

# CRONICA DRAMATICA

TEATRUL DRAMATIC  
DIN BRAȘOV

## CITADELA SFĂRÎMATĂ

de Horia Lovinescu

Data premierii : 5 aprilie 1979.

Regia și decorurile : MIRCEA MARIN. Costumele : PUIU ANTEMIR. Ilustrația muzicală : MARIA PRIȘCU. Imaginile de film : VASILE POLIZACHE și DANUȚ MIHAILĂ.

Distribuția : VICTOR IONESCU (Grigore Dragomirescu) ; MAYA INDRIEȘ (Emilia) ; DAN SÂNDULESCU (Matei) ; NICOLAE MANOLACHE (Petru) ; LUMINIȚA BLĂNARU (Irina) ; EUGENIA EFTIMIE (Bunica) ; ZOE MARIA ALBANI (Adela) ; COSTACIE BABII (Costică) ; MARIA RUCSANDRA DOBRE (Marie-Jeanne) ; ION JUGUREANU (Georges Gătescu) ; DAN DOBRE (Dan Pleșa) ; COCA BLOOS (Caterina).

La un sfert de secol de la prima ei, antologică, reprezentare, *Citadela sfărîmată* se păstrează ca o scriere fundamentală a dramaturgiei noastre contemporane, cea mai reprezentativă, sub raport teatral, pentru șocul psihologic produs de revoluție asupra mentalităților și deprinderilor burgheze. Succesivele ei lecturi și montări au dezvăluit, de fiecare dată, alte aspecte semnificative ale radicalelor transformări care au remodelat societatea românească în istoricul deceniu '40—'50. Pe rând, piesa a fost citită ca o critică de tip iberian a familiei-celulă a societății burgheze, ca un document atestând „nașterea unei lumi noi”, ca o analiză dramatică a conceptului de libertate, în diversele sale ac-

ceptii moderne — de la fascinația „actului gratuit” și a trăirii „în absolut” la negarea liberului arbitru —, ca o pledoarie pentru înțelegerea necesității istorice.

Trecerea timpului, modificările de gust și de perspectivă nu au clintit nimic din construcția solidă a piesei, nu au alterat justețea viziunii ; dimpotrivă, piesa s-a „clasicizat”, personajele s-au stabilizat în prototipuri, iar clișeele de limbaj, rezolvările simbolice maniheiste din final, într-un cuvânt, tributul dat sociologismului, potențează cu un farmec al documentului apartenența dramei la o epocă de neconfundat.

Actuala lectură de pe scena brașoveană este semnificativă pentru mentalitatea și gustul unui public tânăr, care privește sfărîmarea citadelei burgheze cu o curiozitate detașată, care în act, fără o implicare emoțională, de evenimentele istoriei și de ecoul lor, cu repercusiuni ridicole sau, dimpotrivă, tragice, asupra destinilor. Montarea concepută și realizată de Mircea Marin, semnată al regiei și al scenografiei, extrage cu energie piesa din registrul tragicomediei realiste, refuzând patetismul trăirilor. Conflictul care-i desparte pe membrii familiei Dragomirescu nu se conturează tranșant ; tensiunea dramatică e voit scăzută ; Matei e detronat din locul central al acțiunii, magnetismul pe care-l exercita asupra celor din jur e vizibil atenuat. Asistăm la desfășurarea unei cronici bogate în referințe asupra unei epoci, consultăm o fișă sociologică necesară la completarea unui tablou istoric, fișă în care toate personajele par de egală însemnătate, pentru a înțelege exact tot ceea ce s-a întâmplat. Distanța regiei față de personaje, privirea ironică și răceala obiectivă dau spectacolului o perspectivă inedită, dar binevenită, aceea a prezentului. În umbra caracterelor și a faptelor se desenează lucid exegeza critică, în care ghicim nevoia de clarificare a unor psihologii și comportamente față de care a dispărut atitudinea partizană. Cel mai edificator, în acest sens, apare Matei, care își pierde de la început aurcola (în piesă, această deposedare se realizează treptat), teoriile sale vădindu-se la fel de ridicol pernicioase și de mărunț găunoase ca și afacerile clanului Costică-Adela sau perorațiile bătrânului Grigore. Micșorarea dimensiunilor locuitorilor citadelei se obține prin raportare la scara istoriei. Fiindcă drama de familie e proiectată

mereu spre exterior, zbaterele sînt confruntate cu evenimentele din afara zidurilor casei. Evenimente sugerate simplu, ingenios și funcțional, prin imaginile „jurnalului de actualități” ce „urg” pe paonul-fundal-ferestră a casei, imagini care, laolaltă cu o bună coloană sonoră, imprimă tonalitatea epocii (războiul, insurecția antifascistă, anii construcției, naționalizarea etc.), insistînd asupra cadențelor ei eroice. Decorul susține caracterul demonstrativ al reprezentăției, traducînd în metaforă analiza declinului inevitabil al unei lumi cu puținți supraviețuitori. Simbolică scenografică este însă supralicitată prin repetarea motivului scării; personajele sînt mereu pe trepte, în repetate încercări de ieșire, de evadare, de suieș, dar și în coborîri și prăbușiri, sugerînd, firește, visuri de înălțare și înfrîngeri. O selecție mai riguroasă a acestor mișcări-semn ar fi valorizat mai pregnant accentele decisive ale montării. În contrast cu această retorică a mișcării dinlăuntru celor trei acte, spectacolul are o viață bogată și continuă între acte; fluxul vieții scenice e continuu; el începe înainte de prima replică și se desfășoară și în pauze, personajele, mai ales cele comic incriminate, mișcîndu-se în ipostaze tipizate, ceea ce accentuează caracterul de cronică de epocă.

Distribuția, deși acoperă doar cu modestie cîteva dintre rolurile de prim-plan, e în general judicioasă, atență la detaliul de comportament apt să caracterizeze. Evitînd relieful caracterologic, refuzînd statura ieșită din comun, personalitatea, lumea citadelei s-a desenat, în ansamblu, socialmente jalnică, derizorie în dramă, devitalizată în comic. Ca reușite, notăm realizarea rolului savantei Dinescu de către Eugenia Eftimie — „rol-model, rol-ideal” — echilibrat, în tonuri simplu armonioase, firesc calde. Apoi, configurarea unui Matei dintru început învins, dintru început bolnav, măcinat de morbul ratării și steril sufletește, realizat de Dan Săndulescu cu sobrietate și dureros rictus interior. Oponentul lui e Petru, personaj cu o trăire puternică, căruia Nicolae Manolache i-a dat o prezență vibrantă, marcată printr-o tensiune comprimată, acordată la desfășurarea evenimentelor. În rest, rolurile sînt acoperite cu efort și concentrare, sub un riguros control profesional, compunînd caracterologic o lume închisă, cu puternice tradiții în teatrul românesc, mai ales în comedia interbelică: Victor Ionescu punctează discret fanfaronada și decapitidinea lui Grigore Dragomirescu, Maya Indrieș siluetează o mamă supusă, fără drept la cuvînt, Costache Babii excelează caricaturizînd subțire pe venalul imbecil Costică, Ion Jugureanu are dreaptă măsură în indicarea nulității diplomatului Gătescu, Zoc Maria Albani și Maria Rucsandra Dobre (Adela și, respectiv, Marie-Jeanne) portretizează noi „gaită”. În rolurile „pozitive”, fatal atinse de schematism, Coca Bloos (Caterina) și Dan Dobre (aviatorul Pleșa) s-au mișcat corect, dar fără prea mare vioșie (interpretarea învățătoarei reușind să devină antipatică nu

numai clarului expropriat), iar în rolul generos al zbuciumatei Irina, Luminița Blănaru convinge, prin priviri și tăceri, de mediocritatea unei iubiri provinciale.

Permanentă temă de studiu pentru regizori și actori, dramaturgia originală și-a reafirmat acum, la Brașov, capacitatea de a incita la noi lecturi scenice. Îmbogățind, printr-o demonstrație convingătoare, cunoștințele unor noi generații despre valorile teatrului românesc contemporan.

Mira Iosif

## TEATRUL DE STAT DIN REȘIȚA

# FRUMOASELE OLANDEZE

de Gh. Vlad

Data premierei: 13 aprilie 1979.  
Regia: GRIGORE ALEXANDRESCU și CORNEL MANOLESCU. Scenografia: ERIKA CERCEGA-MANOLESCU.

Distribuția: CONSTANȚA STOIA (Irina Preduș); COCA MIHALACHE (Petria Rotaru); GRIGORE ALEXANDRESCU (Poponete); GEORGE UR-LICA (Țivriș); DAN IVĂNESEI (Ștefan Bogdănescu); ECATERINA TOTH-CRISTEA (Lizica Vrabie); IULIANA DORU (Catrina Păpălu); ZENO BALINT (Stan); LIVIA BALINT (O mulgătoare).

O comedie care ne reamintește de clasicul teatru burlesc, deși cuprinde numai elemente din realitatea imediată, este *Frumoasele olandeze*, publicată în revista noastră\* sub titlul *Păcăleala*, revăzută, însă, și adăugită, într-o variantă pentru scenă, de autorul ei, Gheorghe Vlad. Teatrul de Stat din Reșița a introdus această farsă populară în repertoriul său, nu cu totul întimplător. Gheorghe Vlad este un obișnuit al casei, la Reșița. Mult discutata *Comedie cu olteni* a cunoscut aici, pînă acum, peste șase sute de reprezentații, rămînd în continuare în repertoriul curent al teatrului și — după toate aparențele — avînd șanse să se mențină și în multe alte stagioni.

*Frumoasele olandeze*, pusă în scenă de doi actori ai teatrului (se pare că nu chiar debutanți în dificila meserie de regizor), a

\* „Teatrul”, nr. 10/1978.



Scenă din spectacol

foșt, în seara premierei, un spectacol des aplaudat, fapt care a putut demonstra elocvent, oricui, că, dacă există o dramaturgie pe gustul de azi al publicului majoritar, aceea este, incontestabil, și a lui Gheorghe Vlad.

Demersurile dramaturgice ale autorului nu mi s-au părut pînă acum a ținti neapărat un studiu aprofundat al caracterelor. El a ales comicul născut din jocul vorbelor de spirit, din situații cel puțin amuzante, desigur, pentru a lovi în ideea de rău, dar nu cu răutate. De aici, și acele rezerve ale unor critici care, deprinși cu alte tensiuni ale comicului, îi reproșează lui Gheorghe Vlad o anume teamă de adîncimile adevărului din viață.

Dar scriitorul a ripostat într-un mod original celor indiferenți față de opera sa, rămînînd fidel sîcși, crezînd cu pasiune în menirea sa, în locul și rostul pe care, într-o literatură bogată, îl au, la urma urmelor, nu numai deschizătorii de drumuri, ci și cei care continuă un drum, e drept, bătătorit de înaintași, dar cu atît mai sigur.

Numai că, de data aceasta, în *Frumoasele olandeze* (într-o cooperativă agricolă de producție, sînt achiziționate niște vaci de rasă olandeză, cu mare randament în producția de lapte, dar care, pînă la urmă, se dovedesc a fi, pur și simplu, din rasa bălțata românească), Gheorghe Vlad pare că și-a trădat (acesta este cuvîntul!) modalitatea de creație. Nu a renunțat la valoroasele lui neoașisme oltențești, nici la repli-

cile capabile să permită unui actor să se odihnească. „Ereziă” lui Gheorghe Vlad este de altă natură. Dînd drept de existență și unui substrat semantic, pe tot parcursul piesei (ajutat de confuzia lingvistică, îndătinată de proverbe, între om și animal, între turmă și mulțime), i-a creat spectatorului plăcerea de a sorbi, dincolo de elementele obișnuite și superficiale ale farsei, și altfel de înțelesuri.

Dacă, în lectură, textul *Păcălelii* nu prea dădea mură-n gură substratul semantic de care vorbeam, spectacolul — și aici este marele merit al celor doi actori-regizori — a făcut ca ambiguitatea replicilor și a situațiilor să fie mai evidentă, risul căpătînd, în felul acesta, din cînd în cînd, doza de amar convenită. Desigur, planul narativ de suprafață își are, și el, cîtîmea lui de interes, autorul vizînd, în stilul bunului-simț țărănesc, satirizarea falșei modernizări, a împrumutului de structuri și forme, care nu își au, în producția de bunuri din mediul rural, un fond adecvat. Gheorghe Vlad reia cuplul comic care, într-un fel, l-a consacrat; de data aceasta, Poponete și Țivriș și-au cumpărat calculatoarele electronice de buzunar, pentru a socoti cînd și cit să dea de mîncare vacilor perpetuu înfometate. Acest cuplu apare acum în blugi și păstrînd calculatorul adăpostit sub căciulă. Cum noua lor descoperire nu reușește să potolească mugețul insistent al circuzii, la un moment dat, Poponete și Țivriș încep să răspundă mugetelor cu mugete. Este aici o reluare, prin

## MIZANTROPUL

de Molière

planul secund creat, a unor modalități consacrate de farsele medievale. Dar personajul cel mai important al lui Gheorghe Vlad este (cine ar fi putut bănui această surprinzătoare mutare a centrului de greutate, într-un text dramatic?) o apariție aproape episodică, nebunul satului, Stan, fost tractorist, care, victimă a unui accident provocat de nerespectarea regulilor de protecție a muncii, a rămas cu un refren biciuitor, *haida-haida* (pe care rubrica „fapt divers“ a ziarelor noastre l-a criticat la vremea potrivită), vizind forțarea ritmului de muncă în unele unități productive conduse de indivizi care vor să se afirme cu orice preț. *Acel haida-haida*, rostit iute și nemilos, pe dans de călușar, face din Stan (care apare în farsă de câteva ori, dorindu-și mai mult decât orice să-și cumpere o chitară) un element central în schelăria totuși simplă a piesei.

Grigore Alexandrescu și Cornel Manolescu, regizorii, precum și scenografa Erika Cercega-Manolescu, au dat *Frumoasele olandeze* lectura caricaturală necesară. Personajele, toate din mediul rural, apar, cu structura lor psihică *schematică*, bine desenate. Decorul spectacolului — un sodiu de cooperativă agricolă și, alături, un grajd cu vaca desenată pe ușă — este, desigur, tot un fel de caricatură.

Dintre actori, îl vom remarca în primul rând, cum era și cazul, pe Zeno Balint, fără de care nu știm dacă atât de interesantul personaj Stan ar fi căpătat dimensiunile din scara premierei. Distribuirea lui Zeno Balint în rolul lui Stan a fost, cert, un act de creație regizorală. Se vede, de aici, că la Reșița actorii se cunosc foarte bine între ei, își știu posibilitățile.

Constanța Stoia, Coca Mihalache, Ecaterina Toth-Cristea și Iuliana Doru au reușit să facă față personajelor lor (respectiv, Irina Preduț, Petria Rotaru, Lizica Vrabie și Catrina Păpălu), uitând, totuși, uneori, să șarjeze în acel spirit comic cerut de această farsă țărănească, devenind, pe alocuri, chiar serios-sentimentale. Livia Balint, în schimb, interpretând câteva secunde o mulgătoare, s-a integrat autentic rolului, „smulgând“ imediat aprecierea generoasă a sălii. Dan Ivăneșei a sursit, numai din când în când, parodia.

I-am lăsat ultimii, intenționat, pe cei ce i-au intruchipat pe Poponete și pe Țivriș: Grigore Alexandrescu și George Urlică au jucat cu o plăcere vizibilă și cu talent peripețiile celor doi țărani care și-au cumpărat un calculator electronic, cu gândul să muncească, în felul acesta, mai puțin.

Cu un ritm mai bine evidențiat, subliniind mai apăsat caricatura, spectacolul reșițenilor poate intra și în repertoriul de turneu. Și nu numai în vederea unui succes „de casă“.

Paul Tutungiu

Data premierei: 20 februarie 1979.

Regia, traducerea și adaptarea: DAN NASTA. Decorurile: DAN NASTA, CONSTANTIN RUSSU. Costumele: CONSTANTIN RUSSU.

Distribuția: ALEXANDRU REPAN (Alceste); DORIN VARGA (Philinte); CONSTANTIN BREZEANU (Oronte); EMILIA DOBRIN BESOIU (Célimène); CATRINEL PARASCHIVESCU (Eliante); GILDA MARINESCU (Arsinoé); MIRCEA JIDA (Acaste); VALERIU PREDĂ (Citandre); VALERIU ARNĂUTU (Basque); ION POPA (Comisarul); VIOREL COMĂNICI (Du Bois).

Inscrierea *Mizantropului* în repertoriu onorează Teatrul „Nottara“ și pe Dan Nasta, regizorul spectacolului. Nu numai pentru că aduce în fața publicului una dintre capodoperele clasicismului francez, extrem de rar reprezentată la noi, dar mai ales pentru că a te măsura cu Molière, cu *acest* Molière, nu e glumă.

Într-adevăr, istoria literară abundă în exegeze contradictorii cu privire la această operă, care seamănă și nu seamănă cu autorul ei, în așa măsură încât și imaginea sa scenică a oscilat, de-a lungul timpului, între dramă și comedie, depinzând, evident, de punctul de vedere al interpretărilor, dar și de faptul că textul însuși se adaptează unor asemenea posibilități. Repet, *se adaptează*, fără, însă, a avea nevoie de „adaptări“, operate, totuși, pe multe scene — inclusiv cea franceză — iar acum, la noi, de Dan Nasta.

S-ar părea că adaptarea lui Dan Nasta e mai mult de ordin spectacular. Din capul locului, regizorul și-a pus aceeași întrebare: „Este Alceste un personaj de dramă sau de comedie?“ Și răspunsul — cel puțin, așa reiese din studiul publicat în program — sună: „Privit din sinea sa, dinăuntru în afară, este, fără tăgadă, un personaj dramatic, chiar tragic; privit din afară, este un personaj comic, atît cît poate fi comic un suferind, al cărui ridicol adaugă risului onora reflexul dureros-meditativ al altora“. Pînă aici, nimic nou, *în esență*. Este unul dintre argumentele destul de frecvent exprimate asupra interpretării lui Alceste și, poate, cel mai exact. Nasta nu s-a oprit doar la acest aspect, ci a recitat *Mizantropul* într-o



înțelegere proprie, atribuindu-i o dimensiune filozofică dincolo de intențiile autorului, dar posibilă și seducătoare prin filiație spirituală. Comentînd celebra replică concludivă a lui Alceste („Trădat din tonte părțile, covîrșit de nedreptăți / Am să ies din prăpastia în care triumfă viciele / Să caut pe pămînt un loc îndepărtat / Unde să aflu libertatea de a fi un om demn”), regizorul descoperă „colțul îndepărtat de pămînt unde Mizantropul pleacă să-și caute libertatea de a fi un om demn, în el însuși. Nu într-o altă lume, care nu există”. Astfel înțelegem, „mizantropia este — după Nasta — aventura spiritului care-și cunoaște posibilitățile de ascensiune pe spirala necruțătoare a devenirii umane, căreia Goethe îi spunea: devino ceea ce ești !”.

Probabil că urmărind să dea spectacolului această perspectivă larg generalizatoare, Dan Nasta l-a scos din epocă, situîndu-l în cea mai actuală contemporaneitate. Costumele sînt de azi, CĂlimăne cochetează la telefon etc., etc. În principiu, nu poți avea nimic împotriva procedului, cu atît mai mult cu cît montări de opere clasice, în costume moderne, s-au mai văzut, și nu de ieri-ălaltăieri. Important e dacă o astfel de mizantropie servește sau nu textul, îl face să vorbească mai direct publicului sau să pună mai bine în valoare lectura personală a regizorului. În ce mă privește, nu cred că s-a obținut acest lucru. Dimpotrivă. Las la o parte faptul că „dezbrăcarea” clasicilor a devenit în așa măsură o modă, încît mărtu-

risese că a început să-mi fie dor să-i mai văd și „în epocă”. Nu e vorba doar de gust personal, ci de o problemă de cultivare a publicului, care trebuie, înainte de orice „adaptare” experimentală, sau odată cu ea, să dobîndească o imagine cît mai fidelă a dramaturgiei clasice, așa cum are în cazul prozei, al poeziei sau al artelor plastice. Asta, pe de o parte. Pe de alta, în asemenea „actualizări” simpliste, se pierde o sumedenie de detalii ce nu țin exclusiv de scenografie sau de costum, ci de relațiile dintre personaje, de o întreagă ierarhie socială, de înțelesuri și subînțelesuri, care, scoase din contextul dramaturgic original, alterează însăși valoarea artistică, fără a-și atinge ținta. Firește că, în linii mari, valorile permanente pot fi păstrate chiar dacă se face o lectură în sacou, frac, maiou sau salopetă. Sărăcierea se produce totuși, ca și acum, în cazul *Mizantropului*. Cu toată interesanta meditație a lui Dan Nasta asupra textului, spectacolul nu o comunică prin „actualizare”. Poate că n-ar fi comunicat-o nici altminteri, dar nu din pricina decorurilor și costumelor. Rezistă și trece rampa tot ceea ce a rămas din *Mizantropul* lui Molière: violentul rechizitoriu împotriva nedreptății, corupției, ipocriziei, lingușirii, a viciului sub toate aspectele. Satira e exploatată, așa spune, cu voluptate, Alceste al lui Alexandru Repan rostindu-și partitura cu o vehemență aproape patetică, ca pe un imens monolog, dintr-o răsufare. Acesta e, într-un fel, un câștig. Ce se pierde, e complexitatea personajului,

„Mizantropul” lui Dan Nasta — esul dramatic al unui gînditor al scenei și o profesiune de credință



caracterul său tragicomic, ridicolul unor situații în care e plasat de autor, tocmai pentru a sublinia biata, zadarnica sa luptă donquijotescă, așa cum bine o caracterizează Nasta, fără însă a o face să transpară scenic, furat probabil de ideea „deposedării purificatoare” a unui Alceste ce trăiește doar în imaginația sa.

Se mai pierde și contextul lumii în care se mișcă Alceste, context care e departe de a deveni obiectul vehemente satirice a eroului principal. Rămii, dimpotrivă, cu impresia că Alceste n-are cu cine să se bată. Nu-i poți lua în serios pe „adversarii” săi, cînd prin fața ochilor îi se perindă niște fantoșe. După cum nu poți crede într-o Celimène improvizată, față de care Emilia Dobrin Besoin, distribuită în ultimul moment, nu are nici o vină. Mai aproape de roluri, dar vizibil stîngheriți de „actualizare”, sînt Gilda Marinescu, Catrinel Paraschivescu, Constantin Brezeanu, Dorin Varga.

*Mizantropul* lui Dan Nasta rămîne, totuși, eseu dramatic al unui gînditor al scenei și o profesiune de credință.

Traian Șelmaru

## TEATRUL GIULEȘTI

# HAINA CU DOUĂ FEȚE

de Stanislav Stratiev

Data premierei : 29 aprilie 1979.

Regia : AL. TOCILESCU. Scenografia : CONSTANTIN RUSSU. Versiunea românească : ION LUCIAN și CONSTANTIN AMARIȚEI.

Distribuția : SEBASTIAN PAPAIANI (Ivan Antonov) ; MIHAIL STAN (Funcționarul) ; PAUL IOACHIM (Omul din lift) ; JORJ VOICU (Evghenii) ; CONSTANTIN COJOCARU (Joro) ; ANA TROFIN (Dermengieva) ; MARIA PĂTRAȘCU (Soția Omului din lift) ; MUGUR ARVUNESCU (Fiul Omului din lift) ; ION CHIȚOIU (Țăranul) ; IARODARA NIGRIM (Gospodina) ; SERGIU DEMETRIAD (Responsabilul) ; SEBASTIAN RADOVICI (Medicul) ; SIMION NEGRILA (Ivanov) ; ILEANA CODARCEA (Diko) ; ȘERBAN CELEA (Frizerul).

Vai, cite mii de pagini s-au scris pe tema birocrației ! De la sketel-uri pînă la piese în trei acte ; de la „microscene” pînă la ro-

mane-fluviu ; de la secunariile pilulelor de desen animat, pînă la cele ale lung-metrajelor artistice ! Scriitorii (și artiștii) nu au ostent, nu au disperat, nu încețază această luptă cu formularele-tip și cu ștampilele, cu mincețile și cu ochelarii căzuți pe nas, cu subaliniatele și cu somațiile aberante. Uneori, e drept, aceste atacuri nu depășesc nivelul glumelor din emisiunile radio-TV „Întîlnerca cu satira și umorul” ; dar sîm nu uităm nici anumite pagini din Dickens, Balzac, Gogol, Suhoivo-Kobilin, Cehov, Maiakovski, Kafka, III și Petrov... La noi, Baranga, Ecrac și alții și-au exercsat, nu o dată, tirul satiric pe această problemă meren actuală, neplăcut de vitală.

Textul dramaturgului bulgar contemporan Stanislav Stratiev (autor și al *Băii romane*, jucată anul trecut la Naționalul craiovean) se apropie de grupul operelor serioase consacrate temei, piese care acuză, nu doar ilustrează ; care te obligă să iei atitudine, și nu doar să contempli ; care te și milnesc, citeodată. De aceea, recruta opțiune repertorială a Teatrului Giulești mi se pare a fi una dintre cele mai inspirate, din cite am văzat în ultimii ani.

Textul e valoros din mai multe motive. În primul rînd, pentru că demonstrează înă o dată că, așa cum se spune, „adevarele comedii sînt drame” ; *Haina cu două fețe* nu numai că atacă, violent, birocrația, cu formă instituționalizată, ci ne arată și consecințele terifiante ale acțiunii acestui triaș angrenaj hirtogăroșe asupra umilului, pașnicului, onestului individ.

Altă calitate a piesei constă în extraordinara cuplare a realului și a fantasticului ; a cotidianului și a absurdului ; a banalului și a insolitului. Situațiile din piesă pun în lumină revoltătoare „justificări legale”, aparent logicele argumente birocratice, periculoasa imunitate de care se bucură tagma funcționărească. Oricît de „obișnuite” ar părea, anomalie existente în comedia lui Stratiev te înfioară : haina pe care o porți și pentru care îți se cere impozit, pretinzîndu-ti-se că-i... oai ; omul care a rămas agățat, în lift, între etaje, și stă acolo, așteptînd să fie eliberat de fiul său, după ce acesta își va termina școala de mecanici specializați în ascensoare ; funcționarul care nici măcar nu încearcă să închidă difuzorul din birou, deoarece i s-a spus că de cincisprezece ani nu poate fi închis ; muncitorul care primește sarcină să împlinească — mai devreme cu patru ani — cincizeci de ani ; copilul care nu are nume, deoarece la Starea civilă nu i s-a aprobat, și altele, asemănătoare... Risul explodează, dar spectrul cade pe gînduri și ajunge la concluzii grave și la o atitudine intransigentă.

Ivan Antonov, eroul titular, victima hidrei funcționărești, părăsit pe rînd de prietenii oboșiți să mai caute adevărul, îi spune, la un moment dat, unuia dintre ei : „Dacă nu o să lupți alături de mine, într-o zi și tu o să primești o asemenea hirtic !” Tenacitatea



Ana Trofin, Sebastian Papaiani, Mihai Stan, Constantin Cojocaru și Jorj Voicu

sa este, pînă la urmă, răsplătită (așa cum știm că biruie credința în adevăr). Dar, cum spunea Sușkin, „rîul e mult mai organizat decît binele”: înfringerea lui costă enorm și morala piesei ne arată că numai neabdicînd de la demnitatea condiției umane poți fi învingător...

Realizat de către regizorul Alexandru Tocilescu, spectacolul gălăstean curge lăra poticniri, stîrnind adevărate cascade de rîs, punînd în valoare aproape toate calitățile piesei. Tocilescu știe să facă și face comedie, chiar fără ajutorul coregrafului și al compozitorului: o comedie de calitate, de bun-gust, de haz egal. Poate că în final el n-a găsit soluția cea mai bună (transformarea sacoului în obiect al unor acte de violență fizică); de asemenea, pare că nu întotdeauna profunzimea unor replici reușea să străbată dincolo de stratul facil-comic. Nici soluția scenografică nu avea aici, întotdeauna, funcționalitate (cortinetele pictate). Dar, în ansamblu, spectacolul nu e mai prejos de text; ceea ce înseamnă foarte mult.

Actorițește, reprezentarea are câteva virfuri. Mă gîndesc, în primul rînd, la Sebastian Papaiani și la Mihail Stan. Primul, într-un gen de rol cu care nu s-a întîlnit prea des, a avut tăria să renunțe la irezistibilele lui gaguri, pentru a scormoni în stratul de gravitate al conștiinței eroului său; a realizat excelent tenacitatea lui, epuizanta luptă pentru adevăr, pentru afirmarea frumuseții umane. Alături de el, Mihail Stan reușește o multiplă compoziție în dificilul rol al Funcionarului — demon ubicuu, carierist periculos, oportunist depersonalizat, executant orb, dar

drastic, inchiuzitor modern. Preluînd diferite identități, compunînd temperamente și fizionomii deosebite, Mihail Stan, într-una dintre cele mai bune creații ale carierei sale, a știut să ne conducă spre o poziție morală lipsită de echivoc față de acest gen de dăunător vertebrat.

Lor li s-au alăturat, prin realizări actoricești de dimensiuni variate, Paul Ioachim, Jorj Voicu, Constantin Cojocaru, Ana Trofin, Maria Pătrașcu, Ion Chițoiu, Simion Negrilă, Sebastian Radovici, Ileana Codarcea.

Bogdan Ulmu

## Carnet I. A. T. C.

# EGOR BULÎCIOV ȘI ALȚII de Maxim Gorki

Unul dintre meritele importante ale Studioului I.A.T.C. este politica sa repertorială. Am putut vedea, în acest an, *A treia capă* de Marin Sorescu (în premieră absolută!), *Vedere de pe pod* de Arthur Miller și, recent, *Egor Buliciov și alții* de Maxim Gorki.