

# CRONICA DRAMATICA

Constatăm cu satisfacție că această stagiune continuă să producă fapte teatrale demne de tot interesul și de întreaga noastră atenție. Ne bucură revirimentul repertorial la care asistăm, aplaudăm valoarea opțiunilor regizorale. Ele dovedesc sensibilitate față de problemele actualității, o cercetare pasionată, aplicată, a lumii contemporane, principalul instrument de investigație fiind piesa românească. Într-un climat de competiție creatoare, teatrele realizează noi ediții scenice ale unor texte ce s-au verificat în ochii publicului: Naționalul craiovean, într-o demonstrație cu caracter programatic, aduce la rampă, după Jocul vicții... de Horia Lovinescu, Ordinatorul de Paul Everac și Hoțul de vulturi de D. R. Popescu; Teatrul de Nord din Satu Mare, secția română, A treia țeapă de Marin Sorescu, toate, piese reprezentative pentru dramaturgia noastră de azi, traduse în noi și adecvate formule scenice. Un chip scenic revelatoriu dă Teatrul Giulești dramei lui Tudor Popescu. Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă, fixînd, prin interpretări memorabile, tipologia ei bogată. Un veritabil eveniment repertorial are loc la Teatrul Dramatic din Brașov: premiera pe fară a unei creații de vîrf a literaturii române contemporane, Mormîntul călărețului avar de D. R. Popescu.

Alt punct de interes al lunii teatrale e marcat de Noi, subsemnații de Al. Ghelman pe scena Teatrului „Nottara”, admirabilă scriere de actualitate politică, de o reală forță teatrală. Alte zone ale repertoriului universal intră în atenția teatrelor: cînd alegerea e valoroasă, spectacolul, implicit, impune: Don Carlos de Schiller la Teatrul Național din Iași sau Ubu-Rege de Jarry pe scena păpușilor din Cluj-Napoca. În același timp, observăm totuși că lista titlurilor importante nu e prea lungă. Ritmul producției e inegal\*: după reprezentațiile ce au marcat startul anului teatral, unele colective par să lincezească, să stea pe loc, sau oferă rezultate dezamăgitoare. Teatrele Naționale din Tirgu Mureș și Cluj-Napoca, Teatrul „Ion Vasilescu”, scenele din Baia Mare, Galați, Ploiești, Turda, Arad, Oradea întirzie cu bătaia gongului la noi spectacole, sau îl fac uneori să sune în gol, invocînd, firește, diverse circumstanțe atenuante. E lesne de constatat că acolo unde se află autentici animatori de teatru, regizori consecvenți unui program, directori devotați progresului instituției, interpreți pasionați de profesiune, scena devine un cîmp magnetic, îndeplinindu-și cu adevărat menirea. Și invers. Dovadă, cronicile care urmează.

\* Data predării cronicii în tipografie — 5 ianuarie 1981

---

**telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“**

---

FAIMA mulțumește (și) pe această cale tuturor celor care i-au adresat urări de Anul nou. Sint mulți prietenii FAIMEI, mai mulți decît corespondenții voluntari, decît secretarii literari, care, furați, pesemne, de grijile revelionului, au cam uitat să ne trimită știri din tea-

tre. ● La Teatrul Dramatic din Brașov, după premierele cu Jolly-jocker, Studiu osteologic... și Jocul de-a vacanța, se află în pregătire Valiza cu fluturi de Iosif Naghiu, în regia lui Constantin Codrescu și scenografia lui Ion Cristodulo, și Exam-nul de Jan Pawel Gawlik,

în regia lui Eugen Mercus și scenografia lui Puiu Antemir. ● La Editura „Eminescu” a apărut volumul întii, din Un dramaturg își amintește... de Mircea Ștefănescu. Este o lectură pasionantă, vă asigur. ● A apărut numărul 1 al foii-program a Teatrului Mic, „Spectator” ●



## VIITORUL ROL

### SEBÖK CLARA

Sebök Clara și-a început cariera artistică la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, și a rămas credincioasă acestei instituții de artă cu tradiții vechi, unde a întâlnit o atmosferă stimulatoare și a fost imediat distribuită în roluri care i-au îngăduit să-și afirme talentul și să se dezvolte profesional : Bese Anna în piesa *Budai Nagy Antal*, de scriitorul transilvănean Kós Károly, și Maggie, în *După cădere* de Arthur Miller. A mai jucat : Abbie (*Patima de sub ulmi* de O'Neill) ; Mona (*Steaua fără nume* de Mihail Sebastian) ; Zsuzsi (din piesa cu același titlu de Barta Lajos) ; Marie (*Woyzeck* de Büchner) ; Miza (*Titanic-Vals* de Tudor Mușatescu) ; Ida (*Pisica neagră* de Asztalos István), Silvia (*Acești nebuni fățarnici* de Teodor Mazilu) etc. Dotată cu un temperament dramatic impetuos, cu o exuberanță interpretativă puțin obișnuită, cu o spontaneitate cuceritoare, ac-

trita are de partea ei și argumentele feminității și frumuseții.

În regia lui Harag György, Sebök Clara va interpreta rolul Roxanei, în noua piesă a lui Sütő András, *Nunta din Susa*.

„Evenimentul cel mai important din cariera mea a fost prilejul de a participa la montarea trilogiei lui Sütő András (cuprinzând *Floriile unui geambaș*, *O stea pe ruș*, *Cain și Abel*) ; interpretarea rolurilor Lisbeth și Arabella a însemnat începutul colaborării cu regizorul Harag György — sub a cărui îndrumare am descoperit noi taine ale profesiei.

Viitorul rol este o continuare firească a acestei munci ; *Nunta din Susa* (vom spune, de aci înainte, „tetralogia“ lui Sütő András ?) este tot o piesă istorică, de data aceasta inspirată din epoca lui Alexandru cel Mare. Personajele își dau seama că viața lor este prinsă în înțelegerea unui conflict istoric ; frumusețea și tragismul luptei lor constau tocmai în înțelegerea acestui fapt.

Roxana, rolul pe care-l voi interpreta, este văduva lui Darius. Alături de Alexandru cel Mare, ea trăiește o dilemă asemănătoare cu a Cleopatrei — ca să trimitem la un personaj cunoscut, din dramaturgia universală. Roxana este mai puțin mistuită de dragoste decât Cleopatra. Ea vede în dragoste un mijloc de parvenire, de a deveni părtaşă la exercitarea puterii. La început, este mînată de dorul de răzbunare al învinsei, dar, pe parcurs, este cuprinsă de beția puterii ; ca să continui șirul comparațiilor, se zbate, ca o Lady Macbeth, pentru a fi stăpînă. Nu știu dacă Roxana poartă vreo vină pentru moartea lui Alexandru cel Mare ; cert este însă că sfîrșitul vieții împăratului nu înseamnă sfîrșitul tiraniei, mecanismul funcționează în continuare, sub conducerea Roxanei. Sper că această interpretare a mea corespunde lecturii regizorale, fiindcă dorim un spectacol care ne va vorbi despre pericolul dezintegrării personalității umane.“

## telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

In revista „Ramuri“ din 15 decembrie 1980, am citit, printre alte articole interesante, un foarte inteligent eseu al lui Cornel Ungureanu, intitulat „Viața după sărbători“. ● Teatrul Dramatic din Galați a organizat un spectacol-dezbateri cu Hoțul de vulturi de D. R. Popescu. La spectacol și la

dezbateri au participat muncitori, maiștri, ingineri de la Uzina cocsochimică a Combinatului Siderurgic din Galați. Asemenea inițiative s-ar cuveni să se repete cît mai des. ● Tot de la Teatrul Dramatic din Galați aflăm că se repetă Fetița mea de Roszevicz, în regia Magdalenei Klein și sce-

nografia lui Victor Crețulescu, Joc dublu de Robert Thomas, în regia lui Mihai Mihail și scenografia lui Virgil Lungu, și Arvinte și Pepelea, după Vasile Alecsandri, în regia lui Lucian Temelie. ● Teatrul Tineretului din Piatra Neamț are un nou director, pe Gheorghe Bunghez, vechi prieten și



## VIITORUL ROL

### JEAN SĂNDULESCU

În 1955, absolvent al I.A.T.C., Jean Săndulescu pășea pe poarta Teatrului de Stat din Oradea. Debutului „de acomodare” (un alegător din *O scrisoare pierdută*, spectacolul inaugural al secției române) i-au urmat roluri grele, atât de dramă cât și de comedie; dar Jean Săndulescu a și cîntat, a spus cuplete în spectacole de estradă, învățînd să facă orice, cu farmec și cu personalitate. Dintr-o fișă deosebit de bogată, reținem: Dromio (*Comedia erorilor*), Malcolm (*Macbeth*) de Shakespeare; Mosca (*Volpone* de Ben Jonson), Truffaldino (*Slugă la doi stăpîni* de Goldoni), Swindon (*Discipolul diavolului* de G. B. Shaw), Morralles (*Montserrat* de E. Roblès), Achille (*Romulus cel Mare* de Dürrenmatt), Stamatescu (*Titanic-Vals* de Tudor Mușatescu), Iordache (*D'ale carnavalului*) și Agamiță Dandanache (*O scrisoare pierdută*) de I. L. Caragiale, Alecu Gorăscu (*Suro-rile Boga* de Horia Lovinescu), Ham (*Ar-*

ca *bunei speranțe* de I. D. Sîrbu) etc.

Jean Săndulescu nu face parte din categoria actorilor comozi. El studiază, gîndește, caută neconștient să se înnoiască, străduindu-se, totodată, ca în jocul său să nu apară nimic gratuit, nimic intim-plător. După 25 de ani de teatru la o margine a țării, nimic din ținuta scenică, din modul de gîndire și exprimare al actorului nu arată provincial.

La Teatrul de Stat din Oradea se montează *Bătrînul* de Maxim Gorki; spectacolul va marca 25 de ani de activitate pe scena orădeană a doi actori: Jean Săndulescu și Eugen Țugulea.

„*Bătrînul* îmi prilejuește reintîlnirea cu Dan Alesandrescu, de care mă leagă o prietenie îndelungată și statornică, și realizarea unui vis mai vechi — întîlnirea cu un personaj îndrăgît din dramaturgia lui Gorki. Piesa, scrisă în 1915, a fost destul de puțin jucată. Pitirim-Bătrînul este, într-un fel, un geniu al răului. Dar această «ginganie periculoasă» are o latură tragică: el caută suferința împins de o nevoie de ispășire, ca o condiție a împăcării cu sine. Condamnat la ocnă, consideră că oamenii „i-au furat” libertatea. Neliniștea lui nu are margini. Ridicînd suferința la nivelul unui crez, își asumă dreptul de a judeca în numele lui Dumnezeu, împingîndu-l astfel pe Mastakov la sinucidere. Dar Bătrînul se sufocă în hățușul unor idei contradictorii: dacă viața omului e dată de Dumnezeu, fiind opera sa cea mai de preț, ce fel de Dumnezeu e acela care îndeamnă la pedeapsa cu moartea?

Pitirim-Bătrînul face parte din galeria „incurabililor”, eroi „de-un ceas”, declasați, umiliți de insuccesul în viață, împrăștiind în jurul lor plictis, dispreț, venin, indiferență și ură. Însă personajul provoacă o reacție stenică: fiindcă omul nu trebuie nici să se amăgească pe sine și pe semenii lui, predicînd falsa iubire de oameni. Omul e dator să lupte, să înfrunte destinul, să-l învingă. Acesta este mesajul spectacolului nostru”.

**Maria MARIN**

## telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

susținător al acestui colectiv. Să-i urăm noului director tinerețe fără bătrînețe, pe profilul teatrului. ● Teatrul de Comedie și-a sărbătorit, într-un cadru intim, discret, modest, douăzeci de ani de activitate. Ii dorim și noi ani mulți, și stagioni, ca-n primii ani! ● La Teatrul popular din Bu-

zău se repetă, sub conducerea Dinei Cocea, piesa lui Adrian Dohotaru Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic. Vom fi prezenți la premieră. ● Teatrul de păpuși din Craiova a fost în turneu cu două spectacole la Vincennes, Franța. Cu acest prilej, Tudor Gheorghede la Teatrul Nați-

onal din Craiova, care interpretează un rol într-unul dintre spectacole, le-a dat emoții colegilor săi păpușari: căscînd gura la un chioșc cu jucării din gara vieneză, a pierdut trenul și a ajuns din urmă trupa peste douăzeci și patru de ore, după multe peripeții.

mers, o anume timbrare a vocii etc. — elemente care fac ca același rol să fie susceptibil de o infinitate de receptări, în funcție atât de puterea de concentrare și transmitere a actorului, cât și de capacitatea de receptare biomagnetică a spectatorului; pe de altă parte, stabilindu-se un flux biomagnetic la nivelul partenerilor, prin elementele amintite (priviri, tăceri etc.), se conferă ideilor transmise o valoare semiotică fundamentală.

În această sferă, a elementelor lingvistice convertibile și în alte semne specifice scenice, am reținut și ideea cercetătorului Paul Miclău, care, în lucrarea „Semiotica lingvistică”, amintește teoria arbitrariului semnului lingvistic. Ce se întâmplă, în aceeași ordine de idei, cu convenția scenică? Pornind, axiomatic, de la premisa că, în artă, o operă este de valoare cind are „deschidere” (capacitatea de a fi ilimitat decodificată), trebuie să admitem și reciproca, și anume: această decodificare multisemantică se poate obține numai dacă se pornește de la un semn scenic precis, lipsit de ambiguitate formală. Altfel spus — un semnificant riguros conduce la o decodificare ilimitat variabilă a semnificatului. Reținând această idee, și analizând un film-document al lui Marcel Marceau, despre pantomima în grup, ajungem la concluzia că o etapă posibilă în trecerea de la un text dramatic la o montare scenică este desfășurarea principalelor idei-trăiri din text pe stări fundamentale-comportamentale, prin pantomimă. Metodă utilă, deoarece, indiferent de structura scenariului dramatic, actorul este suprasolicitat sincron pe numeroase planuri (lingvistic, afectiv,

fizic), urmând să găsească expresia scenică. Or, singurul care în nici un caz nu poate fi modificat de către actor, deci invariant, fiind textul (cu excepția improvizărilor, dar și ele servesc o idee bine determinată), variabilele regizoral-estetice se vor plasa la celelalte niveluri: al trăirii propriu-zise și al plasticii. În vederea găsirii soluțiilor regizorale optime, propunem descompunerea ideții dramatice pe stări — trăite fie la nivelul interiorizării (în cazul interpretării de tip stanislavskian) fie la nivelul gândirii (în cazul interpretării de tip brechtian) —, prin escamotarea cuvintului și lucrind numai pe elemente non-lingvistice. Ulterior, stărilor astfel decupate în repetiții, li se restituie textul. Astfel, se tinde către perfecțiunea formal-expresivă, ce va conduce la o decodificare „deschisă” a obiectului estetic-teatral. Acestea toate conduc la ideea că, pornind de la textul dramatic de bază (piesă, scenariu, dramatizare), este necesar ca regizorul și actorii „teatrului viitorului” să stăpânească mai nuanțat, mai profund tehnicile vizual-auditive de joc, pentru a da măsura spectacolului total.

În acest context, elementul de improvizatie, ca și munca neîntreruptă pentru obținerea unei perfecte concentrări, trebuie să exprime stăpânirea rolului și a procedeelelor de transmitere scenică, în așa fel încit actorul, în dubla funcție pe care o deține în cadrul comunicării estetice — de emițător și de canal de transmisie — să contribuie la o stopare a procesului de desublimare a artei și la potențarea funcției ei educative.

## telex-,,teatrul“ ● telex-,,teatrul“ ● telex-,,teatrul“

● „România liberă” din 10 ianuarie 1981 își informează cititorii că la Teatrul Național din Timișoara a avut loc premiara piesei Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă, de Tudor Popescu, în regia lui Florin Rădulescu. Toate bune și frumoase, numai că pe regizor îl cheamă Florin Fătulescu. ● Dimitrie Dunea de la Teatrul „Ion Vasilescu” și-a sărbătorit douăzeci și cinci de ani de activitate. Ii dorim cel puțin încă pe atîta, cu roluri și mai mari și mai bine interpretate.

Cu acest prilej ne amintim că, odată cu Dimitrie Dunea, ar fi trebuit să-și sărbătorească un sfert de veac de activitate, printre alții, Ștefan Bănică, Ion Vilcu, Ion Cojar, Cristina Tăcoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Genoveva Preda. Noi le dorim, tuturor, ani mulți și succese mari! ● „Scinteia tineretului” din 10 ianuarie 1981 publică pe o pagină întreagă o anchetă pe tema „Comedia satirică — ruda săracă a literaturii”. La anchetă răspund mai mult sau mai

puțin concludent, Șerban Cioculescu, Valentin Silvestru, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Manolescu, Dinu Săraru și alții. ● Poetul și eseistul Marius Robescu este prezent în librării cu recentul său volum de critică teatrală „Autori și spectacole”. ● Nici nu apăruse bine Almanahul „Gong '81”, că redacția a și început pregătirile pentru „Gong '82”. Însă, nu e prea devreme să ne trimiteți observațiile, părerile, sugestiile dumneavoastră, pe care le așteptăm

FAIMA