



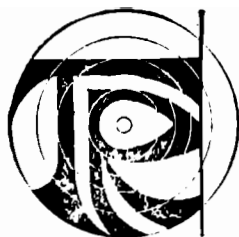
MONTERRAT de Emmanuel Roblès

Piesa lui Emmanuel Roblès este o demonstrație în spirit iberic, prin care viața este opusă, ca valoare, onoarei (*la honra*) și libertății, și, în acest sens, ea continuă tradiția fixată de Lope de Vega și Calderon. Ischierdo, personaj demonic, are convingerea că oamenii prețuiesc mai mult viața, în sine, decât ideile și principiile care o fac să merite a fi trăită. Montserrat, celălalt element al demonstrației autorului, pune mai presus valorile umane, viața și moartea fiind doar mijloace de realizare a lor. În condițiile în care Monserrat înlesnește fuga eroului național venezuelean, generalul Simon Bolivar, fiind, pentru aceasta, învinut de înaltă trădare, Ischierdo pregătește demonstrația (alternativă), prinzându-l pe Montserrat într-o situație limită, adică să aleagă între a jertfi viața citorva cetățeni nevinovați și a-l preda pe generalul Bolivar, simbol al luptei pentru libertate a poporului. Vor fi uciși, pe rînd, în prezența lui Montserrat, care dispune, fără voia lui, de viețile lor, un meseriaș olar, un negustor, un actor, o mamă, un tinăr și o tinără, cu toții constituind „argumente” — în concepția lui Ischierdo — pentru a-l determina pe Montserrat să trădeze. Numai că Montserrat nu trădează, întărit fiind și de faptul că „argumentele” lui Ischierdo se întorc împotriva acestuia. Cu excepția negustorului, a cărui conștiință o pervertită de practica sa, toți ceilalți mor cu demnitate, avînd conștiința clară a necesității jertfei.

Regizorul Constantin Dicu nu a reușit să estompeze excesele de patetism proprii piesei și nici nu a găsit — credem — instrumentele actoricești adecvate rolurilor principale. Demonismul lui Ischierdo, în jocul lui Ion Marinescu, rămîne doar la nivelul cuvîntului, actorul așînd, pe mai tot parcursul spectacolului, o afabilitate care e, într-adevăr, cerută de rol, ca mască dominantă, dar nu continuă. Mircea Bellu, în rolul prea sărac și prea patetic al lui Montserrat, nu a reușit să-i acorde din substanța psihică proprie, pentru a-l colora îndeajuns, și a ni-l apropia astfel ca om. Dacă Ischierdo, aici, e un demon jovial, foarte activ, Montserrat e un demon al pasivității. Așa fiind, spectacolul nu ne angajează în această ceartă a contrariilor, care, prin felul cum e rezolvată actoricește, rămîne neutră.

asemeni jocului unor elemente ale naturii. Dintre celelalte interpretări, să menționăm, totuși, jocul bun al lui Constantin Brezeanu (Preotul) — inchiizitorial și pedant, precum și al lui Cornel Vulpe (Negustorul) — gradînd expresiile înspăimîntării pînă la groază.

Constantin RADU-MARIA



Trei premiere

Semnălăm cîteva premiere ale unor piese din dramaturgia universală, capitol al repertoriului în care selecția este esențială.

Orfeu în infern de Tennessee Williams (adaptare de Corneliu Dalu după excelența traducere a lui Mihnea Gheorghiu), în montarea semnală tot de Corneliu Dalu, se definește prin cercelarea sensurilor adînci, răscolitor dramatic, ale piesei. Atenția nu este reținută de elementul spectaculos; latura pasională, sentimentală devine secundară, esențială fiind relevarea fondului de dramă psihologică și socială. Exemplarul simț al echilibrului, rigoarea — aproape austeritatea — lecturii, capacitatea de esențializare se cuvin reținute. Cuvinte de aleasă prețuire datorăm și interpretelor acestei bune reprezentări: Simona Bondoc, Ion Caramitru, Violeta Andrei, Ileana Predescu, Mircea Albulescu, Vasile Niculescu, Dorina Lazăr, Ica Matache.

Scenariu radiofonic al scriitorului polonez Svetozar Vlajković, **Telefonul** folosește o tehnică dramatică binecunoscută; intervenția, în viața — aparent foarte limpede — a eroilor, a unui detaliu insolit, incert ca semnificații (aici, un telefon anonim, ce aduce în casa unui cuplu doar sunetul chinuit al unui plîns, fără vreo posibilitate de identificare), provoacă un examen de conștiință, scoate la iveală o existență tănuită. Premiera merită să fie consemnată, datorită regiei lui Constantin Dinischiotu și excelenței interpretări a Valeriei Seciu și a lui George Constantin. Pretextul dramatic a devenit suportul unor subtil nuanțate studii de comportament, în care cuvîntul rostit și monologul interior sînt mereu puse în raport — respingîndu-se, susținîndu-se reciproc, subliniînd sensuri diferite. Actorii știu să descopere în fiecare cuvînt, chiar și în cele mai convenționale, adevăr omenesc, trăire autentică, spectacolul fiind un strălucit argument practic, pentru esențiala