu bucuria de a cunoaște, prin spectacol, noi schițe dramatice ale lui Teodor Mazilu și cu speranța că inițiativa teatrului nu se va opri aici. Teodor Mazilu mai are destule piese, încă nu destul fructificate.

Virgil Munteanu

## TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ

# MIHAI VITEAZUL

de Eugen Mandric  
și Paul Findrihan

După două spectacole puse în scenă în anii trecuți, în calitate de student la regie, iată-l acum, debutînd, ca absolvent și profesionist, pe Alexandru Dabija. Noua lui producție se manifestă în nu mai puțin de trei ore, cu peste douăzeci de personaje, toate angajate în istoria frămîntată a Evului

Data premierei : 3 martie 1979.

Regia : ALEXANDRU DABIJA.

Scenografia : LAURENȚIU DUMITRASC.

Muzica : DORIN LIVIU ZAHARIA.

Distribuția : CORNEL NICOARĂ (Mihai); PAUL CHIRIBUȚA (Stoica); GHEORGHE DĂNILĂ (Teodosie, Rudolf II); VALENTIN URITESCU (Mihalea, Andreiaș); MIHAI CAFRIȚA (Marcu Cerel); EUGEN APOSTOL (Pamfilie); CORNELIU DAN BORCIA (Avlona, Andrei Báthory); DRAGOȘ PASLARU (Mina, Burton); GHEORGHE BIRĂU (Raț, Basta); ION MUSCĂ (Comisarul imperial); FLORIN MĂCELARU (Sigismund Báthory); CARMEN PETRESCU (Maria Cristierna); CONSTANTIN GIENESCU (Iojica); EUGEN CRISTIAN MOTRIUC (Boeskey, Gulski); MIRCEA BIBAC (Malaspina).

mediu, toate trebuind să semnifice mai mult decît un simplu nume și, bineînțeles, să-i dea aureola sublimă și dramatică eroului nostru național, voievodul Mihai Viteazul.

Trebuie să recunoaștem, Alexandru Dabija nu s-a lăsat intimidat de textul „smul” din structura unui cunoscut scenariu cinematografic (este vorba de filmul în două serii „Buzduganul cu trei peceți”), lăsîndu-l intact, adică întreg, cu împărțirile lui, cu ordinea lor narativă, firește, neînțelegînd, ca alții alți colegi de breaslă, mai mult sau mai puțin vîrstnici, să pună mina pe foarfecă. Este un punct de vedere riscant, desigur, dar semet.

Pe fondul de intrigi din Europa de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, este propulsată ideea conflictului dintre idealul estetic și cel politic al individului. Replicile, ici-colo mai puțin strălucitoare, scenele, pe alocuri obositoare, au fost înviorate, prin realmente interesante evoluții ale unor umbre și măști, „dialoguri” pantomimice și ritualuri onirice, elemente de muzică din folclorul prelucrat în stilul deja prea solicitat al lui Dorin Liviu Zaharia. O îmbinare de modalități de expresie, unele amintind vag de expresionism, altele de tendințele — acum ușor prăfuite — de reatealizare a teatrului, altele de tonul imnic și epopeic (este drept, deloc abuziv!) — aceasta ar părea să fie emblema regizorală a premierei de la Piatra Neamț, dacă fiecare înscenare nu s-ar mula pe un mesaj ideologic bine subliniat de actori. Episodul rostirii cuvîntului grecesc *politikon* (sic!) excelent dirijat (și conceput) de Alexandru Dabija, ne confirmă faptul că, practic, în ciuda incertentelor mai mici sau mai mari neajunsuri, spectacolul n-a fost scîlpat din mînă.

Dar nu este vorba aici numai de meritul baghetei. Întreaga trupă de actori a im-

pressionat și de data aceasta, cu marea și omogena ei vocație profesională. Acești minunați tineri și încă tineri de la Teatrul tineretului au ajuns la performanța de a-și putea pune în lumină registrele interpretative chiar și atunci cînd frazele rostite nu sînt neapărat din sfera valorilor literare.

Cornel Nicoară, armonizat cu sine însuși dar mai ales cu personajul, a reușit să crece, în Mihai Viteazul, un om în sensul concret al cuvîntului și în același timp un simbol. Interiorizat și totuși manifestîndu-se energic, abil, inteligent, clarvăzător în ceea ce privește fenomenele vremii, chemat mesianic de vocația sa de voievod, personajul lui Cornel Nicoară a fost ocrotit de falsețurile cu care ne-au deprins alte interpretări. Florin Măcelaru a descoperit un Sigismund Báthory pasionat de sine, și marcat psihic de o continuă și generală suspiciune. Ion Muscă, de data aceasta bătos și cazon, ne-a făcut cunoștință cu natura intimă și rece a unui comisar imperial. Eugen Cristian Motriuc și Corneliu Dan Borgia, amîndoi interpretînd cîte două roluri, au dat spectacolului echilibru, prin evoluția lor percutantă și subtilă, și chiar prin prezența lor fizică.

N-o putem omite pe Carmen Petrescu, a cărei Maria Cristierna poate rămîne în biografia profesională a artistei. Mircea Bibac și Gheorghe Dănilă ne-au obligat să-i remarcăm. Paul Chiribuț, actor din familia rară a „diabolicilor”, meșter abia trecut de treapta calfeiei, aproape atotștîntor în ceea ce privește secretele jocului, ne-a asigurat, prin personajul Stoica, de seriozitatea cu care își desăvîrșește profesia.

O surpriză a însemnat pentru noi întîlnirea cu scenografia și costumele lui Laurențiu Dumitrasc, arhitect chemat grabnic de scenă, pentru că are talent pentru teatru. A construit ingenios, pe un singur podium, cu numai cîteva elemente tridimensionale, cînd o biserică domnească și patriarhală, cînd un palat apusean cu meschine săli de recepție, cînd un spațiu mai puțin somptuos, dar încununat de lumina caldă a valorilor autotone, înseamnă să fii dăruit cu harul imaginației. Lucrurile din scena schițată de Laurențiu Dumitrasc sînt moderne, adică multifuncționale: tronurile din prima parte a spectacolului devin chiar instrumente de tortură. Metafora este lizibilă. Mihai Viteazul coboară, în final, pe treptele descoperite de o imensă oglindă. Pe măsură ce voievodul coboară, dominat de propria sa imagine, oglinda se apleacă, în urma lui, pînă se confundă cu podeaua. Putem spune că Laurențiu Dumitrasc practică o scenografie de idei. Mihai coboară în sine, rămîne, adică, pentru totdeauna ca entitate.

Complet neglijat a fost instrumentul luminilor. Or, nu este oare lumina, în orice spectacol, un personaj principal?

Paul Tutungiu

TEATRUL DRAMATIC  
DIN BRAȘOV

# TRAGICUL DOMN ION AL CĂMILELOR

de Darie Magheru

Data premierii : 3 martie 1979.  
Regia : GEORGE M. GRIDĂNUȘU.  
Scenografia : PUIU ANTEMIR.  
Distribuția : GEORGE M. GRIDĂ-  
NUȘU (Ion).

În zilele Festivalului de teatru contemporan, teatrul brașovean a inaugurat sala Studio, cu poemul dramatic *Tragicul domn Ion al cămilelor*, al dramaturgului debutant și poetului de notorietate Darie Magheru. Este nu numai un „act de acreditare” a unui dramaturg nejuțat până azi, ci și un gest de semnificație profund culturală, căci scrierea, prin forța sa artistică, se plasează printre cele mai valoroase lucrări contemporane, în genul teatrului scurt.

Impresionează modernitatea concepției, în ce privește turnarea faptului istoric în simbol dramatic. Modalitatea discursivă a evocărilor e înlocuită de prezentarea nemijlocită a situației-simbol, în care omul și domnitorul Ion Vodă este centrul viu, focarul în care se reflectă și se exprimă, totodată, istoria politică a țărilor românești.

Împrejurările morții lui, atestate istoric, devin prilej de meditație; „timpul evenimential”, ireversibil, se aglutinează în timp subiectiv, după ordinea reflecției și a viziunii; e o clarviziune, ca la profeți (și la poeți). Discursul liric al domnului șerpuieste între tragic și sarcastic. Tragicul rezidă în situația politică asumată, sarcasmul e atitudinea declanșatoare a cuvântului. Tectonica stărilor e motivată de dialoguri cu personaje-fantasmă, cărora domnul le adresează întrebări insinuante, și de replici sau ecouri, cărora domnul le răspunde cu tristețe sau cu vehemență. Discursul poetic are ritm și forță, strălucesc, la locul cuvenit, aforisme și metafore. Întregul vădește finețea gustului poetului Darie Magheru, cu orientare clasică către o bună stăpânire a mijloacelor retoricii.

Poemul despre Ion al cămilelor ne-a fost redat în toată strălucirea sa de către actorul George Gridănușu, care a vădit o bună cunoaștere a tehnicii de rostire poetică și retorică, adică de încercare a cuvântului cu afect, disciplinându-și mijloacele până la a ne lăsa impresia că în fața noastră se des-



George M. Gridănușu

fășoară un ceremonial magic de instituire a istoriei în om.

Cu mâinile luncind în frînghiile ce-i limitează spațiul de joc — simbol scenic al limitării libertății țării, al înlăuntririi ei, al legării domnului de țară, de starea și de destinul ei — George Gridănușu dă chip omenesc tragic domnului Ion. Omenesc tragic, ci nu eroic, în toată frumusețea robustă a omului ce nu profercăză fraze despre ideal, ci își trăiește viril datorita de a muri pentru țară, în țara prinsă în frînghiile, în țara ce îl pătrunde pe el, cel sfîșiat, de frînghiile trase de cămile, la Calul.

Constantin Radu-Maria

TEATRUL MAGHIAR DE STAT  
DIN CLUJ-NAPOCA

## CASA BĂTRÎNEASCĂ de Csiki László

Data premierii : 27 decembrie 1978.  
Regia : HARAG GYÖRGY. Decorurile : TÓTH LÁSZLÓ. Costumele : T. SZUCS ILONA. Aranjamentele muzicale : ORBAN GYÖRGY.

Distribuția : VADASZ ZOLTAN (Tatăl); HEJJA SÁNDOR (Băiatul); BEREZKY JÚLIA (Rebeka); TÜRÖK KATALIN (Gizella); BARKÓ GYÖRGY (Bandi); A. TOSZÓ ILONA (Anna); BIRÓ LEVENTE (Karoly); SANTA ÁRPÁD (Adam); LÁSZLÓ ZOLTÁN (Tomi); PÁSZTOR JÁNOS (Cumpărătorul).

Tinăr scriitor maghiar din România, Csiki László și-a și dobîndit notorietatea, afirmîndu-se ca unul dintre autorii cei mai interesanți atît prin problematica abordată cît și prin stilul polemic. După ce a acumulat





Hejja Sándor și Vadász Zoltán

experiență în genul epic, impunându-se ca novelist și ca romancier, după un statornic exercițiu liric, Csiki se simte atras de teatru și scrie drama *Casa bătrânească*, pe care colectivul teatrului clujean a înscris-o imediat în repertoriu. Pe scenă reînvie o atmosferă provincială, amorțea și devitalizarea unei lumi închistate, în care se confruntă, simbolice, câteva caractere puternice. După înmormintarea mamei, ultima care veghează în casa veche, unde s-au născut și au murit, Je-a lungul timpului, generațiile familiei, unul dintre fii rămâne să decidă, împreună cu propriul său soț, și cu soră-sa Rebeka, împărțirea moștenirii. O moștenire mai degrabă sentimentală, casa fiind veche, aproape dărăpănată, iar demolarea ei, iminentă.

Pe aceste coordonate, disputa între tată și fiu pune în evidență trăsături de caracter, personalități ce se confruntă deschis, bărbătește, exprimându-și opțiunile.

Regia lui Harag György excelență în iluminarea acestui conflict între generații și examinează critic atitudinea rămănerii pe poziție, în umbra trecutului. Cadrul scenografic e elocvent prin aglomerarea unor obiecte semnificative; cu aerul lor vetust, ele sînt mostre ale unui timp revolut. Harag conduce confruntarea eroilor pe o coardă dramatică insolită, realizînd scene de un ridicol tragic; cum, dealtfel, întregul spectacol se construiește la limita dintre rațional și absurd, dintre caricatură și desenul sobru. Hejja Sándor (Băiatul) are măsură și o tulburătoare interiorizare în echilibrul dintre resem-

nare și revoltă; Vadász Zoltán poartă cu demnitate marea unui posibil erou, înfrînt (Tatăl); Bereczky Julia (Rebeka) are momente de joc halucinant, în contrast cu Pásztor János (cumpărătorul), care utilizează expresia realistă pînă la naturalism. Spectacolul rămîne o reală demonstrație de profesionalism, așa cum ne-a obișnuit, în ultimul timp, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.

Constantin Cubleșan

## TEATRUL „ION VASILESCU”

# UCU UITUCU

de Mihai Dobre

Spectacolul de la Teatrul „Ion Vasilescu” se înscrie sub semnul Anului internațional al copilului. Mai mici sau mai mari, copiii au participat — și acesta e lucrul cel mai important — cu tot sufletul, cu toată convingerea și seriozitatea (unii, pînă la identificare), la peripețiile eroului. Textul lui Mihai Dobre, chiar dacă nu excelează din punctul de vedere al construcției (fiind cam dezlinat și cu un final prea abrupt), are, în

Data premierei: 25 martie 1979.

Regia: MIHAI DOBRE. Scenografia: ELENA ȘURUBARU. Muzica: CEZAR MARINOVICI.

Distribuția: MARIANA CERCEL, LAVINIA JEMNA (Uitucilă); LUCIA BURCOVSKI, CRISTINA DELEANU (Mama); AUREL TUNSOIU, MIHAI DOBRE (Tatăl); ALEXANDRA ALBULESCU (Funcționara, Învățătoarea); ROMULUS BARBULESCU (Funcționarul, Învățătorul).

schimb, meritul de a evita didacticismul, reușind să transmită o serie de cunoștințe din diverse domenii, fără ca aceasta să se simtă, firesc, spontan, spiritual. Textul a fost conceput de autor ca o „structură deschisă”, lăsîndu-se, adică, loc pentru inter-

vențiile micilor spectatori. Aceștia sînt invitați să urce pe scenă — simplu și funcțional decorată — și să ia parte la acțiune, sînt rugați să cînte și să spună poezii, sînt consultați cu privire la purtarea eroului, iar ei răspund acestor îndemnuri, mai întîi cu oarecare sfială, apoi cu tot mai multă dezinvoltură și însuflețire, la un moment dat invadînd literalmente scena și demonstrînd, astfel, celor care mai au rezerve în privința formulei teatrului *pentru și cu copii* (tot mai des abordată, în ultimul timp, pe toate meridianele), că aceasta este nu numai perfect aplicabilă și la noi, dar, mai mult, are și o remarcabilă eficiență, deopotrivă pedagogică și artistică.

Echipa actoricească, în majoritatea ei, a făcut — dealtfel, cu succes — remarcabile eforturi pentru a câștiga atenția, încrederea și participarea copiilor. În primul rînd, trebuie s-o menționăm pe Lavinia Jemna, care, cu naturalețe, spontaneitate, umor și căldură, a convins pe toată lumea de transformarea ei într-un băiețuș vioi, cam obraznic, cam aiurit. Mihai Dobre e un tătuc dovedind un simț pedagogic și o intuiție ce țin mai degrabă de persoana sa particulară decît de

datele personajului pe care l-a imaginat. Convingătoare, în sensul dorit de autor, este și Cristina Deleanu, în rolul unei mămici blînde și cam plîngărețe; satisfăcător în ipostaza de funcționar birocrat pînă în virful... mînecețelor, Romulus Bărbulescu apare total neinspirat în cea a învățătorului, vorbind sec, fără vibrație, lăsînd impresia că este terorizat atît de școlarii închipuiți, din piesă, cît și de cei reali, din sală. I-am admirat pe toți interpreții în momentele coregrafice și mai ales în cele muzicale, care au lansat mici șlagăre (autor: Cezar Marinovici), ritmate și antrenante (am avea totuși o sugestie pentru sonorizator: nu s-ar putea regla mai discret stația de amplificare?).

Două observații finale. Prima (mai puțin importantă): avalanșa de replici de la început — spirituale, dealtminteri, uzin (chiar abuzînd) de felurite calambururi — derutează oarecum asistența, care nu sesizează toate subtilitățile lingvistice. Cea de-a doua (mai importantă!): preocupat să dea viață scenică și autenticitate lui Ucu, autorul a neglijat întrucîtva construirea personajelor adulte și tonul adecvat relațiilor dintre ele.

**Alice Georgescu**

## ALTE PREMIERE

### TEATRUL GIULEȘTI OEDIP REGE

#### de Sofocle

Data premierei: 21 martie 1979.

Regia: DINU CERNESCU. Scenografia: OCTAVIAN DIBROV. Versiunea românească: CATINCA RALEA.

Distribuția: MIRCEA NICOLAE CREȚU (Oedip); DORINA LAZĂR (Iocasta); GELU NIȚU (Creon); CORADO NEGREANU (Tiresias); ION PAVLESCU (Marele preot); ION VILCU (Mesagerul din Corint); VASILE ICHIM (Păstorul); CORNELIU DUMITRAȘ, SABIN FĂGARAȘANU, GEORGE BĂNICĂ, ION COLOMIET (Cetățenii din Teba); AGATHA NICOLAU, IRINA MAZANITȘI, ILEANA CERNAT (Femeile din Teba).

Este, desigur, oricînd, o sărbătoare a repertoriului, programarea unui mare clasic și, cu atît mai mult, a unui mare clasic al tragediei antice elene, cea a atenianului care, preluînd de la predecesorul său, Eschil, aceeași idei esențiale asupra celor divine și a celor lumești, a perfecționat construcția dramatică, i-a șlefuit pînă la înălțurarea oricărui ecur forma, ducînd-o pînă în pragul adevăratei înnoiri de fond la care a supus-o, apoi, Euripide. Coleg în funcția de strateg cu Fidas și admirator al contemporanului său Herodot, Sofocle este un om al „secolului lui Pericle“, respectuos cu zeii, căroră, fără a li se prosterna, li se închină, totuși, contemplîndu-i. Astfel, în *capodopera* sa, *Oedip rege*, unde tot conflictul stă sub semnul unei zdrobitoare voințe divine, interesul spectatorului e captat de voința eroului eponim, de fatala sa înfrîncare de a cunoaște, cu orice preț, realitatea. „Ancheta judiciară“, adică dialogul pentru aflarea adevărului, căruia, sub forma maieuticii, Socrate avea să-i dea în curînd atîta strălucire, este condus, în celebra tragedie, de însuși făptașul fără de voie al unor cumplite nelegiuiri: pe măsură ce acestea i se dezvălnie, nefericitul, în loc să dea îndărăt, își urmează, mereu mai îngrozit, dar la fel de

implacabil, drumul pentru care a optat. La răpătul lui e genunea ; în lupta cu un destin absurd, pe care zadarnic a încercat să-l eludeze, Oedip sucumbă, aureolat de un nimb de autentică noblete, stîrnind nu minia pentru crimile pe care însuși le-a comis, le-a descoperit, le-a judecat și, cu singeroasă cruzime, le-a sancționat, ci compătimirea și admirația datorate unui luptător pentru adevăr și dreptate.

După părerea noastră, pe care nu prima oară o exprimăm, grandanrea clasicii constă tocmai în nealterarea, de-a lungul secolelor, a timbrului lor de metal prețios ; în lăudabila lor dorință de a ni-i face cît mai „accesibili“, numeroși regizori ni-i „apropie“, însă, cîteodată, atît de tare, încît orice perspectivă pierce. Transpunerea în proză a unui text scris, inițial, în versuri a ajuns o practică atît de curentă (justificată, vai, și de inapetența actorilor noștri pentru a recita versuri), încît aproape nu ne mai surprinde. (Ne întrebăm, totuși, nu fără strîngere de inimă, dacă de aceeași soartă vor avea parte, într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat, *Despot-vodd* sau, de ce nu, „Sara pe deal“.) Astfel „modernizat“, textul acțiunii (existent, în speță, într-o superbă, fidelă, fluentă traducere a lui Dan Botta, din 1958) e, pe urmă, dezrădăcinat din decorurile și din costumele lui firești, dăruindu-i-se, în schimb, altele, care ne poartă într-o lume străină nu numai de momentul, dar și de spiritul conflictului. Ce altceva am putea spune, astfel, despre viziunea sofocleică (în scenografia lui Octavian Dîlbrov) a unui regizor, totuși, atît de iubitor de clasicități cum e Dinu Cernescu, decît că au trebuit să treacă numeroase momente după ridicarea cortinei (și intrarea aceea a paralizicului, pe scaunul lui cu roate) pînă ne-am desprins de impresia că am greșit sala și am nimerit la *Azilul de noapte*, pentru a asista apoi la un fel de, cam statică, e drept, piesă de factură polițistă ? Ce i-am putea reproșa aceluiași prețuit regizor, avînd la dispoziție un teatru atît de serios ca acela din Giulești, decît că a ales o piesă care nu se potrivește măsurilor valoroșilor lui actori ? Și cu ce inimă, iarăși, i-am putea reproșa lui Mircea Nicolae Crețu (*Oedip*) lipsa de experiență și de maturitate artistică, pentru unul dintre cele mai uriașe roluri din repertoriul universal, Dorinei Lazăr (*Iocasta*) și lui Gelu Nițu (*Creon*), lipsa temperamentului tragic, cînd ei, deopotrivă cu Corrado Negreanu (*Tiresias*), Ion Pavlescu (*Marele preot*), Ion Vilcu (*Mesagerul din Corint*), Vasile Ichim (*Păstorul*), și deopotrivă cu Cornelii Dumitraș, Sabin Făgărășanu, George Bănică, Ion Colomieț, Agatha Nicolau, Irina Mazanitis, Ileana Cernat (*Cetățenii* și *Femeile din Teba* — dezagregatul Cor al



Irina Mazanitis, Agatha Nicolau, Cornel Dumitraș, Mircea Nicolae Crețu și Ion Pavlescu



Dorina Lazăr și Mircea Nicolae Crețu

lui Sofocle — rostind unul cite unul, în cea mai pedestră proză, lăudatele, în toate istoriile literaturii grecești, strofe și anti-strofe ale textului original), ce le-am putea, zic, reproșa, cînd ei au făcut tot ce le-a stat în putință pentru a da viață unui spectacol neviabil în propriii săi parametri de bază ?

Radu Albala





Tamara Crețulescu, Ilcana Stana Ionescu și Alexandru Drăgan

TEATRUL NAȚIONAL DIN  
BUCUREȘTI

# FANTEZIILE LUI FARIATIEV

de Alla Sokolova

Data premierei: 17 februarie 1979.  
Regia: ANCA OVANEZ-DOROȘENCO.  
Scenografia: GEORGE DOROȘENCO.  
Versiunea românească: TUDOR STERIADE și CALIN FLORIAN.  
Muzica: ȘTEFAN ZORZOR.

Distribuția: ALEXANDRU DRĂGAN (Pavel Fariatiev); TANȚI COCEA (Mătușa); SILVIA POPOVICI (Alexandra); TAMARA CREȚULESCU (Liuba); ILEANA STANA IONESCU (Mama).

Nu e greu de înțeles în ce constă atracția pe care o exercită piesa Allei Sokolova asupra publicului de pretutindeni: un fond de omenie, o sensibilitate luminoasă, o sinceritate tonică, avînt sufletesc, pledoarie patetică pentru comunicare, pentru solidaritate, pentru ideal. O piesă simplă și adevărată, despre oameni obișnuiți, în sufletele cărora se dă aceeași veșnică luptă pentru apărarea demnității, împotriva descurajării, pentru păstrarea proșpețimii spirituale.

Debitoare lui Cehov pentru finețea explorării în universul psihologic, zăvorînd întotdeauna o taină, Alla Sokolova își impreguează drama de veselie tristă a neconcordanțelor de sentiment și aspirație, neascunzînd zădărnica efortului personajelor de a se desprinde din cotidianul stereotip și convențional, înăbușit de egoism, de șicane mîrunte, de neliniști și de însingurări. Inflexiunile cehoviene se pot descoperi în goana după un vis irealizabil, în năzuința de a evada din climatul înăbușitor al unui orașel de provincie, unde viața e dominată de rutină și de inerție, iar oamenii sînt eroii fără voie ai unor tragedii banale, fără sînge și fără morți.

Unul care le deschide celor două fete, Alla și Liuba (terorizate de o mamă prea iubitoare, dar profund neînțelegătoare), o perspectivă, insuflîndu-le energia de a înfrînge amenințarea ratării, este Fariatiev, cu „fanteziile” lui, cu mesajul său de încredere în viață. Poet și filozof, structural inadaptabil la presiunea interesului, afirmînd prin propria sa existență preceptele morale, Fariatiev este un optimist autentic. El vrea să trăiască pentru a iubi și pentru a propaga fericirea, chiar dacă viața nu-l răsplătește, pe moment, cu aceeași monedă. „Fantezia” lui Fariatiev este vocația de a trezi speranțe, de a-i îndemna pe semenii săi să trăiască în armonie cu ei înșiși și cu lumea din jur.

Acest mesaj al piesei, profund umanist, a fost transmis cu relief poetic și dramatic în spectacolul realizat de Anca Ovanetz-Doroșenco pe scena mică a Atelierului. O reprezentație jucată discret și simplu, cu eleganță și sobrietate, într-un limbaj teatral modern; prin intermediul unor metafore scenice expresive se realizează o comunicare reală între actori și public. În decorul stilizat cu rafinament de George Doroșenco (ale cărui detalii — faldurile bogate ale draperiilor albe, finețea broderiilor de pe fețele de masă și de pe huselo canapelelor și ale fotoliilor, coloritul somptuos al șalurilor, pendulele, samovarele, crengile înmugurite — instaurează o atmosferă), regia a găsit starea de spirit adevărată și convingătoare, tonul potrivit, dulce-amărui. Valențele tragicomice au fost subliniate cu discreție, caracterele se descoperă cu efecte de lumină și de umbră; regizoarea nu s-a temut nici să lase anumite zone într-o prielnică penumbră.

Am revăzut-o cu mare plăcere pe Tanți Cocea, într-o creație echilibrată, emoționantă prin patetismul ușor desuet cu care interpreta a marcat întoarcerea nostalgice ale personajului în trecut, teama sa de însingurare, precum și elanul generos, nevoia apropierii de oameni. În rolul mamei autoritare, posesive, plină de prejudecăți, dar și de iubire și de grijă, Ileana Stana Ionescu a realizat, în tușe viguroase, o compoziție admirabilă.



Silvia Popovici a sugerat cu discreție, cu o expresivă concentrare dramatică, neliniștea și disperarea, ocolind ferin tentația melodramei și transmișind, prin mijloace cerebrale, zăbaterile personajului între stări sufletești contradictorii. Excelentă este Tamara Crețulescu, cu hipersensibilitatea ei adolescentină, lăsând să se întrevadă, sub scepticism și sub dezamăgirea provocată de fățărnicie, adevărata fire a unei fete gingașe. Alexandru Drăgan, în Fariatiev, este un veritabil erou liric, cu aerul lui de ins căzut din stele, care știe, totuși, precis că universul are „un punct de sprijin”. I-am aplaudat pentru echilibrul pe care-l păstrează între comedie și dramă, pentru credința cu care a susținut fireasca omenie a personajului și idealul său constructiv.

Valeria Ducea

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN CLUJ-NAPOCA

## FAMILIA TÓT de Örkény István

Data premierii: 8 februarie 1979.  
Regia: HARAG GYÖRGY. Scenografia: T. TH. CIUPE. Traducerea: CONSTANTIN OLARIU.

Distribuția: GELU BOGDAN IVAȘCU (Maiorul); GHEORGHE M. NUȚESCU (Tót); MAIA ȚIPAN-KAUFMANN (Mariska); MARIA SELEȘ (Agika); DOREL VIȘAN (Poștașul); GHEORGHE GHERASIM (Tomaji); OCTAVIAN TEUCA (Cipriani); EUGEN NAGY (Proprietarul sacalei); GHEORGHE JURCA (Lőrinczke); EUGENIA MUREȘANU (Gizi); EMILIAN BELCIN (Un maior elegant).

Un cătun liniștit care se transformă într-un infern, iată o metamorfoză înspăimântătoare. Un cătun pingărit de război, care devine un „theatrum mundi”, unde viața patriarhală nu mai poate fi gustată, deși luptele se duc departe, deși încă nu se aud tunurile. Metamorfoza cea mai cumplită este însă aceea ce se produce în sufletele și în mințile locuitorilor pașnici, odată cu apariția unui personaj pe jumătate simbolic, pe jumătate erou de farsă enormă, à la Jerry: Maiorul.

Tragicul se poate naște și din comic, ca un groaznic moment, arată Friedrich Dürrenmatt; piesa *Familia Tót* de Örkény István ar putea ilustra această concepție. Specta-

colul Naționalului clujean dezvăluie înțelnicul a doi maeștri ai grotescului: dramaturgul Örkény István și regizorul Harag György. Tragicomică, mergând împotriva schemei cunoscute a farsei tragice contemporane, piesa devine, în spectacolul conceput de Harag, dincolo de rechizitoriul antirăzboinic, vivișecția unei tipologii, într-o atmosferă „chezarocrăiască”, sugerată cu un amar simț al umorului, din care nu lipsesc fanfara, cocheta cam coaptă, preotul roșofei, fostul avocat, ce preferă o profesie mai bănoasă.

Regizorul își dezvăluie și în acest spectacol știința muncii cu actorul, realizând o unitate stilistică în diversitatea mijloacelor de expresie artistică. Creațiile actoricești conturează un univers al absurdului. Jocul între aparente și esență potențează accentul tragic al grotescului. Figura sinistră a Maiorului, chintesență a fascismului, este interpretată de Gelu Bogdan Ivașcu pe linia unei rigidități de automat; încercând să evite atât schematismul „eroului negativ”, cât și amprenta „cazului” patologic (care are însă pondere în însăși concepția autorului), el sugerează un personaj tragic, deformat de o contorsionare lăuntrică. Consecințele comportării acestuia asupra celor trei membri ai familiei Tót sînt nuanțat desfășurate în spectacol; efluviiile spaimelor ce îl bîntuie pe înțunecatul Maior, colțuros și sever, înfricoșător și grotesc în dezumanizarea sa, se strecoară, în mod diferit, în sufletele celor ce-l găzduiesc. Gheorghe M. Nuțescu (vajnicul șef al pompierilor, Lajos Tót) oferă imaginea unei năivități aparent greonice, a rezistenței tăcute, dar ferme; timorarea crescîndă, ce devine groază, a mamei, e interpretată inteligent și sensibil de Maia Țipan-Kaufmann, de un dramatism reținut, cu rare răbufniri; curajul pueril-teribilist, ticurile verbale ce mimează comportarea adulților prilejuiesc tinerei actrițe Maria Seleş o izbutită compoziție, cenzurată de autoironie.

Un personaj deosebit, raisonneur și, totodată, implicat este Poștașul, un fel de nebun al satului, la care slăbiciunea minții este salvată de puritate. Actorul Dorel Vișan ridică personajul deasupra „cazului” ca atare, interpretîndu-l cu firesc, căldură, omenie, realizînd emoționante finaluri de act. Actorul aduce în scenă, cu discreție, dar în mod pregnant, și un al doilea personaj, nevăzut, dar omniprezent — acela al Fiului, schițat din frînturi de scrisori de pe front.

În rolul cochetei Gizi, actrița Eugenia Mureșanu a avut curajul și consecvența grotescului, s-ar zice că l-a urmărit pînă la capăt, contrapunctînd aerul sumbru și sever al descărnatului Maior, dezarmîndu-l pe acesta prin farmecele-i rubensiene.

Decorul, esențializat, cu necesarele trimiteri realiste, decupează spații scenice mai rar folosite, sprijinind implicațiile tragice ale grotescului prin crearea unui univers reificat și sugerînd, în contrapunct, o atmosferă lirico-nostalgică.

Un spectacol ce te tulbură și face ca risul să-ți înghete pe buze. Căci Ūrkény și Harag fac parte, amândoi, din familia spirituală a creatorilor „incomozi”, care răvășese liniștea cititorului, a spectatorului, a actorului. *Familia Tūt* este o piesă ce își justifică pe deplin lungă sa călătorie pe scenele lumii. Ea a prilejuit Teatrului Național din Cluj-Napoca unul dintre momentele marcante ale existenței sale.

Ioana Mărgineanu

## TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI

# FRANK AL CINCILEA

## de Friedrich Dürrenmatt

Spectacolul despre Frank al cincilea explo-rează posibilitățile de expresie ale unui co-lectiv actoricesc, în continuitatea unui pro-gram regizoral pe care Adrian Lupu și Magdalena Klein, alături de inspiratul com-pozitor de muzică pentru scenă Iosif Herța, l-au urmărit în ultimii ani. Ce anume apropie acest Dürrenmatt de *D-ale carnavalu-lui* jucat la Birlad și de *Domnul Puntila...* creat la Galați, sub direcția aceleiași echi-pe de realizatori? După opinia noastră, se poate vorbi despre trei momente ale etapei

de creație în care regizorii încearcă să-și exprime clar *atitudinea* față de profesia lor. Deocamdată, cele trei spectacole, pornind do-la la text, în aparență, de facturi diferite, vor-besc despre: 1) lumi atroce, lumi destinate să se stingă, erodate de propriile lor absur-dități; 2) un stil teatral care încearcă să descopere în garderoba expresionismului po-sibilități de a nega prin grotesc, într-un mod sarcastic, limpede pentru spectatorul contemporan, orice putință de justificare a acelor lumi; 3) un efort evident de a dez-vălui unor trupe propriile lor virtuți „adormi-te”, de a descoperi, împreună cu ele, că spectacolul înseamnă debut continuu al acte-rului și menținere în funcțiune a capacități-lor sale de expresie.

*Frank al cincilea* este încă un punct de referință pentru *practicarea* acestui program regizoral. Într-un spațiu de circ sumbru, personaje clovnești joacă și cîntă o „operă despre o bancă particulară”, în care crima este „tezaurizată” alături de înșelătorie sau de șantaj, ca o „metodă rentabilă”. „Omul e mic, moartea e mare”, scopurile băncii nu pot rămîne neîndeplinite, funcționarii se su-primă reciproc, fiii își înlătură părinții, banca merge înainte. Spectacolul transmite aceste date ale textului uzînd de multă fantezie în a caracteriza lugubra ciudățenie a „familiei personajelor Frank”. Asistăm la momente extrase parecă din pălăria unui si-nistru iluzionist: defilarea statuiilor strămo-șilor lui Frank, ceremonialul „stringerii chei-lor”, încercarea disperată a lui Păuli de a-și smulge mînușile albe — în-semnul tuturor angajaților băncii — sau



Scenă  
din spectacol

Data premierei: 11 februarie 1979  
Regia: ADRIAN LUPU, MAGDALENA KLEIN. Scenografia: VICTOR CRETULESCU. Muzica: IOSIF HERTEA. Versiunea românească: ALEX AICALAY.

Distribuția: DIMITRIE BITANG (Frank al cincilea); IOANA CITTA BACIU (Otilie); VLAD VASILIU (Herbert); LILIANA LUPAN (Franziska); GRIG DRISTARU (Emil Bückmann); MIHAI MIHAIL (Richard Egli); VICTORIA SUCIICI CODRICEL (Frieda Fürst); ALEXANDRU NĂSTASE (Häberlin); MARCEL IIRJOGHE (Gaston Schmalz); GHEORGHE V. GHEORGHE (Theo Kappeler); DAN ANDREI BUBULICI (Päuli Neukomm); ȘTEFAN HAGIMĂ (Heini Zurmühl); ȘERBAN BOGDAN (Guillaume); MITICA IANCU (Ernst Schlumpf); SANDA MARIA ULMENI (Apollonia Streuli); LEONARD CALEA (Traugott von Friedemann); RADU GHEORGHE JIPA (Pinget); GABRIELA REIDER (O infirmieră).



Livius Rus, Anca Alecsandra și Mona Bordeianu în „Cum vă place” de Shakespeare

TEATRUL BACOVIA  
DIN BACĂU

## CUM VĂ PLACE de Shakespeare

„cununia cu moartea” a Friedei Fürst. De-  
desubtul nenumăratelor „întimplări”, amă-  
nunțit și uneori chiar abundent „îmbrăcate”  
în mișcare și imagine scenică, în muzica  
și lumină, există, amenințător, un sens, for-  
mulat de Dürrenmatt: „grotescul nu este  
numai un paradox estetic...” ei și „...forma  
unui lucru fără formă, chipul unei lumi  
fără chip”.

Grotescul pare, deocamdată, un stil ales  
de regizori, nu doar pentru o reprezentare,  
ci pentru un studiu aplicat propriilor lor  
posibilități. Atitudinea în reprezentația cu  
Frank al cincilea ni s-a părut clară și bine  
susținută de actori. Dan Andrei Bubulici,  
Ioana Citta Baciu, Grig Dristaru, Mihai Mi-  
hail, Victoria Suciici Codricel, Marcel Iir-  
joghe, Șerban Bogdan, Sanda Maria Ulmeni  
sînt doar cîțiva dintr-o distribuție care con-  
lucrează fertil, demonstrînd adeziune la con-  
cepția regizorală și putere de autodepășire.

Există, însă, și în acest spectacol mo-  
mente de lentoare, de oboseală, nu doar a  
actorilor, ci și a fanteziei regizorale; pre-  
cum și, uneori, o prea abundentă justificare  
a semnificației unei scene, a unei relații.  
Ca să zicem așa, reprezentația devine expli-  
cativă pentru ceea ce s spusese, pînă la un  
punct, explicit. Dar spectacolul are ceva de  
spus și cîștigă interesul real al spectatorului.

Antoaneta C. Iordache

Data premierei: 1 decembrie 1978.

Regia: CRISTIAN PEPINO. Deco-  
rurile: DAN JITIANU. Costumele:  
PIIU SÂNDULESCU. Versiunea ro-  
mânească: VIRGIL TEODORESCU  
Muzica: NICU ALIFANTIS.

Distribuția: NICOLAE TUȚĂ (Du-  
cele); ROMEO MUȘTEANU (A-  
miens); MIRCEA CRETU (Jacques  
Melancolicul); FLORIN BLĂNĂRESCU  
(Le Beau); DUMITRU LAZĂR-FUL-  
GA (Oliver); LIVIUS RUS (Orlando);  
CONSTANTIN MANEA (Adam);  
GEORGE ȘERBINA (Tocilă); GHEOR-  
GHE GHEORGHIU (Corin); SICA  
STĂNESCU (Silvius); ANCA ALEC-  
SANDRA (Rosalinda); MONA BOR-  
DEIANU-FULGA (Celia); DOINA  
DELEANU (Phebe); LIGIA DUMI-  
TRESCU (Audrey).

Ciudad! Celebra, mult comentata, mereu  
invocata capodoperă shakespeareană s-a jucat  
foarte puțin la noi: după remarcabila mon-  
tare a lui Liviu Ciulei, au mai fost puține,  
alte, reprezentări, printre care una la Stu-  
dioul I.A.T.C., și alta, recent, la Teatrul Na-  
țional din Tirgu Mureș. Deci, în acest con-  
text, opțiunea repertorială a colectivului  
băcăuan nu este lipsită de importanță. Cu



atît mai mult cu cît opera a fost incredințată unui tînăr regizor — Cristian Pepino, autor al unor bune spectacole cu *Nora*, *Domnișoara Iulia* și *La margine de Paradis* — dator să-și încerce puterile și pe un text shakespearian. Prima și, poate, cea mai vizibilă calitate a lui Cristian Pepino a fost faptul că s-a încumetat la o asemenea acțiune. Din această formulare se poate deduce că reprezentarea nu mulțumește pe de-a-ntregul, și așa este, fiind în prima parte văduvită și de haz și de poezie. Dacă scenele de la Curte sînt ratate, tînutul Ardenilor ni se înfățișează, nu o dată, în mod interesant. Am ris citeodată văzînd gaguri din „anii de aur ai comediei”, abil grefate pe replicile shakespeareene; ne-am antrenat în ritmul plăcut al melodiilor lui Nicu Alifantis, am admirat eclerajul de efect realizat de regizor împreună cu apreciatul scenograf Dan Jitianu; de asemenea, unele costume au produs o plăcută impresie.

Am fi preferat, însă, să admirăm în primul rînd alte lucruri, în această reprezentare: spre exemplu, Cristian Pepino încearcă să ne demonstreze, în caietul-program (cîtîndu-l pe Ralph Berry) că „există puțină înțelegere și puțină armonie adevărată în Ardeni, înainte de scena finală. Și chiar după aceea avem rezerve că lucrurile se vor desfășura bine. Idila din Ardeni este o idilă la fel de amenințată cu moartea ca și locuitorii pădurii”; dar această idee, teoretic propusă, nu este dusă pînă la capăt în reprezentare, atrasă de unii interpreți către un banal happy-end. De asemenea, importante coordonate ale textului, celebra idee a lumii ca teatru sau satira vieții de la Curte, nu sînt reliefate, pierzîndu-se pe un fundal aglomerat în episoade secundare. Piesa nu-i deloc simplă, trupa băcșuană nu are distribuția ideală, așa că neîmplinirile reprezentației nu cad, în exclusivitate, pe umerii regizorului. Serioasa lui pregătire teoretică pentru acest spectacol, ideile bune existente în reprezentare, pot constitui, cred, peste ani, bazele unei noi montări.

Să trecem la comentarea jocului actorilor: începînd prin a preciza că acesta nu a fost tocmai omogen și sfîrșind prin a aprecia, totuși, creațiile interpreților principali. Anca Alecsandra (Rosalinda) mi se pare a fi cea mai bună din spectacol: și în fustă și în pantalon, ea are un deosebit apetit ludic, un binecunoscut simț al umorului, știe să se distanțeze de personaj exact cînd trebuie, unde trebuie. Au secundat-o foarte bine și celelalte interprete: Mona Bordeianu-Fulgu (fragilă, delicată, feminină), Doina Deleanu (mobilă, nostimă, știind să transforme un rol episodic într-unul notabil) și Lîgia Dumitrescu (cu bune efecte comice). Livius Rus (Orlando) a reușit să convingă în momentele romantice; poate că nu i-ar fi stricat, însă, un plus de temperament în celelalte. Lui Mircea Crețu i-a revenit dificila sarcină de a-l înfățișa pe Jacques Melancolicul: cele-

brul monolog („Lumea întregă e o scenă...”) a fost rostit nuanțat, iar observația lui Lunacearski (pentru Jacques, mai multă înțelepciune este egal cu mai multă plictiseală), însușită; și finalul l-a realizat bine, el neparticipînd la veselia colectivă. Însă actorul nu are în scenă, întotdeauna, greutate. Tînărul Nicolae Tuță, riscant distribuit în dublul rol al Ducelui și al Uzurpatorului, a căutat să suplinească lipsa timpelor albe printr-un declarat joc parodic: citeodată, a reușit. Momente bune au mai avut Romeo Mușețeanu, George Serbina, Gheorghe Gheorghiu și Dumitru Lazăr-Fulga.

Pentru regizorul Cristian Pepino, recentul spectacol cu *Cum vă place înseamnă* un punct cîștigat; pentru iubitorii piesei, însă, montarea nu depășește valoarea medie...

**Bogdan Ulmu**

## SPECTACOL DE BALET

### TEATRUL MIC

## ȚARA LUMII

O țară dezvăluită din prima clipă de priverie, simultan, înainte și în urmă, a lui Ianus cel cu două fețe (mască, întru totul asemănătoare chipului sicăruia dintre dansatori, și așezată simetric în raport cu fața, dă o ambiguitate stranie și înfățișării, și mai ales mișcării dansatorilor: Adina Cezar, Sergiu Anghel, Dan Drăghici, Liliana Tudor, Aurora Miteșcu, Gabriela Băltărețu, Mihaela Fcher, Cristian Loghin, Cezar Buculei);

o țară în care trecutul și prezentul se învecinează firesc (accente moderne deformează pe neașteptate curgerea suavă a unei muzici renascentiste — de pildă — în colajul realizat de Corneliu Cezar, cu un deosebit simț al dramaturgiei scenice, din partituri celebre sau aproape necunoscute și din altele, de el compuse special pentru această ocazie; de remarcat și dozarea subtilă a intensităților, cu totul rară în astfel de alcătuiri sonore);

o țară în care viitorul se anunță cu tot seninul lui, în inocența, bucuria și libertatea jocului, dar și cu primejdiile sale grave, în coșmarurile și cataclismele, tensiunile și violențele unei lumi populate de monștri și roboți (coregrafia lui Sergiu Anghel — pe un libret propriu — vădește aici momentul fericit cînd cristalizarea unui limbaj personal deplasează interesul creatorului și, implicit, acela al publicului, de la căutarea noutății în formă la multitudinea și profunzimea ideilor, a sensurilor, uneori imediat accesibile, ușor de decodat, altele criptice, invîind pe spectator la reflecție, la „recitarea”, de mai multe ori chiar, a filmului coregrafic).