

trului de păpuși de autentică înținută culturală. Toate acestea se regăsesc și în **Făt-Frumos cel urât**, basm „actualizat”, sau, mai exact, re-formulare, într-o optică modernă (uneori, critică, adesea, înduioșată, mereu, *spirituală*) a motivelor clasice ale poveștilor dintotdeauna și de pretutindeni: Făt-Frumos cel urât pornește în căutarea Prințesei-in-veci-neadormita, nu prea dornică de măritiș, pe care o cucerește, totuși, înfruntându-i pe niște pașnici și tabietlii Zmei (care-și vor plăti păcatele din tinerețe suspinând sub papucul unor autoritare consoarte), cu ajutorul unui cal, foarte cunoscător într-ale lumii, și perpetuu ingenios. Dincolo de fabula simplă — dar nu previzibilă — răsună acordurile grave ale satirei, vituperind moravuri și stări de lucruri totdeauna actuale.

Dacă multitudinea de obiective pe care le vizează piesa i-ar putea, eventual, deruta pe copii, „oamenilor mari”, cărora ea li se și adresează în primul rând, spectacolul craiovean le propune clar câteva

teme de meditație. Regizorul Horia Davidescu a subliniat, fără ostentație, dar cu precizie și nelipsit umor, momentele-cheie ale textului, concepiind o reprezentare complexă sub raport expresiv. Recurgând la cîntec, muzică și dans, la pantomimă și recitare, el a utilizat mult discutatul procedeu al îmbinării jocului păpușii cu acela al actorului viu, procedeu perfect justificat, aici, atât de factura piesei, cât și de adresa spectacolului. A avut la dispoziție, pentru aceasta, o omogenă și antrenată echipă de actori-mînuitori; i-am remarcat pentru jocul dezinvolt și pentru buna stăpînire a modalităților interpretative amintite, pe Mihai Brumă-Uzeanu, Rodica Prisăcaru și Mugur Prisăcaru. Scenografia (Eustațiu Gregorian) a imaginat o mică scenă în scenă, pe care evoluează păpuși stilizate cu măsură (adică, identificabile...), într-o delicată armonie cromatică.

Alice GEORGESCU

CARNET I.A.T.C.

În stagiunea 1981—1982, caietul-program al Studioului Institutului de teatru „Ion Luca Caragiale” din București ne oferă — așa cum se și cuvine — informații complete despre repertoriul anului școlar-teatral, și o formulare nouă: sistem înștiințat cu insistență că vom asista la **debutul** studenților-actori îndrumați de prof. Ion Cojar și al celor îndrumați de prof. Amza Pellea, al studenților-actori din clasa de limbă germană îndrumați de prof. Petre Vasilescu, al studenților-regizori îndrumați de prof. Cătălina Buzoianu. Noțiunea de examen este deci evitată, în favoarea celei de **fapt artistic**, care se **supune unel judecăți teatrale** „normale”. Ambiția conducerii Institutului este de a etala calitățile absolvenților într-un context care să ne ajute să le cunoaștem personalitatea, și nu doar să aflăm în ce măsură au învățat să-și folosească darurile naturale vorbind clar și mișcîndu-se corect pe scenă. Cele două premiere prezentate de clasa profesor Ion Cojar (lector, Adriana Marina Popovici) dovedesc că aceste ambiții se întemeiază pe premise certe, care le îndreptățesc. Și **Iertarea** de Ion Băieșu, și **Gustul mîrlilor** de Shelagh Delaney sînt spectacole care, prin transpunerea scenică a mesajului dramatic, pun în valoare interpretii; personajele sînt integrate într-o structură articulată, cu deschideri multiple, ceea ce permite tinerilor actori să se confrunte cu sarcini complexe, să gîndească, să trăiască și să reprezinte relația fiecăruia cu

întregul. Se dovedește deci din nou adevărul elementar că — în teatru cel puțin — modalitatea optimă de a valorifica talentul individual este integrarea lui într-o echipă, într-o concepție ordonatoare.

■ IERTAREA

de Ion Băieșu

Drama lui Ion Băieșu este jucată aproape tot timpul în avanscenă. Scena propriu-zisă e ocupată de șiruri de scaune așezate cu fața spre sală (decor: Diana Cupșa-Popescu). Vorbele, gesturile destinate intimității se întrerup, se frîng din cauza privirilor indifferente sau indiscrete ale martorilor invizibili. Mașina timpului pe care a inventat-o George (Cătălin Ciornei) e un mod de a elimina prezența agresivă a celorlalți, e o încercare desperată de a salva ceea ce i-a rămas din timpul furat de privirile, de gesturile, de vorbele, de deciziile eventualilor ocupanți ai scaunelor acum goale. Tînărul interpret își însușește cu subtilitate echilibrul fragil al personajului, suferința lui e alcătuită din bunăvoință absentă, din crisparea provocată de permanenta hăituită, din cedări obosite, din explicații inutile — niciodată din revoltă;



**În prim-plan,
Cătălin Ciornei**

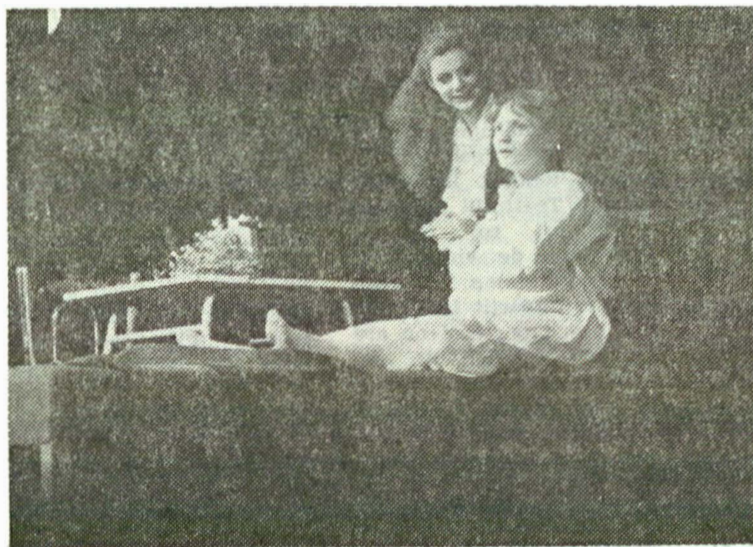
este o alternanță de semitonuri, care descriu și explică un destin, fără a-i sfîșia misterul. Cătălin Ciornei are temperament dramatic, dar și — lucru important — puterea de a-l dirija, de a-l stăpîni. În rolul Liel, Mirela Nicolau exprimă încăpățînarea stupidă și fanatismul personajului, dimensiunea monstruoasă a trufiei, a dorinței și voinței de putere. Mereu sigură de ea, Lia nu se îndoiește de nimic — și aici actrița intuiește cu justețe lipsa de nuanțe a personajului. Dar supunerea oamenilor — cucerirea supremă la care aspiră Lia — nu e nicio dată definitivă; de aici, alarma, agitația, pe care Mirela Nicolau nu le integrează întotdeauna firesc personajului. Un util și expresiv argument al dramei este Cornel (Tudor Jipa). Redus prin supunere la condiția de mecanism — orb la propriu și la figurat —, el indică trista condiție a victorilor Liel. Umilința victimei care nu-și asumă drama este definită cu precizie de Ana Ciontea în rolul Anișoa-

rei. Cu blîndă și resemnată înțelepciune, Femeia (Adriana Marina Popovici) își povestește singurătatea, cu un ton vătuit de senzația inutilității.

■ GUSTUL MIERII

de Shelagh Delaney

Într-un sens, tot singurătatea este și personajul central al acestei piese — expresie a unei revolte care refuză patetismul, violență disimulată în sfidare, speranță nerostită, sfîrșit de lume trăit sordid, iluminat arar de flacăra pîlpîitoare a unor sentimente ratate. Textul le-a plă-



**Ana Ciontea și
Iulia Boroș**

cut tinerilor interpreți (unul dintre ei — Tudor George — este coautor al traducerii), și atmosfera afectivă a reprezentației înregistrează cu sensibilitate această particularitate. Piesa nu este jucată la nivelul întâmplărilor, personajele judecă și se judecă, comportarea lor spune și sugerează în același timp deruta de dincolo de vorbe. Nu privim prin gaura cheii lupta pentru existență și aventurile erotice ale unor oameni săraci, într-o cameră în care plouă prin acoperiș și încălzirea nu funcționează, ci ni se oferă o posibilă imagine a unei lumi private de confort, dar și de iubire.

Motorul dramei este Jo (Ana Ciontea), adolescenta care-și detestă maturitatea ciștigată printr-un contact prematur cu ceea ce cinicii denumesc „adevărul vieții”. Expresivă în mai toate ipostazele rolului, Ana Ciontea izbutește în special să găsească punctul în care cruzimea inocentă și egoismul primar devin armele cu care-și apără eul delicat și dornic de afecțiune. Stăpînă pe mijloace, actrița construiește cu migală aparenta spontaneitatea și surprizele personajului, bogăția lui

interioară. Helen (Iulia Boroș) este, după toate canoanele, o mamă denaturată, dar în fond o ființă neputincioasă, incapabilă să-și asume răspunderea propriilor ei hotărîri. Interpreta joacă autoritatea găunoasă, nesiguranța impetuoasă, jalea și ridicolul personajului, introducînd un dram de inteligență înfrîntă în prostia victorioasă a vulgarității. Geoff (Tudor George) — imagine vie a camaraderiei — secondează cu o înțelegere devotată desfășurarea evenimentelor. Actorul e foarte sugestiv în ipostazele acestui personaj, pe care marginalitatea nu-l explică integral, izbutește să fie interesant în reacțiile și gesturile cele mai prozaice. Peter (Marian Rălea), zgomotos și inoportun, este redus parcă cu prea multă insistență la manifestările sale exterioare. Odalis Guillermo Perez — student în anul IV regie — sugerează cu delicatețe existența unei alte lumi, a unor alte criterii, a unor alte bucurii; personajul său e o aripă frîntă, într-un zbor de-a curmezișul.

Magdalena BOIANGIU

reprezentăția nr... reprezentația nr...

...113

OPINIA PUBLICĂ

de Aurel Baranga

TEATRUL GIULEȘTI

6 decembrie 1981

Comedia începe de la intrare, unde cronicarul este somat să spună adevărul: de ce vrea neapărat să revadă spectacolul, tocmai la acea reprezentație? Potrivit spiritului farsei lui Aurel Baranga, intru în joc și accept ca prezența mea să fie raportată „mai sus”. Lăsînd gluma la o parte, e de reținut că bi-

letele sînt epuizate, iar în sală rămîn foarte puține locuri goale. După aproape doi ani de la premieră, interpreții își mențin, în linii mari, atît calitățile, cît și defectele. În continuare corect, Sebastian Papalani joacă totuși prea afectat pentru a mai putea nuanța cele două ipostaze ale rolului altfel decît prin ridicarea tonului. În spectacolul Teatrului Giulești, cvadruplul rol feminin (partitură de virtuozitate interpretativă) a fost, cum se știe, împărțit între mai multe actrițe; deși nu are sarcini scenice dificile, Jeanine Stavarache forțează în scena isteriei, iar Rodica Mandache sarjează în egală măsură ca la început. În schimb Rozina Cambos, dînd dovadă de energie și posedînd un farmec de-

osebit, se recomandă ca virtuală interpretă a tuturor celor patru ipostaze. Radu Panamarenco și-a șlefuit prea mult momentul solistic al citirii referatului, așa cum și Mihail Stan s-a lăsat furat de plăcerea de a parodia „ca la cînaclu”. Doar intervenția savuroasă a lui Ion Anghel mai amintește că piesa e scrisă în maniera incitantă a teatrului în teatru. În compensație, probabil, pentru tăieturile operate în text, au apărut cîteva așa-zise actualizări și tot soiul de improvizații. Cele care deranjează mai mult aparțin lui Ștefan Mihăilescu-Brăila, care abuzează de pantomimă și de felurite zgomote vocale, în registre variate.

Irina COROIU