

# CRONICA DRAMATICA

S-au implinit (la 15 martie) șase luni de la deschiderea stagiunii. Așadar, cea mai mare parte a anului teatral a și trecut, an care a adus multe, reale și importante satisfacții creatorilor, spectatorilor și (s-o recunoaștem !) criticii, consolidând, în rindurile opiniei publice, prestigiul teatrului ; scena și-a impus — în acest răstimp — forța ei de seducție, potențind — mai pregnant ca altădată — expresivitatea instrumentelor ei specifice, și-a afirmat, mai nuanțat, mai eficient, implicarea în actualitate, dovedindu-se de neînlocuit în viața Cetății.

Rubrica de față a urmărit, în același interval, viața teatrelor din întreaga țară. Este interesant să menționăm că au fost publicate 94 de cronici dramatice (la premierele absolute, premierele pe țară, alte premiere și reprezentații care au avut loc pe 41 de scene, inclusiv la capitolul „reprezentafia nr. ...“). Cititorii au fost informați — cu două-trei excepții — despre actele artistice mai însemnate, redacția căutând, cu precădere, să consemneze aportul teatrelor la construirea dramaturgiei naționale, la îmbogățirea zestrei de titluri noi, inedite (la toate capitolele repertoriului), silindu-se să detecteze, să discearnă valoarea, în orice compartiment al actului teatral și, evident, în ansamblul afișului realizat.

## Cote maxime...

Ce e nou în teatre, acum, în pragul primăverii, cînd se vestește o nouă mobilizare a forțelor, o creștere a eforturilor în vederea realizării sarcinilor

teatrelor, ale căror colective sînt mai puternic însuflețite de apropiata aniversare a partidului, de intrarea în etapele superioare ale Festivalului național „Cîntarea României“ ?

În majoritatea colectivelor, pe tot cuprinsul țării, se muncește mult, îndrăjit, neîntrerupt. Ritmul pregătirii unor noi montări este, în general, constant, dar viața teatrelor nu se mărginește la premiere. Diminețile, amiezile, serile și nopțile teatrului înseamnă tot atâtea clipe și ceasuri de trudă, de consum de energie ; muncă, materializată în repetiții și în premiere, în reluări și în lansări, în reprezentații la sediu și multe altele în deplasare ; căutări de soluții creatoare și repetarea lucrului „fixat“, veghe continuă ca jocul să nu scadă, să rămînă identic cu cel din momentul „fierbinte“ al premierei, și totuși să fie, de fiecare dată altul, altfel, refractar rutinei, mecanizării, oboselii...

Viața stagiunii nu se rezumă, firește, la premiere, dar acestea ne interesează cu precădere. Ca atare, notăm că au prezentat spectacole noi, colectivele din Oradea, Baia Mare, Brașov, Constanța, Pitești, Satu-Mare, Cluj-Napoca (deopotrivă Naționalul și Teatrul Maghiar), Reșița, Galați, Sibiu, Timișoara, Petroșani...

Spectacole ce au adus (cu cîteva excepții) puține titluri inedite, preferind să reia opere dramatice verificate la public, deopotrivă autohtone sau din biblioteca universală, montări meritorii prin cantitatea de muncă investită cit și prin rezultate ; spectacole ce s-au integrat armonios în viața culturală a respectivelor orașe, cucerind publicul ; spectacole ce tind, uneori, să participe la manifestări de nivel republican, ambiționînd să se claseze printre „maximele“ stagiunii...

Dar, precum se va vedea și din cronicile care urmează, aflăm și despre destule montări de „serviciu“, reprezentații plate, puncte „bifate“ dintr-un plan, cifre pentru bilanț — absentă fiind, în primul rînd, gîndirea artistică ; spectacole lipsite de o viziune regizorală adecvată (unele nu poartă nici semnături calificate), năpăstuite de indiferența participărilor actoricești. Montări minime... Nu altfel stau lucrurile în Capitală : dacă prima parte a stagiunii ne-a stimulat să dezbatem montări-eveniment, să surprindem ideea de program teatral (în nu puține specta-

## ...cote minime

cole), să apreciem largirea îndrăzneală a orizonturilor dramaturgiei și calitatea aspi-  
rațiilor profesionale, ultimele „ridicări de cortină” (și cit de rar e folosită acum  
cortina!) ne îndreaptă, parțial, către alte concluzii... Să dăm exemple? Dacă, în  
consens, deschiderea anului teatral reprezintă „momentul” dramei originale — și,  
de data aceasta, el a avut o reală anvergură —, mijlocul stagiunii e „deschis”  
repertoriului străin, universal... Dar, ce dezamăgire! Firește, Judecată în noapte  
de Buero Vallejo, Casa femeilor de Zofia Nalkowska, reprezintă — la niveluri dife-  
rite — explorări în zone de cultură contemporană insuficient prospectate teatral.  
Afișul Teatrului „Nottara” cu piesa de expresie flamandă De ce dormi, iubito? de  
Jos Vandeloo, sau cel al Teatrului „Creangă” cu piesa bulgarului Iordanov  
Dragoste și... 4 CP sint, de asemeni, deschideri inedite. Oricum, criteriile de selecție a  
titlurilor din dramaturgia străină contemporană se arată mai obscure ca oricând, iar  
căile pătrunderii la public a unor lucrări, destul de incilcitate... Întrebarea este  
alta: de ce să programăm aceste piese, dacă nu avem chef să le jucăm? De ce  
să le jucăm, dacă nu știm ce anume vrem să spunem prin intermediul lor? Și  
dacă piesa, cum se mai întâmplă, nu are nimic de spus? Iată o falsă îmbogățire  
repertorială a stagiunii, cu scrieri care, în mod sigur, nu vor rămâne în memoria ei.  
Nu vor rămâne, fiind inadecvate profilului, deprinderilor unei trupe, cum se arată  
montarea Teatrului „Ion Vasilescu”; sau fiindcă s-a mizat pe o cascadă de soluții,  
de „trucuri” — desuete, în ciuda agresivei lor „modernități” — incapabile să com-  
penseze sărăcia de idei a textului și precaritatea interpretării unor talentați artiști,  
așa cum se întâmplă în obositorul spectacol al Teatrului „Nottara”; sau  
fiindcă nu conving publicul de valoarea operei, din pricina jocului con-  
vențional, superficial, cum am văzut pe scena Teatrului „Bulandra”. Cît despre  
premiera de la „Creangă”, ce să mai vorbim? Aici se continuă, în inerție, șirul  
montărilor anonime, bătrâne chiar din clipa nașterii lor, deprofesionalizate și  
depreciate de însuși colectivul de actori.

Au fost, tot în Capitală, tot în aceste săptămîni, și momente de teatru învioră-  
toare. Spectacole care răspund unor nevoi reale, ce ne conving de continuitatea  
firească a unor preocupări înscrise pe frontispiciul instituției, spectacole ce justi-  
fică energiile cheltuite: Jean, fiul lui Ion de Nicolae Țic și George Bănică la Tea-  
trul Giulești, spectacol care exprimă voința de a configura un repertoriu original,  
sensibil în același timp la mutațiile sociale; Hasie, orfana de I. Gordin la Teatrul  
Evreiesc de Stat, o melodramă onestă, ce ne reamintește de un clasic al litera-  
turii idiș, într-o montare ce-și realizează, cu tact artistic, intențiile...

...Și-apoi, viața teatrului nu se rezumă la premiere! Dovadă, numeroasele  
„reprezentări nr. ...”, care atestă, de cele mai multe ori, rigoarea, disciplina, auto-  
controlul, existente pe scenă, în matinee sau seara, în acele nenumărate spectacole  
care reprezintă, pentru miile de spectatori, momentul premierei!

## telex-„teatrul“ ● telex-„teatrul“ ● telex-„teatrul“

Ne alăturăm tuturor a-  
celora care i-au adus cele  
mai calde urări lui Octa-  
vian Cotescu, de ziua ani-  
versării a cincizeci de ani  
de viață. La mulți ani,  
Tavi, noi și durabile suc-  
cese, spre bucuria noastră,  
a tuturor! ● Nu știu  
dacă ai observat, a venit  
primăvara și, odată cu ea,  
astenția de rigoare. Altfel,  
nu-mi explic mușenia tea-  
trului, care scot premiere,  
fac turnee, totul pe tă-  
cute. Pînă smulgem o știre  
de la secretarii literari, ne  
ies peri albi. De ce, firta-  
ților, atîta discreție? ●  
Reapare, după o lungă ab-  
sență, numele lui Victor  
Birlădeanu, în circuitul

teatral. Piesa domniei-sale,  
Secolul a început mai  
tîrziu, se repetă la teatrele  
din Ploiești și Reșița. ●  
Vă recomandăm să vizi-  
tați expoziția de pictură a  
actriței Yarodara Nigrim,  
în holul Teatrului de Co-  
medie. ● Vă mai reco-  
mandăm să citiți versurile  
actorului Dinu Ianculescu,  
adunate în volumul „Ron-  
deluri”. ● La Teatrul  
Dramatic din Baia Mare  
se repetă Speranța nu  
moare în zori, de Romulus  
Guga, în regia lui Radu  
Dinulescu și scenografia  
lui Florin Harasim. ●  
Revenim cu amănunte, cu  
privire la turneul Teatru-

lui de păpuși din Craiova  
în Franța. Păpușarii cra-  
ioveni au jucat pe trei  
scene, la Centrul cultural  
„Georges Pompidou”, la  
Teatrul „Sorano” și la  
Teatrul de animație din  
Vincennes, două specta-  
cole puse în scenă de Ho-  
ria Davidescu, în sce-  
nografia lui Eustațiu Gre-  
gorian, și cu muzica lui  
Constantin Ungureanu: Pă-  
cală în satul lui, adaptare  
după Ion Slavici, de Alex.  
Strușeanu, și Ion Talion  
de Nela Stroescu. Specta-  
colele s-au bucurat de un  
succes deosebit, ne rela-  
tează păpușarii. Să-i cre-  
dem pe cuvînt. ●

# DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL GIULEȘTI

## JEAN, FIUL LUI ION

de Nicolae Țic  
și George Bănică

Data premierei : 19 februarie 1981.

Regia : GEORGE BĂNICĂ. Decori : GEORGE DOROȘENCO. Costume : EUGENIA BASSA CRIȘMARU.

Distribuția : ROZINA CAMBOS (Simona Vialcu) ; VASILE ICHIM (Ion Andreica) ; FLORIN CĂLINESCU (Jean Andreica) ; MARIA PĂTRAȘCU (Sofica) ; RADU PANAMARENCO (Ștefan Predoleanu) ; ATHENA DEMETRIAD (Gaby) ; OLGA BUCĂTARU-UNGUREANU (Smaranda) ; ILEANA CODARCEA (Vall) ; CONSTANTIN COJOCARU, RĂZVAN VASILESCU (Achim) ; GEORGE BĂNICĂ (Valer) ; VALERIA SITARU (Minodora).

Teatrul Giulești continuă să-și facă în mod exemplar datoria față de dramaturgia românească, oferind publicului cea de-a patra premieră originală a stațiunii.

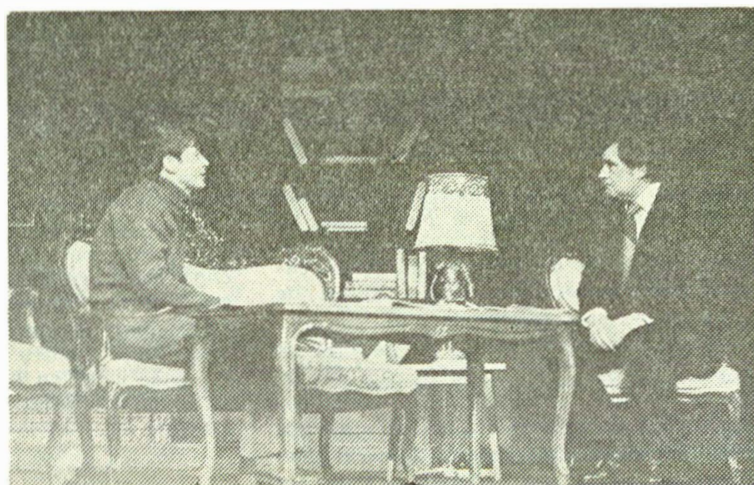
Am privit introducerea pe afiș a piesei\* realizate de Nicolae Țic și George Bănică după romanul **Jean, fiul lui Ion** de Nicolae Țic nu numai ca o încercare de a apropia de teatru un prozator înclinat spre investigarea realității contemporane, ci și ca un act programatic, reflectând preocuparea de a construi un repertoriu echilibrat, alăturând cu precădere piese românești, unele dense și importante, altele mai ușoare, care să alcătuiască, împreună, un întreg viu și armonios.

**Jean, fiul lui Ion** aduce, în acest context, un sunet familiar. Acțiunea se petrece înăuntrul și în jurul unor familii muncitorești, cu problemele lor de fiecare zi. Originalitatea ei constă în unghiul din care autorul își consideră personajele, judecându-le prin prisma unei atitudini fundamentale noi, atât în viață, cât și în literatură : atitudinea muncitorului care trăiește, cu întreaga sa ființă, sentimentul orgoliului de clasă, care are conștiința de a fi păstrător și apărător al unor valori morale străvechi — cinstea, demnitatea, refuzul compromisului —, ce-și desăvirșesc conținutul în perspectiva cerințelor civilizației socialiste.

Suita momentelor lirice, comice și dramatice se organizează pe firul poveștii de iubire ce se înfiripă între o tinără și întreprinzătoare muncitoare și un inginer, și el odraslă a unei viguroase familii muncitorești, însă tentat de urcușul pe scara socială. În evoluția și deznodă-

\* „Teatrul“, nr. 10/1980.

Constantin  
Cojocaru  
și Vasile  
Ichim





**Radu  
Panamarenco,  
Ileana  
Codarcea  
și Rozina  
Cambos**

mîntul acțiunii, miza e mai importantă decît reușita sau eșecul investiției sentimentale a fetei: lupta se dă între fondul de autenticitate certificînd o apartenență de clasă și atracțiile parvenirii, problema care i se pune lui Jean, fiul lui Ion, este de a-și recunoaște rădăcinile, ori de a le renega. Între fata isteată și plină de umor care a pornit să-l cucească pe „inaccesibilul domn inginer” și înțeleptul, integrul lui tată, nu scînteiază doar o spontană simpatie, ci există, subteran, o veritabilă solidaritate; prin ea, bătrînul speră să-și recupereze sufletește fiul, să-l readucă la matca dreptei mentalități muncitorești.

Desigur, redimensionarea pentru scenă a ceea ce fusese conceput în cadrele mult mai largi ale prozei i-a obligat pe autori să sacrifice din bogăția observației, să renunțe la digresiuni, la nuanțe, să comprime complicate evoluții lăuntrice. Piesa suferă de o anumită precipitare a motivațiilor psihologice, chiar de un oarecare schematism, dar păstrează acel aer stenic, acea robustețe morală, esențiale pentru a îngădui „decolarea” spectacolului.

Acesta exploatează intensiv farmecul și puterea de convingere ale piesei, pe linia calităților ei principale: sinceritatea și naturalețea, într-o tonalitate în care hazul, seriozitatea și un dram de tristețe sînt abil dozate.

Actorul George Bănică, în ipostaza de regizor, a tălmăcit textul, într-un limbaj scenic limpede și simplu. El a cerut colegilor săi să vorbească și să se comporte nesofisticat, potrivit datelor fiecărui personaj, în parte; a rezultat o varietate

naturală de tipuri umane, cu o clară dialectică a sentimentelor, de o oucătoare autenticitate.

În prim-planul montării se situează figura luminoasă a bătrînului Ion Andreica; Vasile Ichim a știut să descopere bogăția sufletească a eroului său, realizînd un excelent portret al muncitorului înaintat, care se ridică, prin expresivitatea interpretării, la valoare de simbol. Radu Panamarenco, la rîndul lui, face o compoziție savuroasă, pitorească, în rolul muncitorului Ștefan Predoleanu, învîluind personajul într-o foarte simpatice bonomie comică. Rozina Cambos, cînd bățăioasă, cînd de o gingașă feminitate, a trăit cu pasiune și candoare bucuriile și tristețile poveștii de dragoste. În ce-l privește pe eroul principal, Jean Andreica, el nu prea justifică fascinația pe care o exercită asupra eroinei; tînărul actor Florin Călinescu a încercat să-l îmbogățească, acordîndu-i o predispoziție pentru neliniște și suferință, ceea ce a împins însă personajul către o schemă în dezacord cu datele sale principale, de om obișnuit, cu aspirații firești, cu mici nemulțumiri, cu unele defecte, dar nicidecum cu dîmne existențiale.

Interpretări bune, convingătoare, înroluri destul de vag conturate, au realizat Olga Bucătaru-Ungureanu, Ileana Codarcea, Maria Pătrașcu, Athena Demetriad.

Excelent, cuplul Achim-Minodora, reprezentativ pentru o anume mentalitate eronată, jucat cu haz, cu nuanțe tragicomice, de Constantin Cojocaru și Valeria Sitaru.

**Valeria DUCEA**



# CĂPITANUL APOSTOLESCU ANCHETEAZĂ

de Horia Tecuceanu

**Data premierii: 14 decembrie 1980.**

**Regia: GHEORGHE JORA. Scenografia: AUREL FLOREA.**

**Distribuția: VIRGIL ANDRI-ESCU (Nicolae Apostolescu); TITUS GURGULESCU (Dan Simionescu); VIOREL POPESCU (Carol Corban); CRISTINA MINCULESCU (Caterina Manole); ELENA GURGULESCU (Pușa Nicolae); MARIETA MIHALCEA (Ioana Anghelică); JEAN IONESCU (Mihai Ioanide); EMIL SASSU (Marin Modoran); VIORICA FAINA-BORZA (Mioara Călin); CONSTANTIN DUICU (Iancu Mustafa); LONGIN MĂRTOIU (Teodor Nicolae); ION ANDREI (Ion Popa); ALEXANDRU MEREUȚĂ (Gheorghe Furnărachis); ION GAVRIZI (Un subofițer).**

Publicată, în paginile revistei\*, sub titlul *Mobilul*, piesa lui Horia Tecuceanu are în centru figura aceluiași popular erou al ciclului de romane polițiste, prin care autorul s-a făcut cunoscut ca scriitor: anchetatorul subtil și clarvăzător, bun cunoscător de oameni, și profesind nu numai eficient, ci și cu eleganță. Lucrarea pusă în scenă la Constanța are cursivitatea, claritatea și rotunjimea unei piese de sine stătătoare. Claritatea? Ei, da... atîta cîtă poate fi pe ghemul unei intrigi polițiste, care se desfășoară mizînd pe elemente demutante și pe deschiderea unor piste false. Atît cît trebuie, pentru a marca perspicacitatea anchetatorului, în descifrarea unor mobiluri ascunse și în relaționarea faptelor. Atît cît e necesar pentru ca, pe drumul acesta, să nu se înmulțească confuziile și, la sfîrșit, să nu avem sentimentul că am avut parte de un exercițiu de logică, ci

de o incercare de investigație psihologică. Căpitanul Apostolescu și subalternul său, locotenentul Simionescu, simpatici, inteligenți și comunicativi, știu să se descurce în orice împrejurări, ba chiar să se ducă într-o vizită... exact acolo, unde aparențele n-ar lăsa să se întrevadă necesitatea. Au fler. Și simțul măsurii — nu ne țin de vorbă prea mult. Foarte bine.

Ceea ce nu ne mulțumește este rezultatul investigației, care nu depășește observația obișnuită; de aceea, poate, neobișnuitul ne-prevăzutul, dezvăluirea adevăratului criminal, în persoana... (să spunem care? Nu, totuși!), e de natură convențională, un artificiu de gen. Prea odios prin mărturia lui, personajul nu tulbură, momentul nu răsoolește, și, deși a omorît trei oameni, cu un mobil care, în logica genului, se explică, investigația se oprește aici, parcă fără replică, în fața unor zone mai întunecate ale psihicului uman. Piesa se termină.

În spectacol — singurul, pe scena constănțeană, montat, în această stagiune, pînă acum, de un regizor profesionist. Gheorghe Jora —, ancheta căpitanului Apostolescu se desfășoară pe o linie de — i-am zice noi — „austeritate pitorească”. Există o măsură, în desfășurarea intrigii și în creionarea portretelor, care servește întregul și dă relief tabloului general, din doze convenite de firesc și elocvență, o anume sobrietate îmbinîndu-se cu umorul potrivit. Căpitanul Apostolescu e un actor cu farmec reținut, Virgil Andriescu, în jocul căruia citim prestanță, inteligență, uneori perspicacitate. Subalternul său, locotenentul Simionescu, îl completează bine, prin alura ușor jovială a lui Titus Gurgulescu. Dintre tipurile anchetate se rețin, pentru abilitatea cu care sînt schitate, cele datorate actorilor Jean Ionescu (Ioanide), Alexandru Mereuță (Furnărachis), Cristina Minculescu (Caterina Manole). Celelalte sînt contribuții corecte sau ușor sarjate: Elena Gurgulescu (Pușa Nicolae), Longin Mărtoiu (Teodor Nicolae), Viorica Faina-Borza (Mioara Călin), Constantin Duicu (Iancu Mustafa). Nu, evoluției confecționate a lui Ion Andrei (Ion Popa); și „nu prea”, afectării inutile a lui Viorel Popescu (Corban). Distribuirea lui Emil Sassu, în rolul inginerului, e optimă pentru prima parte, dar nu și pentru final, unde autenticitatea expresivă a actorului e în contradicție cu artificializitatea personajului; ai vrea să-l crezi... și nu se poate.

\* „Teatrul”, nr. 7—8/1979.

TEATRUL DRAMATIC  
DIN CONSTANȚA

## MOBILĂ ȘI DURERE

de Teodor Mazilu

Romel Stănciugel e un actor de frunte al colectivului constănțean, cu vechi state de serviciu și cu disponibilități variate. A interpretat o serie de roluri importante din repertoriul original și universal, a jucat (sau a cîntat ?) o vreme la operetă, acum face regie.

Indiscutabil, alegerea piesei e temerară. În ce privește distribuția, al doilea element de referință pentru orice baghetă regizorală, pentru că — nu mai e nevoie s-o spunem — dacă nu-ți alegi instrumentistii cei mai potriviți cu partitura, nu prea mai ai ce dirija, Romel Stănciugel a dovedit simț de orientare, în distribuția a cel puțin trei roluri: Sile, în persoana actorului Emil Birlădeanu, Melania, încredințată actriței Ana Mirena, și Gore, lui Eugen Mazilu. Emil

Data premierei: 15 iunie 1980.

Regia: ROMEL STĂNCIUGEL.

Scenografia: ROMEL STĂNCIUGEL (după o idee de ION ȚÎTOIU).

Distribuția: EMIL BIRLĂDEANU (Sile); EMIL SASSU, CONSTANTIN GUȚU (Paul); EUGEN MAZILU (Gore); LONGIN MĂRTOIU (Urechiatu); DIANA CHEREGI (Lizica); ANA MIRENA (Melania).

Birlădeanu e un actor cu viguroase resurse comice, cu o nestăvilită poftă de joc, cu un deosebit simț al replicii, din care face, parcă, un comentariu plin de inteligență și savoare, cu gesturi puține și explozive cînd trebuie. Sile apare ca un personaj forte, accentuînd istețimea cu care exploatează absurdul cotidian, precum și pofta sa de viață; un profitor desăvîrșit de pe urma formelor rigide, a demagogiei și a prostiei; iar din felul în care întoarce, în interesul lui, normele de conduită socială, reiese o îndreptățită blamare a birocratizării raporturilor dintre oameni.

Ana Mirena (Melania) îi e o parteneră pe măsură, știind să joace cu expresivitate și dezinvoltură meandrele unui personaj voluntar, cinic cu grație — dacă se poate spune așa —, în sensul că nu dă prea mare importanță extravaganței vorbelor, ci situațiilor avantajoase pe care le determină ele. Cea mai bună scenă a lor — întâlnirea din munți — e și cea mai bună scenă a spectacolului. Eugen Mazilu e, de asemenea, un interpret potrivit pentru poza de subaltern domestic a lui Gore, timorat, timp, cu inițiative care sfîrșesc în eșec, pentru că personajul nu are abilitatea machiavelică a superiorului său. Amestecul de supunere și rivalitate se întrevede în jocul tinărului interpret, cu reale efecte satirice.

Dar... Aceste personaje fac parte dintr-o familie odioasă de creaturi contemporane, și, în conturarea lor, autorul a folosit magistral exagerațiunea comică, pentru a le dezavua; în timp ce, pe scenă, pînă la sfîrșitul reprezentației, ele izbutesc, îndeajuns, să ne devină simpatice. Se pune deci întrebarea: nu cumva dirijorul a substituit scopul, execuția? N-a confundat el, oare, mijloacele cu adresa? De ce a simțit oare, nevoia, în



Ana Mirena, Longin Mărtolul și  
Emil Birlădeanu

final, să întorcă pentru o clipă personajele cu spatele, și să le arate apoi cu mâști uriașe pe figură, rizibile și monstruoase, așa cum acestea ar fi trebuit să se înfățișeze, de fapt, prin gradația, aprofundarea și stilul propriu-zis al jocului? Nu cumva pentru că a știut că nu s-au arătat astfel? Aici e un punct discutabil al montării, unde se adună virtuțile și servituile actului întreprins; dincolo de valoarea interpretării, transpunerea scenică ar fi pretins o mai aprofundată descifrare scenică. Semnele ei

apar, ce-i drept, în linia de ferocitate caricaturală imprimată jocului, în unele sugestii ale cadrului, ale ambianței. Cadrul, totuși, nu spune prea mult, e economic, dar strimt, proiecțiile care se intercalează din când în când n-au altă funcție decât una vag ilustrativă. Ceva mai mult spune ilustrația muzicală. Restul distribuției e corect: Emil Sassu, în soțul timorat Paul, Diana Cheregi (Lizica), Longin Mărtoiu (Urechiatu).

**Constantin PARASCHIVESCU**

## ALTE PREMIERE

TEATRUL „BULANDRA”

### JUDECATĂ ÎN NOAPTE

de Antonio Buero Vallejo

Treptat, în ultimele stagiuni, s-a făcut cunoscut publicului nostru unul dintre bunii scriitori contemporani, un dramaturg care continuă să scrie azi cu aceeași fervoare ca în urmă cu 30 de ani, când a debutat; ceea ce nu putem spune despre mulți dintre confrății săi de generație, știut fiind că marile voci din teatrul postbelic european și american tac.

Antonio Buero Vallejo nu tace. Piesa prin care el revine pe afișele noastre a avut premiera anul trecut, la Madrid, și iată-ne în situația (destul de rară, trebuie să recunoaștem) de a reprezenta cu promptitudine creația de ultimă oră a unui autor care s-a impus cu autoritate pe scenele lumii, fiind, în același timp, un director de conștiință în țara sa. Și, dacă știm că această țară este Spania, vom înțelege, negreșit, de ce este importantă și cuprinzătoare în semnificații o dramaturgie nutrită de spiritul acestui spațiu specific, care, înainte de a fi geografic, este politic. Exegeții săi spanioli îl consideră un dramaturg al misterului existențial, bibliografia ce i se consacră se preocupă în mare măsură de tehnica dramatică, de structurile compoziționale, care utilizează frecvent alternarea planurilor, precum și procedee specifice picturii (perspectiva, *raccourci*-ul) Antonio Buero Vallejo ambiționează să înnoiască

teatrul spaniol contemporan, să cuprindă în replicile pieselor sale „întreaga realitate”, discutând-o „din perspectiva conștiinței tragice” proprie culturii spaniole. Cu alte cuvinte, potrivit unor exegeze (Ferrater Mora), Vallejo ar face în teatrul său o sinteză a „fenomenului” spaniol, înglobând „momentul sufletului” (Unamuno), eel „al forme” (Eugenio d'Ors) și, fără îndoială, cel „al conștiinței” (Ortega y Gasset). Dedicând două piese unor genii ale picturii — și ale Spaniei —, Goya (*Somnul rațiunii*) și Velasquez (*Meninele*), Vallejo și-a exprimat clar atitudinea în problema raporturilor artei cu viața socială, arătându-se obsedat de labirintul pe care îl străbate conștiința artistică. Dar și mai obsedat pare scriitorul de conștiința istorică, teatrul său, „conflictual și interogativ” — cum el însuși îl definește —, raportându-se, declarat, la



**Gina Patrichi, Victor Rebengiuc și  
Ileana Predescu**



**Data premierei : 27 februarie 1981.**

**Regia : TUDOR MĂRĂSCU. Decorul : DAN JITIĂNU. Costumele : MIHAELA DEMETRIADE. Traducerea : DAN MUNTEANU.**

**Distribuția : VICTOR REBENGIUC (Juan Luis Palacios) ; GINA PATRICHI (Julia) ; ILEANA PREDESCU, IRINA PETRESCU (Cristina) ; ION BESOIU (Gines Pardo) ; FORY ETTERLE (Don Jorge) ; GEORGE OANCEA (Părintele Anselmo) ; DORIN DRON (Un general) ; ION COCIERU (Un violonist) ; CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (Un violoncelist) ; DIANA LUPESCU (Pepita).**

*istorie* ; la istoria pe care a trăit-o generația sa, formată de lecturi din Malraux, Sartre și Camus, generație călăită în focul războiului civil, generație de supraviețuitori, care nu poate uita trecutul ; și azi, în fața ochilor ei flutură „ca în funia unei spânzurături, fantoma celor două Spanii” — spune un personaj din *Judecată în noapte*.

O piesă de factură ibseniană, pe binecunoscuta temă a destrămării cuplului burghez ; ibseniene sînt și imperativele morale în numele cărora se denunță minciuna relațiilor matrimoniale bazate pe dragostea-marfă a femeii-obiect ; detectăm și influențe strindbergiene, în transferul acțiunii mentale ce proiectează fantasmale în realitatea scenei. Nu schema subiectului sau procedeele ne interesează, însă, în această piesă, ci întrebările pe care ea le pune, investigînd realitatea Spaniei de azi, unde oamenii de bună-credință constată mistificările al căror obiect au fost, sau la care au contribuit, cu înconștiență. *Judecată în noapte* este un proces, un dublu-proces : al senatorului Juan Luis Palacios, care s-a cufundat în noaptea trecutului său franchist, timp al compromisului, trădării și tranzacției, noaptea unei Spanii înge-nuncheate sub dictatură și teroare ; și al soției lui, gingașa, sensibila și inocenta Julia, care, cu ușurință înșelată de agenții poliției, s-a dezis de logodnicul ei, militant ucis în închisorile franchiste, cîștigîndu-și o relativă liniște și un echilibru fragil, în viața din înalta societate. Judecata la care asistăm se desfășoară în imaginația senatorului ; el convoacă un simbolic tribunal al conștiințelor, audiind victimele, de mult dispărute, ale politiciii sale funeste. Palacios așteaptă, presimte, pretinde o sentință, pe care nimeni n-o pronunță, în timp ce soția sa se sinucide, autopedepsindu-se.

Dacă subiectul piesei transpare (cu oarecare dificultate) în spectacol, tensiunile ei dispar cu desăvîrșire. Racordurile nervoase la actualitate, referirile, implicite și explicite, la arzătoare probleme ale zilei de azi, într-o țară care își caută echilibrul, într-un cîmp unde, în continuare, acționează forțe contrarii, contertul, ce determină interesul spectatorilor pentru piesă, au devenit — paradoxal — momentele de scurt-circuit, de „pană”, ale acestei montări elegante, distinse, calme.

Spectacolul nu a beneficiat deloc de spațiul specific al sălii de la „Grădina Icoanei”. Scena de tip arenă, care, virtual, ar facilita implicarea publicului în evenimentele dramei, reducînd la minimum distanța dintre actori și spectatori, s-a arătat acum neadevătat, slînjenitoare pentru o acțiune simultană, distribuită pe multiple locuri de joc, reale și imaginare, alînd granița dintre ele și contribuind la totala confuzie a spectatorilor. Soluția scenografică preconizată de Dan Jitiănu (care utilizează elemente din decorurile *Azilului de noapte* și ale *Furtunii*, rapeluri aici neavenite) nu servește piesei ; iar soluția regizorală (Tudor Mărăscu, simplistă, scoate la iveală în primul rînd intriga, colorînd-o cu mici tușe de senzațional polițist, asigură distribuției un grafic al mișcărilor, dar uită de fondul dramei. Un spectacol presărat cu virgule, fără semne de exclamație, și mai ales fără semne de întrebare, deși pe ele mizează autorul.

Actorii — bunii, excelenții actori ai Teatrului „Bulandra” — au jucat ca pe un platou de filmare : și-au lucrat prim-planurile, au fost atenți la unghiul „camerelor” (spectatorii), și unii dintre ei (din fericire, puțini) au crezut că va avea loc și un post-sincron... Mișcîndu-se la suprafața piesei, actorii s-au comportat monden, ca-ntr-un salon, unde se cere să păstrezi bunele maniere ; astfel au jucat Victor Rebengiuc și Gina Patrichi, Ion Besoiu și Fory Etterle, George Oancea și Dorin Dron. Ion Cocieru și Constantin Drăgănescu au avut crisparea necesară funcției lor de „spectre”, Diana Lupescu, în debut bucureștean, „plusează” peste măsură. Singură Irina Petrescu (într-un rol în care urmează s-o vedem și pe Ileana Predescu) aduce în joc idei, contopindu-le cu pasionalitatea într-o expresie austeră.

*Judecată în noapte* rămîne, deocamdată, o propunere repertorială, deschizîndu-ne încă o fereastră spre teatrul lumii contemporane, unde scriitorul Antonio Buero Vallejo își are un loc bine definit.

**Mira IOSIF**



# DE CE DORMI, IUBITO ?

de Jos Vandelloo

Un cuplu constituit prin cine știe ce fortuite împrejurări, un cuplu antinomie ale căruia asperități, în loc să se taseze de-a lungul vremii, se ascut, ducând la o vrajbă pe cât de mocnită, pe altă de ucigătoare, iață o temă pe care am mai cunoscut-o, mai de multșor, în **Dansul morții**, și pe care, cu fertila-i propensiune de a relua, în viziune contemporană, problematici mai mult sau mai puțin îndepărtate, a întinerit-o Dürrenmatt, în piesa magistral jucată și la noi de Liviu Ciulei, **Play Strindberg**. O vedem acum revenind, agrementată cu „song-uri brechtiane“ (astăzi, orice „comedie cu cantic“ se revendică de la Brecht) și altoită cu o altă temă, cu osebire îndrăgătită (e drept, mai prin anii '50, dar drumul modei e uneori cam lunguț) de literatura occidentală, și anume tema însingurării. Dar problema aceasta, a însingurării (și, dacă am avut vreodată dubii, recenta premieră de la „Nottara“ ni le-a spulberat ou desăvîrșire), e, de fapt, problema celor ce nu-și ajung sieși : individualități sau cupluri cel mai adesea sufletește sărac înzestrate, incapabile să descopere cheia armoniei cu sine însuși, în permanență circotă iscată și alimentată nu de vreun conflict de opinii, care în această piesă lipsesc cu desăvîrșire, nici de vreunul afectiv, care nici el nu există, dacă nu punem la socoteală bovaricele năzăriri ale „vizitatorilor“, ci exclusiv de un imens, total și dezolant vid lăuntric. Ei bine, un asemenea cuplu, chiar în seara cînd sârbătorește, cum observă Ea, împlinirea a trei ani de cînd (normal, nu vedem cine și de ce ar fi făcut-o) „nu le-a mai călcat nimeni în casă“, nu șovăie să invite



**Horațiu Mălăele și Anda Călugăreanu**

o sală întreagă de spectatori, silită (spre deosebire de musafiri, aceștia sînt datori, de, să stea pînă la aplauzele finale) să asiste preț de două ore și mai bine la un dialog searbăd, la un schimb de vorbe fără noimă, la o înfruntare al cărei nivel de elevație spirituală este acela al ciondănelii dintr-un tramvaj aglomerat, a cărui ținută e pe măsura costumației persoanelor aflate în cămașă debutonată, în izmene și ciorapi (chiar acasă la tine, la sfîrșit de săptămînă, mă întreb, zău, boieri dumneavoastră, unde ajungem, vorba lui Alecsandri, mă întreb, dumneata și cu mine așa stăm îmbrăcați ?), în care cotidianul artistic devine vulgarul cotidian, în care farmecul simplității se degradează în sordid și șleampăl, în care nimic din frământările, cîte or fi fost în intenția autorului, nu răzbate pînă la personaje, și, evident, nici pînă la spectator, în care mijloacele de a capta simpatia și risul — Doamne, risul cu orice preț ! — sîlții sînt de-a dreptul mendicilate, mergînd de la schimele clovnești și emiterea din buzele strînse a unui anumit sunet ce sugerează un a-nume alt sunet, pînă la construirea, în cadrul unui „joc“ stupid, a unui personaj lipsit de vedere, personaj care, menit și el să stîrnească ilaritatea, nu face de-uit să strecoare în sufletul privitorului un sentiment de jenă, ca să nu zic de rușine, că e ispitit să ridă de o infirmii-

**Data premierei : 23 februarie 1981.**

**Regia : VALERIU PARASCHIV. Scenografia : SICĂ RUSESCU. Muzica : MIRCEA FLORIAN. Traducerea : H. R. RADIAN.**

**Distribuția : HORĂȚIU MĂLĂELE (El) ; ANDA CĂLUGĂREANU (Ea) ; VALERIU PARASCHIV (Vizitatorii).**

tate care, cum pe bună dreptate observa încă H. Bergson, nu stîrnește, spre deosebire de suzerenie, decît compasiunea. Dacă plasăm toată această „acțiune” într-un decor de mardale, cu sticle și cutii de conserve goale, într-o cameră vralște, avem imaginea unui spectacol care, dacă a dorit să sugereze acea „nausée” existențialistă, vraștea sufletească a unor sub-oameni, care pot fi de acolo sau de oriunde aiurea, a izbutit doar să creeze o senzație de dezgust fizic, de unde pînă la ceea ce ne-am deprins a numi transfigurare artistică mai e un pas uriaș, ce nu s-a făcut. Din călătoriile lor în Occident, oamenii noștri de teatru și cultură aduc relatări orale și scrise din care rezultă că au fost pur și simplu depășii de imensul număr de texte și interpretări de certă valoare, care le-au asaltat timpul și mijloacele, prin forța lucrurilor, limitate. Și atunci, ne întrebăm, cum ne-am mai întregat, de ce nu, din asemenea belșug, altă piesă, alte piese mai puțin ireverentioase, față de un public generos, dar cultivat și exigent, cum e publicul nostru ?

Se pare că, în versiunea sa originală, textul e lipsit de melodii ; ele reprezintă inițiativa muzicală a regizorului, care a dorit, firește, să obțină, într-un fel sau altul, succesul, după cum același scop l-a urmărit, în parametrii și cu mijloacele amintite, și abia izbutind să depășească penibilul, un actor de talia lui Horațiu Mălăele. Pe Anda Călugăreanu, pe care am urmărit-o cu plăcere evoluind ca actriță, în filmul **Stop-cadru la masă**, am revăzut-o cu aceeași plăcere aici, mai ales în momentele muzicale, mai puțin în cele pedestre, unde vocea ei caldă și frumos timbrată, defectuos reglată la tonalitatea de „cată” mai mult a supărat decît a încîntat — dar, mai știi, poate că „aripile-i de uriaș o-mpiedică să umble”.

**Radu ALBALA**

TEATRUL EVREIESC DE STAT

## HASIE ORFANA

de Iacob Gordin

Un clasic al dramaturgiei evreiești, alături de Goldfaden, este socotit Iacob Gordin, autor de origine ucraineană (născut în 1853), care și-a desfășurat aproape întreaga activitate literară în America, unde a și murit (1909). Autor de mare succes în epocă, considerat drept un refor-



**Lena Moraru și Bebe Bercovici**

mator al teatrului evreiesc, Gordin a fost tradus în numeroase limbi, piesele sale bucurîndu-se de o considerație îndreptățită și durabilă (la noi, din opera sa au mai fost reprezentate **Mirale Efros**, **Hersale Dubrovner** și această **Hasie orfana**, mai de mult, la Iași și la București).

**Hasie orfana** reia una dintre temele favorite ale scriitorilor realiști și veriști din literatura timpului : condiția servitoare — simbol al exploatarei într-o societate cîmică, lipsită de scrupule, interesată doar de avere și de prestigiul social, obținute prin orice mijloace. Este un destin tragic prin excelență, acesta al orfanei, obligată de mizerie și de singurătate să ajungă „femeie la toate” în casa unor rude bogate ; ca în atîtea alte situații similare, și aici, rudenia reprezintă doar un aspect formal, lipsit de orice conținut uman real.

Povestea Hasiei nu poate avea, desigur, în nici un fel, un deznodămînt fericit. Și chiar dacă Gordin, supunîndu-se gustului vremii, conduce povestea prin zonele cele mai bătute ale melodramei, finalul amar este inevitabil. După ce se îndrăgostește — cu o sinceră, aproape în-



**Data premierei: 28 februarie 1981.**

**Regia: GEORGE TEODORESCU.**

**Scenografia: VICTOR CREȚULESCU. Traducerea: ANTON CELARU.**

**Distribuția: SAMY GODRICH (Ioil Trahtenberg); SEIDY GLUCK (Freide); BEBE BERCOVICI (Vladimir); MAYA MORGENSTERN (Caroline); DAN SCHLANGER (Mark); RUDY ROSENFELD (Mordhe); LENA MORARU, TRICY ABRAMOVICI (Hasie); IRINA DALL (O slujnică); DORIS MAIER-BOGDAN, MIHAI CIBU, NUȘA PONGRATZ-STOLERU, NICOLAE MACOVEI (Oaspeții).**

credibilă naivitate — de fiul răsfățat și cam licheluț al stăpînilor, după ce, o clipă, lucrurile par să ia o întorsătură fericită (căci fiul zezec, în pofida indignării familiei) o ia de nevastă, după ce naște un copil și trudește (iarăși!) din greu pentru a-l întreține și a-și întreține și soțul (în continuare *iresponsabil*, *chefliu* și *muieratic*), Hasie va avea puterea să-și examineze cu luciditate existența, constatîndu-i, cu imensă tristețe, inutilitatea. La capătul drumului, sinuciderea pare a fi pentru ea singura soluție, spre regretul tardiv — și sumînd cam fals — al lui Vladimir.

Dincolo de această coloratură intens melodramatică (transcrisă, fără doar și poate, cu mijloacele cele mai adecvate genului), *Hasie orfana* este o piesă care are virtuți realiste certe. Observația autorului este acută, plină de adevăr în detalii, conturînd imaginea unei societăți defuncte, în care veridicitatea caracterelor, mai ales a celor schițate în *aqua forte*, este remarcabilă. Realismul scriitorului implică deseori satira directă; o notă de autentic lirism se desprinde din portretul Hasiei, personaj ce oscilează între exaltare și ingenuitate, între resemnare și tumult pasional.

În actuala montare de la Teatrul Evreiesc de Stat, regizorul George Teodorescu s-a străduit — și a reușit — să sublinieze, în primul rînd, realismul caracterologic al personajelor; el s-a ferit, pe cît era posibil, de reziduurile schematice din construcția lor, completîndu-le salutar replica prin sumedenie de amănunte de comportament, secvențe mute, atent alcătuite. O bună distribuție în rolurile principale i-a facilitat încercarea, atenuînd melodrama și contribuind, astfel, la închegarea unui spectacol solid, de atmosferă, cu înfruntări la limita cu violență. O surpriză plăcută a fost (pentru mine) interpretarea Lenei Moraru în ro-

ul principal (în care urmează să mai joace și Tricy Abramovici, în — bănuiesc — cu totul altă cheie), actrița reușind să facă credibilă mai ales candoarea personajului, aspirația spre puritate. O compoziție echilibrată, în care umorul se împletește cu lacrima, reușește Rudy Rosenfeld (Mordhe, tatăl Hasiei); după cum — jucînd mai aproape de vîrsta lor reală — Samy Godrich (Ioil) și Seidy Gluck (Freide) au dat un contur precis, social și moral, cuplului soților „ajunși”. O „răsfățată” (replica feminină, parcă mai crudă, a fratelui ei Vladimir) este jucată cu ifosurile și tonurile autoritare cvenite de Maya Morgenstern (Caroline), în timp ce Dan Schlangar (Mark, logodnicul ei) interpretează corect un personaj mai degrabă neutru. În fine, Bebe BercoVICI (Vladimir) practică un joc la granița dintre dezinvolt și superficial, într-un rol contradictoriu, actorul fiind vădit dezavantajat de maturitatea sa prea marcată față de personaj.

Un decor funcțional, dar cam tern, semnează Victor Crețulescu.

**Dinu KIVU**

**TEATRUL NAȚIONAL  
DIN TIMIȘOARA**

## **PĂCATUL DIN VALEA SAN FLORIAN de Ivan Čankar**

Piesa prin intermediul căreia dramaturgia clasică slovenă se întâlnește cu publicul românesc datează din 1907 și ocupă un loc aparte în contextul literaturii lui Ivan Čankar (1876—1918), autor care a abordat toate genurile: poezia și eseu, povestirea, romanul, drama, critica literară.

*Păcatul din Valea San Florian* este o farsă satirică, pe care unii comentatori iugoslavi o apropie de comedia grotescă a lui Sebastian C. H. Dietrich Grabbe ori de Alfred Jarry. În spectacolul regizat de Voja Soldatović (autor al unui spectacol cu *Nu sint Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, în Iugoslavia — 1988), la Naționalul timișorean, aceste înrudiri, posibile, nu se fac simțite, reprezentarea mărginindu-se să restituie cu claritate intriga și să marcheze ideea morală a



**Data premierei :** 5 februarie 1981.

**Regia :** VOJA SOLDATOVIĆ (de la Teatrul Național Sloven din Maribor). **Scenografia :** EMILIA JIVANOV. **Traducerea :** VOISLAVA STOIANOVICI.

**Distribuția :** MIRCEA BELU (Peter); ANA IONESCU (Iacinto); DANIEL PETRESCU (Primarul); COCA IONESCU (Primăria); ALEXANDRU TOMOVICI (Perceptorul); EUGENIA CREȚOIU (Perceptoarea); ȘTEFAN SASU (Băcanul); GETA IANCU (Băcăncasa); EUGEN MOTĂȚEANU (Notarul); ELENA IOAN (Poștărița); OVIDIU GRIGORESCU (Țircovnicul); MIRON ȘUVĂGĂU (Dascălul); VIVIAN ALIVIZACHE, HORIA IONESCU (Diavolul); SORIN BATICĂ (Drumețul).

piesei. Ivan Cankar critică o tristă realitate, aducându-i drept protagoniști pe „locuitorii de vază” din San Florian, reprezentanți ai modului de viață tipic mic-burghez. San Florian este un loc al vi-ciului, un spațiu întinat, unde nici Diavolul nu rezistă: o lume pe defectele căreia mizează Peter, eroul piesei, speculându-i falsul puritanism și prostia.

Decorul poetic al Emiliei Jivanov acordă spectacolului o dimensiune lirică, indulcind satira. În schimb, actorii aduc contribuții comice notabile, și pun adecvat în ecuație umorul lui Cankar, dînd viață reprezentației. Un spectacol vesel, ritmat, limpede, cu cîteva momente accentuat satirice, iată calitățile montării conduse de Voja Soldatović; dar este la fel de adevărat că reprezentația se resimte de lipsa unor tonuri acut critice, privind acest modest text sloven de una dintre însușirile lui: sarcasmul.

**Antoaneta C. IORDACHE**

## TEATRUL DE PĂPUȘI

TEATRUL DE ANIMAȚIE  
DIN BACĂU

### O AVENTURĂ DE ZILE MARI

de Ion Țăranu

„Fantezia” în două acte pe care o propune scriitorul ieșean, în versiunea scenică a Teatrului de animație din Bacău, are, de la prima replică, farmecul neobișnuitului. Un robot va deveni preopinientul eroilor, dormici să afle cît mai multe dintre tainele lumii care îi înconjoară, în timp ce capacitatea de a dezlega misterele tehnicii este, desigur, apanajul Inginerului. Totuși, copiii nu se despart prea ușor de personajele pe care le-au preluat de la generațiile precedente. Ionel și Tică, protagoniștii aventurii povestite de Ion Țăranu, se vor întîlni și cu un Magician în stare să însuflețească orice și să întoarcă mecanismul timpului după cum îi este dorința. Punctul forte al aventurii se află la intersecția dintre primejdie și joacă. De fapt, o joacă „de-a puterea”, inchipuind, în mic, la

dimensiunile recuzitei camerei cu jucării, posibilitatea de a acționa arbitrar, utilizînd mijloacele de distrugere. Lecția e dură, prin simbolul ei, proiectat într-o lume situată sub semnul amenințării.

Textul are o evidentă încărcătură poetică, un suport optimist și cursivitate, Ion Țăranu nu e la prima piesă reprezentată, iar vocația lui pentru dramaturgia ce se adresează copiilor pare să se confirme. În spectacol au fost însă operate unele reducții, nu întotdeauna în favoarea coerenței dramatice. Reprezentația apare sincopată; pe de altă parte, unele adăugiri scurte-circuitează dezvoltarea acțiunii. Notăm și funcționarea dezordonată a luminii, cu efecte menite să fure ochii spectatorilor.

Regia e semnată de Cornel Dobrescu, actor cu experiență, format la școala profesionalismului exigent, promovat cu consecvență la Teatrul de animație băcăuan. El dovedește, pe lîngă o lăudabilă bunăvoință, reale aptitudini pentru regie. Inspirată, contribuția scenografului Valentin Prisăcaru, înzestrat creator de păpuși și decoruri, care a ales și de data aceasta forme și culori ce se integrează, într-o deplină funcționalitate, spectacolului. Patru actori — Adriana Rusu, Lilianna Izbîndă, Valentin Lozincă și, din nou, Cornel Dobrescu — interpretează toate personajele piesei. Adi Munteanu semnează ilustrația muzicală, ce se ascultă

cu plăcere, mai ales cupletele, care comentează toate cîte se întîmplă în piesă ; păcat că banda magnetică are lungi pașaje în suferință.

Colectivul teatrului începe să se refacă după greaua pierdere suferită prin dispariția tragică a lui Petru Valter, regizorul și animatorul său artistic timp de mai mulți ani. Noua conducere (poetul Calistrat Costin) a trecut energic la re-integrarea ansamblului în ritmul său normal : un tânăr regizor, Radu Popovici, deja cu un palmares de spectacole meritorii pe alte scene, urmează să preia bagheta regizorală. Pînă atunci, actorii de bază ai teatrului sînt invitați să pună în scenă (este așteptat la rampă un alt spectacol, semnat de actorul Lucian Marinescu).

O aventură de zile mari, e. în ansamblu o reușită, în cadrul unui efort stimabil și util.

**Carol ISAC**

## TEATRUL DE PĂPUȘI DIN ALBA IULIA

# FRAM, URSUL POLAR

după romanul  
lui Cezar Petrescu

Pornind de la cunoscutul roman pentru copii al lui Cezar Petrescu, Aurel Crăciun — autor al adaptării literare și al regiei — recurge la un limbaj metaforic



**Dialog muzical între clown și Fram**

de mare frumusețe. Relevăm dialogul (prin intermediul unor instrumente muzicale de cîro) dintre omul-clovn și urs, subliniind similitudinea de situații, demontarea cercului, marcînd ruptura dintre viața de comediant și tentativa întoarcerii la condiția inițială ; navigarea spre țărnul pierdut într-o cușcă legănată de valuri, apariția bătrînei ursoaice, toate acestea sînt momente deosebit de sugestive, emoționante.

Munca regizorului, pe cît de serioasă, pe atît de inspirată, este dusă mai departe de interpreți. Ion Cristescu dă viață eroului principal, izbutind o creație. Fram este concret și viu, este idee și simbol. Mînuirea personajului este asigurată de Ion Cristescu și de actrițele Lixandra Dragu și Georgeta Indreiu. În alte roluri, excelenți ca minuitori și interpreți, Elena și Nicolae Hațegan. Prezentă „pe viu”, schițată cu finețe : George Hăprian. Colorat, dar și umanizat, Clovnul lui Dan Purceleanu.

Pictorul A. Mentzel a realizat o scenografie care nu se dorește creație de sine stătătoare, ci îmbracă spectacolul, se încadrează în el și slujește ideii.

**Sanda DIACONESCU**

## TEATRUL DE PĂPUȘI DIN TIMIȘOARA

# CROITORAȘUL CEL VITEAZ

de Frații Grimm

Tînărul regizor Victor Cărcu, din ce în ce mai stăpîn pe mijloacele artistice specifice genului și dovedind o imaginație constructivă, ne oferă un interesant experiment păpușaresc. Povestea scrisă de Frații Grimm, **Croitorașul cel viteaz**, ne este prezentată într-o nouă lectură. Modalități diverse de animație sînt inedit combinate.

Intr-un univers oniric, uneltele și obiectele familiare din atelierul de croitorie în care se petrece acțiunea piesei dobindesc înfățișări nebănuite : mașina de cusut devine un cap de împărat, confecții agățate pe umerase cu cîrlige capătă rolul sfințicilor Măriei-sale, valuri de stofă se transformă, pe rînd, în uriași, în dealuri și munți, în olovni sau ban-

diți, ace cu gămălie supradimensionate trec vertiginos de la un uriaș la altul, sugerind, deosebit de expresiv, mișcarea mulțimilor. Iată lumea în care învinge mica marionetă — Croitorașul. Poliformismului scenic îi răspunde polifonia glasurilor, realizată nu numai prin tonalitate, dar și prin frazare: croitorașul



**Modalități diverse de animație sînt inedit combinate...**

face game și își modelează rostirea operetistic. Împăratul vorbește sacadat și monoton, precum făcănitul mașinii ce-i servește drept creier. Clovnul rupe pozițiunile înaintea cuvîntului-cheie, obținînd un efect de surpriză. Ritmul — de asemenea neobișnuit — reprezintă încă una dintre însușirile spectacolului.

Actorii se disting prin evoluții complexe și dificile. Maria Vlad (Croitorașul) minuieste marioneta cu îndeminare, interpretează cu nerv. Marius Gherasim creează cu umor sec pe Împăratul-mașină. Bogdana Sala și Gabriela Floros izbutesc să dea viață și mișcare sfinților. Două sau mai multe roluri mute și expresive (Uriașii II și III, Bandiții) sînt infățișate de Gh. Coherț și Al. Pascu. Disponibilități actoricești diverse demonstrează Nelson Dimitriu.

**S. D.**

## TEATRUL DE PĂPUȘI DIN BRAȘOV

# LUMEA POVEȘTILOR

**de I. Vlasiu**

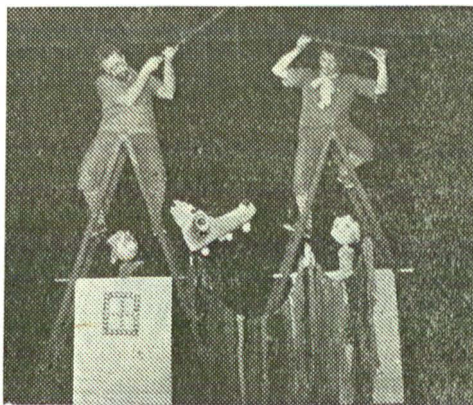
Împletind o diversitate de formule scenice și folosind actori capabili să facă față cerințelor teatrului „total”, colecți-

vul de păpușari din Brașov și-a creat un stil propriu. Caracteristic acestui stil este dialogul direct cu publicul, spectacolul realizat ca o joacă spontană, ca o improvizatie la „vedere”. Reușitele artistice ale acestei trupe — de la **Omagiu** și **Pace pămîntului** pînă la **Punguța cu doi bani** și **Treptele visului** — sînt realizate în acest stil.

**Lumea poveștilor** pare să ducă cel mai departe respectiva formulă. Reunind o suită de povestiri cu tendință educativă, semnate I. Vlasiu, actorul și regizorul Liviu Steciuc, autor și al adaptării textului literar, izbutește un spectacol original. Inventivitatea și verva satirică a tinărului creator par inepuizabile. Actorii sînt puși să interpreteze și ca actori, și ca minuiitori, să minuiască la vedere, dar și după paravan, să-și schimbe între ei păpușile — deci, rolurile. Această schimbare generează o suită de situații amuzante și surprinzătoare.

O scenografă cu talent, cu umor, Enikő Simő, utilizînd cu bune efecte culoarea explozivă, colaborează desăvîrșit cu regia.

Actorii fac de toate, cu virtuozitate și



**Un spectacol realizat ca o joacă spontană...**

cu elan tineresc. I-am remarcat pe Adrian Farca și Theodor Gomboș, pe Mihaela Nestorescu, Miriana Costea și, bineînțeles, pe același plurivalent Liviu Steciuc.

**S. D.**