

CRONICA DRAMATICA

Trei întrebări

Fiele care urmează sint — incercă să fie — oglinda cit mai fidelă a Japțului teatral. Oricite alte incercări de cuprindere, de adineare, de sintetizare a fenomenului vieții teatrale am întreprinde, pulsul scenei se citește aici, pe această foaie de diagnostic la zi, care este cronică dramatică.

Sunt momente, cum a fost cel al deschiderii stagiuui, cînd regretăm imposibilitatea noastră de a fi ubicii : premierile sint simultane, noutășile sint numeroase, punctele de atracție se ivesc peste tot, pe harta teatrală a țării. Unde să fiu prezent ? Undeva, debuteză un tînăr scriitor. Altundeva, un colectiv vrednic propune un spectacol nou cu o operă clasică. Noua piesă a unui dramaturg consacrat se prezintă pe două sau mai multe scene în aceeași seară. Cronicarul aleargă, prinde din urmă reprezentațiile imediat următoare premierei și, astfel, se naște un capitol bogat, divers, viu, concluziv, al cronicii dramatice.

Atenții, lucrurile stau tocmai pe dos. Odată consumat momentul inaugural, teatrele intră cu nimîni pe o albă leneșă, amînatul evenimentul următor, lungul pauza dintre premieră, punând la grea incercarea aşteptările spectatorilor și speranțele noastre. Întoarceti filele următoare și vă veți convinge. Sîntem în preajma datei de 1 noiembrie, cînd dăm tiparului aceste rînduri. Altfel spus, sîntem la o lună și jumătate de la deschiderea oficială a sezonului teatral.

Capitolul cronicii dramatice este alcătuit în întregime din notații pe marginea unor spectacole care au inaugurat stagiuua. Care n-au putut fi văzute la 15 septembrie. Sau, care au fost prezentate publicului după data inaugurală. Există piese noi, interesante. Există spectacole care reiau lucrări dramatice valoroase ale anilor care au trecut. Se afîrmă sau se confirmă valori actoricești, regizorale, scenografice. Practic, însă, nu am pașit mai departe de momentul deschiderii stagiuui. Si sintem în noiembrie.

Incepîtul stagiuui pune în față criticului trei întrebări. Au fost prezentate în deschidere cele mai bune lucrări dramatice existente ? S-au întreprins inițiative în direcția revalorificării pieselor semnificative, inclusiv a celor din fondul clasic al dramaturgiei autotînse ? Deocamdată, răspunsul la această întrebare nu este dătător de satisfacții și se cuvîne să revenim printre dezbatere mai amplă.

A doua întrebare : au fost chemate cele mai bune forțe de care dispun teatrele, să realizeze premierile inaugurate ale acestui sezon teatral ? Sunt prezenți pe afișul începutului de stagiu cei mai buni dintre cei buni ? Cu alte cuvînte, s-a acordat celor care debuteză în dramaturgie, celor care încă sunt la început, șansa valorificării pieselor lor prin investirea potențialului interpretativ de cea mai înaltă calitate ? Cu rare excepții, răspunsul este, din nou, nesatisfăcător, și situația merită să fie reexaminată în profunzime.

A treia întrebare : cum se anunță stagiuua, din punct de vedere al ritmicității pulsului ei ? Dacă, pînă la începutul lunii noiembrie, marca majoritate a teatrelor a prezentat o singură premieră dintr-o cele planificate, dacă, intrînd în perioada cea mai favorabilă fluxului spectatorilor, scenele oîeră prea puîne titluri noi, putem vorbi despre o ritmetică firească, despre o planificare judicioasă, în sfîrșit, despre o tactică înțeleaptă ? Hotărît, nu.

Puncem această problemă acum, la început de stagiu, pentru a preveni, în măsura în care vom fi ascultați și înțeleși, situația cu totul anormală pe care o semnalăm cu

obstinație de către ani buni: cind porțile stagiuăii încep să se închidă, cind publicul potential își schimbă direcția preocupărilor în întâmpinarea sezonului estival, se năpusteste, pe porțile doar între deschise, o avalanșă de premiere, multe dintre ele născute prematur, realizate în condiții „de astăt”, în scopul unic de a feri conducerile teatrelor — prim biserică formală a unui indice de plan — de sanctiuni financiare. Se știu bine spectacolele astfel prezentate, mai cu scenă în Capitală, se știu bine condițiile nesatisfăcătoare în care ele sunt oferite publicului, fără să întră-două seri înaintea plecării în vacanță, se mai știe că un spectacol necopit, nerodat, pierde prin întrecere mult mai mult decât o reluată obișnuită. Și totuși...

Felul în care a pornit această stagiuă, aflată acum în pragul perioadei celei mai fertile din punctul de vedere al contactelor cu publicul, ne îndreptăște să considerăm că o problemă importantă a vieții noastre teatrale, o problemă de care atîrnă bunul ei mers, maxima ei eficiență și, la urma urmei, chezăia calității ei de ansamblu, este regularizarea pulsului ei, severa reconsiderare a strategiei ei culturale, restabilirea unui ritm normal de desfășurare a întregii activități. Numai astfel teatrul nostru va putea răspunde înaltelor comandamente pe care le pun în față lui anul care se închide și anul care vine, anii bogăți în evenimente social-politice, anii hotăritori pentru dobândirea unor noi cuceriri pe frontul bunăstării și prosperității materiale și spirituale. Noua calitate a multei, care trebuie să și evite dimensiunii tot mai largi și în teatru, este condiționată și de felul cum sint mobilizate, organizate, puse în valoare forțele artistice. Să dăm acestei probleme atenția cuvenită.

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

**TEATRUL DE NORD
DIN SATU MARE
— SECTIA ROMÂNĂ**

VĂGĂUNA

de Ștefan Iureș

Data premierei : 20 septembrie 1979.
Regia : MIHAI RAICU. Scenografia :
ARPÁD KEMÉNY.

Distribuția : DAMIAN OANCEA (Vlase) ;
ION TIFOR (Iacomi) ; ORTANSA STĂNESCU (Anda) ; STEFAN MIREA (Telescu) ; CONSTANTIN MIRON (Artamanie) ; CORNEL FRIMU (Gherasim) ; AL. MITEA (Urucu) ; VIORICA SUCIU (Nastasica) ; CAROL ERDOS (Rusete) ; MARCEL MIREA (Mintosu) ; PETRE PANAIT (Dănușă) ; CAZIMIR TĂNASE (Premarele) ; CONSTANTIN DUMITRA (Ofișerul SS).

Ne aflăm în septembrie-noiembrie 1944 ; lupta încă nu s-a încheiat, deși victoria este certă. E nevoie de combustibil pentru front, pentru armata noastră, decisă să urmărească dușmanul și dincolo de granițele ţării. Comunistului Vlase îi revine dificila misiune de



Marcel Mirea, Petre Panait și Cazimir Tănase

a pune în funcțiune o mină părăsită și, mai ales, de a transforma niște oameni. În această perioadă cețoasă, incertă, plină de primejdii, scopul nu poate fi altin, fără sacrificii, fără riscuri, fără lenacitate : cel puțin aici, în „văgăuna” neprimitoare și nedispusă, la prima vedere, să se lasă convertită la o nouă ordine social-politică. *Văgăuna*, „evocare dramatică” este serios cu dexteritate, știind să

conjugă gravitatea și ironia, lirismul și duritatea, exprimarea filozofică și cea aragonetică. Dinecolo de caracterul grav, politic al acțiunii, există și o latură polițistă, dinamică, tensionată, creatoare de verosimil suspens; alături de eroi cu funcție dramatică majoră (Vlase, Teleșeu, Artamanie), apar și personaje pitorești (Mintosu, Gherăsim, Dăniilă); în fine, după toate legile simetriei dramatice, învingătorilor li se opune, deloc comod, grupul irecuperabil (Iacomi, Ruștei, Premarele) — toți și toate făcând ca drama să se deruleze fără potențieri, iar dialogul să sclicească, nu o dată, prin inteligență (culminanță părindu-mi-se înfruntarea dintre Vlase și Iacomi, înaintea momentului exploziei). Uncle reminiseanțe (Gorki, Makarenko) nu impiedică asupra originalității lucrării, ei, dimpotrivă, precizează, parcă, parametrii între care ea ambicioză să se inserie...

Faptul că piesa a fost montată la Satu Mare, de către Mihai Raicu, nu miră, desigur, pe nimeni: acest colectiv și acest cunoscut animator ne-au obișnuit cu opțiuni repertoriale dornice să sprijine afectiv și efectiv dramaturgia noastră actuală. În plus, în cazul de față, era vorba și de o temeritate declarată: piesa avea, în formula inițială, mai multe personaje decât puteau să interpreze, numeric, interpreții sătmăreni. Dar, tăind o scenă din partea a doua (reducție deloc săujenitoare!), găsind o foarte bună soluție scenografică, lesne transformabilă (autor, Árpád Kemény), impresionând plăcut prin luminile atent potrivite (vezi primul tablou), realizatorii principali au căutat să suplimească lipsurile pe care acest teatru le are la capitolul „actori“.

In general, să reușit acest lucru; deși, vreo trei-patru interpreți nu reușeau să transmită mai nimic din încârcătura emoțională a textului, iar tablourile din prima parte a spectacolului se terminau, invariabil, în „coadă de pește“. În primul rînd, Damian Oancea, Ortansa Stănescu, Marcel Mirea și Carol Erdős, apoi, Ștefan Mirea, Ion Tifor, Petre Panait și Cornel Frimu au trasat coordonatele de forță ale unei reprezentări dificile, dar izbutite, în ansamblu.

Bogdan Ulu

TEATRUL DRAMATIC
DIN BRAȘOV

ULTIMA MINUNE A LUMII

de Dimitrie Roman
și Alexandru Pop

Data premierei : 13 octombrie 1979.
Regia : MIRCEA MARIN. Scenografia:
PUIU ANTEMIR.

Distribuția : E. MIHAIŁA BRAȘOVEANU (Dăniilă Duca); GETA GRAPĂ (Saveta); PAULA JONESCU (Vetuta); NICOLAE MANOLACHE (Vieu); MIRCEA ANDREESCU (Culiță); COCA BLOOS (Norica); CONSTANTINA COMANOIU (Maricica); VIRGINIA ITTA MARCU (Maria); NAE CRISTOLOVEANU; MIIHAI BĂLAŞ-JUJUCA (Stelică); ZOE MARIA ALBANI (Victoria); GABRIEL SANDULESCU (Miron); GEORGE FERRA (Brateș); NICOLAE ALBANI (Petru); FLAVIUS CONSTANTINESCU (Orbu' lui Costi); C. VOINEA-DELAST (Un vecin).

Din cînd în cînd, teatrele își mai amintesc și de comedio grafia mediului rural. Gheorghe Vlad a făcut de mai mulți ani începutul, i-a urmat, în Moldova, pe scenele teatrelor populare, dramaturgul Gheorghe Drug și, îată, acum, la Brașov, înregistrăm o altă replică, a lui Dimitrie Roman și Alexandru Pop — cel dintîi, om de teatru binecunoscut nouă, posesor al unui premiu de scenariu TV, cel de-al doilea, amator, urcînd pentru prima oară pe scena unui teatru profesionist.

Comedia mediului rural întîlnită azi pe scenele cîte unui teatru profesionist își are, credem, sorgintea în comediiile scrise pentru

formuțile de amatori. Ea vine, prin autorii menționați, să completeze, relativ cu succes, ironia aspiră a comediei sătirice, atitudinea ei discriminatorie, cu o atitudine umoristic-conciliatoare. Ca să utilizează o expresie a lui Nicolai Hartmann, risul împotriva este înlocuit cu risul pentru. Fenomenul este firesc. Eroul central al acestei comedii este țăraniul văzut în incercările lui de a fi în pas cu vremea nouă, de a asimila, adică, și a răspunde acțiunii civilizației a orașului. Așadar, nerucările lui, hrănirele de entuziasmul dorinței de schimbare, produc risul, dar un ris plin de bunăvoiință. Un astfel de ris binevoitor emana și din comedia autorilor brașoveni.

Ultima minune a lunii este repetarea uneia mai vechi. Un țărăan astăzi de la noroia, fată cîtită, dar cam leneșă, despre grădinile suspendate ale Semiramidei, drept care el repetă gestul, dezvelind propria-i sură și nescind răsadnițele pe acoperiș. Hotărîrea lui se concretizează în urma refuzului sistematic al cununatei sale, președintă a C.A.P., de a face o grădină de zarzavaturi. Aceasta ar fi conflictul, umbrit, însă, de o excrescență de situații comice, care, fără să-l hrânească, nici nu-l vestejește în întregime. Personajele sunt caricaturizate cu un creion ușor, autorii vizând mai cu seamă neajunsuri sau curiozități de ordin psihic, nu tote morale. Nora e cam leneșă; un candidat la însurătoare e cam netot; bătrînului țărăan Dănilă, personajul principal — altfel, om vesel — îi cam place să tragă la măsenă; Saveta, nevastă-să, e cam certăreață; vecinul, pompier de ocazie, are un semafor care îi dă iluzia marilor bulevard. Se glumește mult, frust și cu ușoare îngroșări (incrente, într-un mediu sătose), dar acesto îngroșări nu devin niciodată supărătoare, autorii având bun-gust și oprind gluma în limitele bunei-cuvînțe, care caracterizează piesă.

Spectacolul, în regia lui Mircea Marin, degajă o atmosferă tonifiantă. Scenele se succed cu nerv, crescind spre final în stare apoteotică a oricărui comedii de acest tip, adică de veselie și înțelegere deplină, în care se reunesc societatea comică. Pentru că în piesă sunt unele situații nemotivate (de pildă, intrările și ieșirile vecinilor), regizorul dă spectacolului o dimensiune ludică. Dar nu pe tot parcursul. Sunt momente în care tensiunea are ceva propriu vieții. E, de altfel, aici, un savant joc al regizorului în a implementa viața reală în formele comice pe care el le organizează pe scenă.

Actorii au înțeles foarte bine dorința regizorului și au jucat, în consecință, cu atită veră și dezlănțuită veselie cum rar mi s-a întîmplat să văd. Primă generație de citădini, ei au rostit savuros ardelenște.

În bătrînul țărăan Dănilă, E. Mihailă Brășoveanu și-a disimulat gravitatea visului sub o masă de cheflui ireponsabil. Geta Grapă în Saveta, soția aprigă, voluntară, atinse și ea de demonul disimulării, reușește o compozitie plină de culoare și robustețe. Nea Cristoloveanu compune cu naturalețe circa unui tânăr oltean, din repezișuri ale rostirii, ca atunci cînd gîndul o ia înaintea vorbelor,



Nicolae Manolache și Coca Bloos

amintindu-ne, oarecum, pe Nea Mărin, din gesturi repezi și afectat patetic. Un tractorist cu înaintea greoie, parecă într-o permanentă stare de prostratie, este Gabriel Sandulescu. În sine, într-un cuplu de pompieri voluntari, Nicolae Albani și Flavius Constantinescu sporesc truculenta jovialitate proprie piesei. Celalți actori, în roluri episodic sau mai sumar creionate, au participat din plin la hazul spectacolului. Întreaga acțiune se desfășoară în ograda bătrînului țărăan Dănilă, între casa mare și casa mică. Dinecolo, peste gard; în uliță, strălucește semaforul vecinului. Decor adekvat, care-i aparține lui Puiu Antemir.

Constantin Radu-Maria

**TEATRUL DE STAT
„VALEA JIULUI”
DIN PETROȘANI**

LA LUMINA ZILEI

**de Vasile Mureșanu
și Dumitru Dem. Ionașcu**

Data premierei : 7 octombrie 1979.

Regia : FLORIN FĂTULESCU. Scenografia : ELENA BUZDUGAN.

Distribuția : FLORIN PLAUR (Bota) ; ILIE ȘTEFAN (Vișan) ; MIRCEA ZABALON (Vesa) ; ROSMARIN DELICA (Artistă Moldovan) ; VALER DONCA (Trifan) ; FELIX ANTON RIZEA (Aurel Hotea) ; CORVIN ALEXE (Marin) ; ALEXANDRU CODREANU (Simion) ; ALEXANDRU ANGHELESCU (Marinescu) ; FRANCISCA LUCA (Valeria) ; PAULINA CODREANU (Ana Hotea) ; NICOLAE GHEORGHE (Bătrînul) ; VIRGIL FLONDA (Reporterul) ; MIHAI CLITA (Capitanul Parashiv) ; DUMITRU PETRESCU (Ilie Hotea) ; MIRCEA PÂNISOARA (Circiumaru) ; VIOLETA TURCANU (Octavia) ; ARA FLĂMINZEANU (Lucreția) ; FLORIN ILABIAN (Sergentul).

Teatrul din Petroșani a deschis stagionele la Lupeni, cu un text menit să marcheze comemorarea a 50 de ani de la marile greve ale minerilor din 1929. Autori la debut, un regizor tânăr (deținător al unui premiu de

regie la precedentă ediție a Festivalului de teatru contemporan de la Brașov), un text avind la bază documente — iată premise pentru o promisiuare deschidere de stagiu.

Dar nu fost așa. La Lupeni, prea puțin public în sală, iar pe scenă, o încroceală din care doar intențiile rămîn bune. Se pare că, la sediu, în decor — nu doar cu cîteva elemente cenușii — reprezentăția arată altfel. Scrisarea, modestă, relatează cu oarecare logică, în prima parte, cîteva întîmplări (posibile) petrecute în „momentul ’29”. În a doua parte, confuză și incertă, descooperim, pe neasteptate, că s-a evocat și un moment din greva din ’41.

Construcția piesei este prolixă; în lesătură ei intră conflictul dintre mineri și exploatațiorii de la conducerea minei, acțiunile și destinul citorva comuniști, schite ale unor personaje de trădători (și felul în care aceștia își „recuperază” greșelile prin muncă), desfăcerea și refacerea unei familiî, relația dintre generații și încă multe altele, într-un montaj didacticist și, în mare măsură, artificios, în care, spre final, se pierd înțeleseuri înfiripate la început.

Reprezentăția (văzută la Lupeni) este neînțeleasă, dezliniată, compusă și jucată fără convingere; cităm numele lui Mihai Clita, Florin Plaur, Rosmarin Delica, Mircea Zabalon, Nicolae Gheorghe, Virgil Flonda, Alexandru Anghelescu, pentru o anume conștiințoziitate profesională. Singurul care provoacă un personaj întreg este Mihai Clita. În rest, putem vorbi despre sporadice esforțuri de configurare a unor personaje sau relații.

Fapt pozitiv, după spectacol s-a organizat, între spectatorii (puțini) și realizatori, autori și actori, o discuție care să dovedit fructuoasă prin obiectiile serioase privind precaritatea textului și a reprezentăției. Un adevăr incomod, în raport cu posibilitățile unei trupe de calitatea celei de la Petroșani, cu intențiile initiale ale teatrului, cu exigențele spectatorilor. Aurel Anghelescu (secretar al comitetului sindicalului Intreprinderii miniere Lupeni), emoționat de unele momente ale reprezentăției, să arătat nemulțumit de decor, de faptul că „în deplasare”, calitatea e altă decât la sediu. „Chiar dacă sunt zece spectatori în sală, trebuie jucat cu aceeași răspundere ca și atunci când e sala plină”, a spus el. Ion Sălăjan (șef de brigadă la mina Lupeni, vicepreședinte al Consiliului Național al Oamenilor Muncii) a fost de părere că spectacolul, în ciuda scăderilor semnalate în discuție, e binevenit în repertoriu.

Lipsa de exigență manifestată la deschiderea stagiuului este de natură să pună scenă din Valea Jiului, cu toată seriozitatea, în



Dumitru Petrescu, Mircea Zabalon și Rosmarin Delica

față răspunderilor pe care le are față de publicul său. Repertoriul anunțat promite, totuși, un revirement : *Logodnica* de Alexandru Sever, *Pluta meduzei* de Marin Sorescu, *Năpasta* de I. L. Caragiale, *Lupii de aramă* de Adrian Maniu, *Hamlet* de Shakespeare, *Privegește înapoi cu minie* de John Osborne, *Eruul mediu înimăplător* de Romulus Guga, iar la Studio, titluri de Brecht și spectacole

de muzică și poezie ; deci, un astăzi ambicioș, cu lucrări realment valoroase, indicând existența unui program. Așteptăm, aşadar, înșăptuirea lui, cu nădejdea că nici spectatorii, nici critica nu vor mai fi, pe viitor, dezamăgiți.

Antoaneta C. Iordache

ALTE PREMIERE ROMÂNEȘTI

TEATRUL NAȚIONAL
DIN TÎRGU MUREȘ

■ OPINIA PUBLICĂ

de Aurel Baranga

Data premierei : 20 septembrie 1979.

Regia : DAN ALECSANDRESCU. Scenografia : GYURGY SZAKACS.

Distribuția : CORNEL POPESCU (Chităru, Actorul) ; MARINELA POPESCU (Otilia, Gina, Niculina Gologan, Maricica Tunsu) ; IOAN BUCUR (Regizorul de culise) ; DAN ALECSANDRESCU, TRAIAN COSTEA (Regizorul spectacolului) ; CONSTANTIN DOLJAN (Directorul Cristinoiu) ; DAN IVĂNESCU (Pascalide) ; AUREL STEFĂNESCU (Turculeț) ; VASILE VASILIU (Băjenaru) ; ION FISCHER-TEANU (Ionita) ; NICULAE URS (Dumitraș) ; MIHAEL GINGULESCU (Manolescu) ; CONSTANTIN SĂSAREANU (Brăharu) ; TRAIAN COSTEA (Calamariu) ; SMARAL MARCU (O secretară) ; ALEXANDRU FĂGĂRĂȘAN (Ciorei Gheorghe) ; RADU CAZAN (Spectatorul revoltat) ; GINA CAZAN (Soția lui) ; ȘTEFAN MOISESCU (Constantin Brana, Opinia publică).

firme nu numai înalta lor calitate artistică, dar și, mai ales, caracterul permanent actual al mesajului, efectul mobilizator și sănătos al stigmatizării prin ris și demagogiei, imposturii, carierismului, escrocheriei și.a.m.d. Pentru o echipe de talia unui Teatr Național, nu poate fi decit salutară o asemenea verificare a forțelor.

Cind tîrgumureșenii au început să ropele comedie lui Baranga, autorul mai era printre noi ; și l-ar fi dorit onșpete, la premieră, bucurîndu-se de tinerețea, de vigoarea operelor sale. N-a fost să fie aşa, înginduratul comediograf n-o să mai vină niciodată, și ini-moasă echipei i-a cinstit memoria cu o expo-zitie organizată în foaier, unde se pot vedea volumele sale, precum și fotografii din spec-tacolele locale.

Realizatorii an citit textul în cheia sfe-dilităii față de indicațiile și sugestiile scriitorului, neomisind nici un paragraf, nici un cuvint. Ei au avut încredere totală în influența educativă a actului teatral, și acest lucru se simte ; în jocul lor, în caracterul ușor pi-randelian, de reprezentare în reprezentație, se menține o linie de firesc și de spontană teatralitate, care lasă să se întrevadă ade-vărul lucurilor, ade-vărul vieții, cu o apă-saro legitimă pe elementul de meditație, implicațat într-o situație sau alta. Ba, chiar, în unele părți de la început, această reproducere naturală de scene ușor anaconice, cu tonul lor de excentricitate ridicolă, pare a nu fi „umorată“ îndeajuns, n-are încă aceea greutate convențională care să-i dezvăluie falsul și grotescul. Prima scenă cu Cristinoiu, de pildă, e palidă — temutul șef se arată puțin plătit, puțin așterat de importanță care î se dă, și avertismentele sale, cu „măsură radicale“, sună ca amenințările micului blind. Această primă parte arc, totuși, cîteva momente teatrale izbutite, prin savoare și precizia portretizării : apariția Cetățeanului necăjit, inter-pretat de Alexandru Făgărășan cu inspirație ardelenescă, și cele două audiențe „se-minină“ — casnică Niculina Gologan și co-operatoarea cu biblici Maricica Tunsu, că-rora Marinela Popescu le-a redat cu efect farmecul de instantaneu. Pînă aici, ponderat și precis, atent cu nuanțele explicațiilor și implicațiilor, Cornel Popescu e un raisonneur

Remarcabilă, opțiunea repertorială a Teatrului Național din Tîrgu Mureș, la deschiderea stagiașii, pentru două dintre cele mai valoroase comedii satirice românești din ultimele două decenii : *Opinia publică*, a regre-tatului nostru comediograf Aurel Baranga, și (la secția maghiară) *Proști sub clar de lundă*, a neeruătorului denunțător de tare morale, Teodor Mazilu. Prezentarea lor acum, la o bună bucată de vreme de la prima con-fruntare cu publicul, e în măsură să con-

lucid și un Chitlaru care se naște, trăsătură cu trăsătură, entuziasmat din clipele investirii sale cu funcția de redactor șef-adjunct, realist și romantic în aceeași măsură, într-un stadiu de definire a unei personalități îndrăznețe, inteligente, cuceritoare. Intervențiile Regezorului (chiar regizorul spectacolului, Dan Alecsandrescu) întregesc acest ton de firesc măsurat și dau reprezentanțici fluență, timbru convingător.

Curios că tocmai teatralitatea, ceva mai rezinută în prima parte, afișată deschis apoi, aduce unele note străine în partea a doua. Cel mai eloquent caz e îngroșarea caricaturală a personajului Ioniță, redactor la secția agrară, de către un actor foarte dotat ca Ion Fiscuteanu, care — cindat — mizează pe efecte facile, exclamații și priviri suribunde. Continua lipsă de șir din gestica și vorbirea lui Vasile Vasiliu nu conturează, în alt caz, ridicoul unui portret, cel al lui Băjenaru,

cit și prin linia ei generală, este un tulburător document uman asupra fenomenului de degradare a personalității. Actorii realizează creații de o pronunțată sugestivitate, compun o atmosferă veridică, proprie ședințelor „monitate”, și încărcate de insinuări; tabloul are gradăție și punct maxim de referință, cind apariția Ministrului presei precipită lucrările și răstoarnă opțiunile declarate. Cuvîntul lui Braținaru este tipic pentru dezvăluirea clișeelor, Constantin Săsăreanu creionind, din cîteva replici și un joc cu o cutie de chibrituri, fizionomia unui demagog servil. Mihai Gingulescu dă, prin cîteva tonuri infundate, prezență și tîle unei alte întristătoare fizionomii, Manolescu. Autoeritica lui Chitlaru e intelligent gradată de Cornel Popescu, iar cel mai expresiv etalon satiric îl dă perorația lui Constantin Doljan, în Cristinoiu, ambalat, plin de truisme și de sfărături verbale în final, declanșat ca o placă



Ion Fiscuteanu, Vasile Vasiliu, Constantin Doljan, Mihai Gingulescu și Constantin Săsăreanu

ei, mai degrabă, duce la irosirea unui prețios element de portretizare. Valorificat o singură dată, în memorabilă scenă a ședinței, unde Băjenaru citește referatul de condamnare a lui Chitlaru și vorbele i se amestecă cu un tremur ce nu poate fi decit al lașilor, de un efect artistic incontestabil — ca în celebrele lecturi ale „Vocii patriotului naționalistic” de către incultul Ipățescu. Dar, dacă teatralitatea nu dă efecte prea bune aici, ceea ce e de efect sigur și ajunge altfel la nivelul unei teatralități complexe este direcția firescului, imprimată de la început; odată cu schimbarea de atitudine față de persoana lui Chitlaru, tonul devine ceva mai grav, amar, de o copleșitoare fidelitate față de adevărul vieții, cuhninind cu ședință, care, atât prin detaliu-

de patofon, nemaiobservind plecarea auditoriului și descooperind lîrziu, cpuizat, buimac, că singurul lui spectator a rămas Chitlaru — spaimă lui, durerea lui de cap! În fine, cele două apariții din public, ale lui Radu Cațan și Ștefan Moisescu, au autenticitate și ținută civică.

Mai multă strălucire a convenției teatrale i-am fi dorit acestui spectacol, în care adevarurile, valoarea și ecourile piesei unui autor prezent încă printre noi, cu verva lui necruțătoare și îngîndurată, au fost cu fidelitate și cu talent reproducește.

Constantin Paraschivescu



Farkas Ibolya, Gyarmati István și Illyés Kinga

■ PROȘTII SUB CLAR DE LUNĂ

de Teodor Mazilu

(SECȚIA MAGHIARĂ)

Data premierei : 21 septembrie 1979.
Regia : KINCSES ELEMÉR. Scenografia : KELEMEN TAMÁS ANNA.

Distribuția : FARKAS IBOLYA (Ortansa) ; ILLYÉS KINGA (Clementina) ; GYARMATI ISTVÁN (Gogu) ; ZALÁNYI GYULA (Emilian) ; MAGYARI GERGELY (Tatăl Ortansei) ; BILUSKA ANNA-MARIA (Mama Ortansei) ; MEISTER ÉVA (Vasilica) ; BODÓ ZOLTÁN (Fame).

Prima piesă a lui Teodor Mazilu își păstrează neșteribilă actualitatea. Ca și în cazul altor comedii (*Acești nebuni săfărnici*, do pildă, al acelaiași autor, sau *Mielul turbat* de Aurel Baranga), ceea ce surprinde, la o nouă lectură, este adresa foarte pronunțată și virulentă la fenomene care se petrec sub ochii noștri. Acest aspect de permanență a valorilor satirice este un reflex al faptului că piesele respective au surprins esența celor vizate și că, din acest punct de vedere, vor rămâne oricând expresii ale esențialității genului, ale forței sale de incriminare socială și morală.

Proștii... acuză tiefloșia și escrocheria, „eroul”, Gogu („șmecher”, 40 de ani) se bucură să trăiască din matrapazlicuri, caro fi aduc ceea ce numim astăzi veniturii ilicită, singura lui spaime reală fiind legată de eventualitatea unui control financiar. Simplu — Gogu e un escroc. Escroc social, escroc sentimental. De ce i-a nărit autorul, pe el și pe cei ca el, „proști”? Ne lămurește tot astăzi de simplu : „ca să vorbim cu cărțile pe masă — scrie Teodor Mazilu, în caietul-

program —, îi dau prostiei un sens moral. Nimeni nu e vinovat că nu e Kant sau Shakespeare, dar oricine e vinovat cind e hot la drumul mare”. Nu de ironică blindă e vorba, deci, în această denumire, ci de virulentă acuzație, abandonarea identității civice fiind o sustragere din cursul etic normal, o condamnare a calității de ființă umană și a rațiunii de existență. Starea personajelor care au apucat-o astfel este o stare de dincolo de rațiune, de logică, de armonie, evoluția lor ia calea falsului, în toate privințele — în gîndire, în simțire, în comportament.

„Falsa tragedie”, în sase tablouri și un prolog, demonstrează în replici magistral mecanismul dereglat al unor astfel de fapturi, lui Gogu adăugîndu-i-se victimele sentimentale — à la Didina și Mita Baston — Clementina și Ortansa, precum și o perioadă marcată de mentalitatea generatoare de escrocherii, mama și tatăl Ortansei — „care sunt, de fapt, un singur personaj, format din doi indivizi suspecți”. Regizorul Kineses Elemér simplifică creator scenariului piesei, concentrînd desenul pe trei cupluri de vecini care, o vreme, se deranjează reciproc, apoi cinci dintre ei încearcă un şantaj asupra celui de-al şaselea, dovedit a fi nici mai mult, nici mai puțin dechet reprezentantul „autorității financiare”. Se renunță la prologul serios și se oferă o variantă pantomimică de prolog, în care cele trei cupluri, într-un spațiu restrîns, reproduc simultan aceleși mișcări plăcute, inerte, de sfîrșit de zi casnic, privind ultimele imagini la televizor, soții îmbrăicîndu-și pijamalele și culcîndu-se lingă soțialelor, cărora nu le mai acordă nici o atenție. Obiecte. Suslete inerte.

Poaceastă sugestie începe spectacolul și, odată cu dialogul, se declanșează inevitabilă criză de isterie — despărțirea lui Gogu de Clementina. Spectacolul are bază și ritm, dar trebuie spus că, spre paguba lui, nu înfărcă o relaționare a efectelor negative ale acestei stări, nu atinge grotescul, nu vizează monstruosul condiții personajelor, ci se păstrează la nivelul denunțării ridicolului, cu ironie, de altfel bine marcată și consecventă. Un joc personal, de farmec comic aparte, punctat de nenumărate ori cu aplauze, realizează Gyarmati István în rolul lui Gogu : puțin trecut, vesnic plimbăreț și urmărit de neliniști de care vrea să scape prin fante. Farkas Ibolya creează un chip foarte original al Ortansei, din temperament diabolic și aluncări de felină, stăpînind o știință remarcabilă a compozitiei și a efectului scenic, iar Illyés Kinga trece cu succes prin mai multe registre în creațarea Clementinei, de la acerule de gîscuță plingărcăjă la voluntă-

rismul afectat. Părinții Ortansei au, într-adăvăr, chip de „indivizi suspecți”, caraghișoi și asemănători în gesturi, Magyari Gergely și Biluska Annamária izbutind două portrete de molii sociale, cărora în contextul acestei reprezentării le-a revenit și sarcina de a „acapara” cu lăcomie tot — mobilă, umbră-căminte, pantofi, televizor etc. Un destin nelămurit și cam liniar are Emilian, interpretat de Zalányi Gyula. După logica textului lui, el joacă, la un moment dat, condiția lui Spiridon Biserică, celebrul „miel” al lui Baranga, luând însășiarea dorită de ceilalți și derutindu-i pînă la deznodămînt. Aici, personajul scenie e rigid și cam pe dinasfară — ceea ce seade din valoarea denunțului satiric propus de autor.

Un inspirat cadru scenografic semnează Kelemen Tamás Anna, disponind în scenă cele trei cercuri-apartament și așezînd, în planul doi, niște manechine ce sugerează inertia personajelor.

C. P.

TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA

JOCUL VIETII SI AL MORȚII ÎN DESERTUL DE CENUȘĂ

de Horia Lovinescu



Data premierei: 16 octombrie 1979.
Regia: BRANDY BARASCH. Scenografia: GEORGE DOROȘENCO. Versiunea în limba germană: JOHANN LIPPET și ILDIKO JARCSEK-ZAMFIRESCU.

Distribuția: PETER SCHUCH (Tatăl); HERBERT SCHMIDT (Abel); MICHAEL BLEIZIFFER (Kain); INGE MEYER (Ana).

Incluzând în repertoriu acest text, Teatrul German de Stat din Timișoara a făcut un „gest cultural” deosebitiv lăudabil și riscat. Lăudabil, pentru că piesa, în afară de apartenența ei la categoria „dramaturgie originală contemporană”, are o solidă valoare ideologică și estetică, riscat, pentru că aceste calități reclamă, pentru împlinirea destinalui firese (= scenie) al operei dramatice, cîteva condiții *sine qua non*: o concepție regizorala care să îmbine claritatea cu profunzimea, o distribuție precisă a accentelor (dată fiind gama variată do sensuri a textului) și, în sfîrșit, *dar nu în ultimul rînd*, o echipă actricească foarte bună. Condiții pe care spectacolul timișorean le îndeplinește parțial.

In ceea ce-l privește, regizorul Brandy Barasch a „cîștît” piesa dintr-un unghi apropiat aceluia din care a seriso dramaturgul. El estompează, dacă se poate spune astfel, dimensiunea filogenetică în favoarea celei ontogenetice. Anume, personajele sunt văzute din perspectiva relațiilor lor cotidiene, problemele lor sint cele ale vieții în sens biologic, gîndurile și dorîntele lor nu sint marcate de „transcendentă” și „cosmetică”; toate acestea, cu scopul (atins) ca integrarea în universal, însoitită de o rază de speranță antenieă — intrupătă în strigătul final al Anei — să fie cu atît mai impresionantă. Atmosfera apăsătoare, de mizerie biologică, este expresiv sugerată de un cadru scenografie simplu, esențializat (seminatar: George Doroșenco), printre ale cărui perdele, ce par a crește amenințător din sol, evoluează cei patru protagonisti ai „jocului”, precis „desenat” fizionomic. Si întăne, astfel, la capitolul cel mai „sensibil” al montării: interpretarea actricească.

Prima observație care se impune este aceea că între stilurile de joc ale actorilor există o discrepanță izbitoare, cu serioase urmări asupra ritmului întregului spectacol, ritm extrem de inegal. Este vizibilă aici existența a două categorii de vîrstă și de experiență scenică: în rolul Tatălui, Peter Schuch, cu o apariție inițială ce amintește de lumea vagabondilor lui Beckett, desfăsoară, cu aplomb și siguranță, o colorată gamă

Stînga, Inge Meyer și Herbert Schmidt; dreapta, Peter Schuch și Michael Bleiziffer

de „seducții“ scenice, treind de la comic pur la grotesc apăsat, dar pierzind cumva pe drum, în meandre clovnesci, tocmai sfiorul tragic al personajului. Mult mai tinerii săi parteneri fac eforturi vizibile, dar nu întotdeauna răsplătite de rezultat, să „înă pasul“ cu profesionalismul, totuși contestabil, al lui Schuh. Cel mai bine reușește Inge Meyer (Ana), dovedind o sensibilitate și o forță care promit însă mai mult. În rolul oricum destul de ingrat al „fiului bun“, Herbert Schmidt este palid și neconvincător; partitura generoasă a lui Kain este doar pe alocuri acoperită de Michael Bleiziffer, prea inclinat spre efecte exterioare.

Alice Georgescu

TEATRUL „A. DAVILA“
DIN PITEȘTI

CASA CU DOUĂ FETE

de Mircea Ștefănescu

Data premierei : 18 octombrie 1979.
Regia : ION FOCSA. Scenografia : EMIL
MOISE-SZALLA.

Distribuția : ILEANA FOCSA (Elenea) ;
NINA ZĂINESCU (Anișoara) ; MARTA
SAVCIUC (Mari) ; CARMEN ROXIN (Lu-
ciana) ; PETRE DUMITRESCU (Radu) ;
SORIN ZAVULOVICI (Mihai) ; RADU
CORIOLAN (Bătrinul) ; DUMITRU IVAN
(Zidarul).

Mircea Ștefănescu trăiește în acești ani un final de carieră care este, în realitate, o apoteoză. La peste 80 de ani, succesul dramaturgului este mai mare decât oricind. Scenele din provincie se întorc, în al reprezentării, cu cele din Capitală. Ultimile rezistențe ale oștelilor au cedat. Premii, articole elogioase și mai ales, aclamația sălilor pline răsplătesc un autor care de 55 de ani scrie drame, comedii de salon, comedii satirice, evocări istorice, traduceri și localizări, scenarii de radio, televiziune și film, izbutind să se ilustreze în toate aceste genuri. Dar nu numai secunditatea și varietatea inspirației constituie merite ale acestui care a dovedit, prin exemplul său, că și teatrul ce-si ascunde substanță și nu urmărește cu orice pret „adâncimea“ poate dura. Ciji teoreticieni

usează și căi profunzi ostentativi au dispărut, în timp ce piesele lui Mircea Ștefănescu se dovedesc, confruntate cu publicul de azi, durabile !

Casa cu două fete (una frumoasă și alta urâtă) este, în realitate, interferența unor drame personale cu drama unei demolări. Totul se desfășura lent și egal în cele două apartamente ale imobilului, în care două familii, aceea a proprietarilor și aceea a chiriașilor, locuiau în armonie deplină. Acțiunea erozivă a timpului, accelerată de perspectiva certă a dărâmării, planificate peste patru luni, schimbă raporturile dintre oameni. Nimic nu lasă, totuși, să se prevadă finalul, pe care doar intervenția destinului îl determină și îl explică : fata frumoasă se va sinucide, iar cea urâtă va cîștiga iniția iubitului, tocmai cînd își închipuia că a pierdut-o. Viața este descurci astfel. Are și neprevăzutul logica lui.

Viața lăuntrică a eroilor își urmează cursul, în pofta celei aparente, pe care, descurci, o contrazice. Nuantele, subliniate sau numai sugerate de autor, cad, toate, în sareina interpretării.

Acum 30 de ani, piesa s-a bucurat de un succes care nu se datoră numai calității textului. Spectacolul pus în scenă de Marietta Sadova (care a jucat și rolul Elenei), în decorurile lui Ștefan Norris, i-a avut printre interpreți pe Natașa Alexandra, Eliza Petrechescu, Emil Botta, George Marcovici etc. Nu e de mirare, în asemenea condiții, că, în cîndă lunginii sale și a doselor se bimbări de decor, publicul a urmărit cu susțință la gură desfășurarea dramei.

Autorul, dindu-și seama, astăzi, de unele lungini ale textului, l-a redus, de acord cu direcția de scenă, în așa fel încît să nu suprasolicite nici puterea de expresie a interpretilor, nici atenția publicului. Două părți și un epilog, dintre cele cinci acte ale textului tipărit, au reținut esențialul.

Se cuvine, în acestă privință, să menționăm rolul regizorului Ion Focșa, care a colaborat cu autorul. În același sens, soluțiile propuse de scenograful Emil Moise-Szalla au fost pe cît de inginoase, pe atît de frumoase.

În fruntea interpretării se situează Illeana Focșa, care a jucat cu moderacă artistică, interiorizat, rolul Elenei. Marta Savciuc a șarjat (recunoaștem, cu talent și culoare) rolul proprietăresei. Cele două tinere, Luciana (Carmen Roxin) și Anișoara (Nina Zăinescu), au fost așa cum le-a cerut textul. Îar dintre cei doi tineri, Sorin Zavulovici a jucat parcă mai echilibrat, îar Petre Dumitrescu, mai zvăpănat. În celealte roluri, Radu Coriolan, Dumitru Ivan au completat ansamblul.

În general, spectacolul a fost onorabil și nu ne îndoim că el se va ameliora, după stingerea emoțiilor inerente premieriei.

N. Carandino