

# TEATRUL PENTRU COPII

TEATRUL DE STAT  
DIN REȘIȚA

## CENUȘĂREASA

de Emil Lițu

Data premierii : 27 septembrie  
1981.

Regia : CORNEL MANOLESCU.  
Scenografia : ERIKA CERCEGA-  
MANOLESCU.

Distribuția : CONSTANȚA TARA-  
ULEA (Cenușăreasa) ; IULIANA  
DORU (Mama) ; CRISTINA MOL-  
DOVAN (Ileana) ; COCA MIHALA-  
CHE, MARINELA ȚEPUȘ (Maria) ;  
ECATERINA TOTH-CRISTEA (Zi-  
na) ; CRISTIAN DRAGULĂNESCU  
(Crăișorul) ; ZENO BALINT (Iepu-  
rașul 1, Sfetnicul 1) ; FLORIN TÎM-  
PU (Ursul, Sfetnicul 4) ; GEORGE  
URLICĂ (Sfetnicul 2, Iepurașul 2) ;  
VASILE BALU (Sfetnicul 3, Cral-  
nicul).

Mărturisesc că nu știu cine este auto-  
rul de basme Emil Lițu. Cunosc însă bine  
— din copilărie, desigur — basmul *Ce-  
nușăreasa*, care, nu, n-am greșit, nu este  
al lui Emil Lițu. Ce-i aparține, așa  
acelui scriitor, pe care — este vina mea  
— nu-l cunosc ? Versificarea. O versifi-  
care modestă, fără intenția de a ne uimi  
prin virtuozitatea și noutatea imaginilor  
artistice. Dar de ce acest autor semnează  
pur și simplu un basm care nu-i apar-  
ține, în loc să se prezinte în ipostaza  
firească, de adaptator-versificator ?

Spectacolul pus în scenă de actorul  
Cornel Manolescu este mediocru. Altădată  
mai atent cu uneltele regizorale, de data  
aceasta Cornel Manolescu a vrut să fie  
cuminte, ca personajele dintr-un basm,  
care nu fac nimic, nimănui...

Au evoluat artistic actorii Zeno Balint  
(Iepurașul 1) și George Urlică (Iepura-  
șul 2).

Paul TUTUNGIU

P.S. În micuța foaie-program — întoc-  
mită de secretarul literar al teatrului,  
Petre Călin — am citit cu plăcere cum se  
numește „Cenușăreasa“ la alte popoare :  
la italieni *Cenerentola* ; la francezi :  
*Cendrillon* ; la spanioli  *Cenicienta* ; la  
sirbi :  *Pepeliuga* ; la germani : *Aschen-  
bröbel* ; la maghiari *Hamupföke*.

## CARNET I.A.T.C.

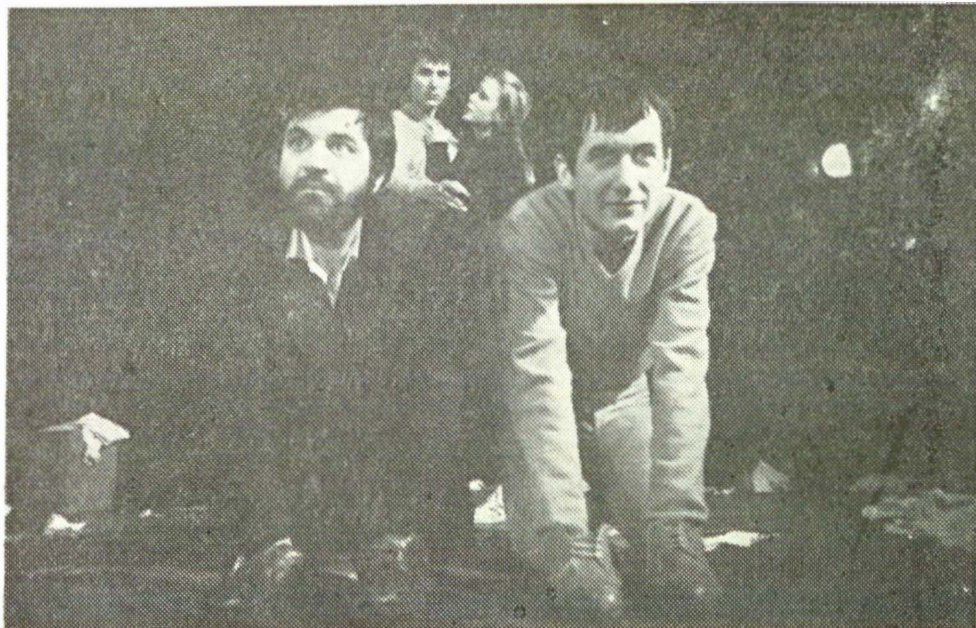
### ÎNȚRE ETAJE

de Dumitru Solomon

Clasa prof. univ. AMZA PELLEA ;  
lector univ. ȘTEFAN VELNICIUC.

Nimic din ceea ce se petrece în tea-  
tru nu este și nu poate fi „ca în viață“  
Cei nouă studenți din anul patru actorie  
intră în scenă, în scena „absolut goală,  
așa cum arată ea doar în vacanță, așa  
cum nu a văzut-o poate nici un specta-

tor“ — așa cum cere autorul, în sală lumi-  
na e aprinsă, se încearcă un exercițiu de co-  
ordonare gest-cuvînt, tinerii fac abstracție  
de spectatori, își văd de treburile lor —  
nu sînt personaje din distribuție, sînt stu-  
denți, cu numele lor de pe buletinul de  
identitate, sînt firești, sînt naturali exact  
în măsura în care toate acestea se pot  
realiza cînd ești ținta tuturor privirilor.  
Deci, dincolo de hazul exercițiului tehnic,  
pe care cei de pe scenă se prefac că-l fac,  
există tensiunea reală a căutării stării de  
libertate în spațiul de joc, a firescului,  
a naturalului, a mijloacelor prin care  
se dobîndesc, introducîndu-se astfel una  
dintre temele principale ale piesei „eu  
joc și nu sînt în realitate ceea ce joc“.  
Apariția profesorului — în viață și pe  
scenă, Amza Pellea — dă autoritate, co-



„Succesul reprezentației mizează pe buna funcționare a grupului...”

erență, direcție jocului de-a adevărul. Discuția despre ceea ce este, despre ceea ce poate fi și ceea ce trebuie să fie teatrul are și patos și ironie, respectând dinamica interioară a căutării certitudinii. Faptul-divers — moartea, sinuciderea unei tinere femei — transformă exercițiul tehnic într-unul de substanță. Dumitru Solomon pirandellizează cu program și cu tristețe, elaborând „la vedere” posibilă poveste a femeii, ființele probabile care au înconjurat-o, ipoteze ale raporturilor acestora cu scriitorul. Pe scenă, regizorul Ion Cojar construiește cu acuratețe și cu precizie alternanța regulilor de joc — modul în care convenția este încercată, acceptată, măsurată, respinsă, trăită sau reprezentată. Conform intenției explicite a autorului, celei implicite a regizorului și sub îndrumarea atentă și „vizibilă” a profesorului-actor, se impune construcția pe care o propune personajul scriitorului : „Imaginează-ți o clădire cu trei etaje : etajul întâi e realitatea trăită, etajul doi e realitatea scrisă, iar etajul trei e realitatea retrăită pe scenă. Între aceste etaje nu se circulă cu liftul, ci pe niște scări întortocheate. Unele explicații se mai pierd pe drum”.

Adaptat la nevoile acestui spectacol, textul piesei lui Dumitru Solomon nu este

doar pretextul unui exercițiu, ci subiectul unei meditații, substanța unei profesiuni de credință, pe care tinerii actori o expun cu inteligență și emoție.

Succesul reprezentației mizează pe buna funcționare a grupului și nu pe virtuozitatea individuală. Se apelează la spontaneitate și disponibilitate, la puterea de a caracteriza pregnant din câteva elemente, la știința de a alcătui o ambianță emoțională. Studenții răspund diferențiat acestor exigențe, nu numai în funcție de diversitatea înzestrării, dar și altfel, de la spectacol la spectacol. Echipa își demonstrează elanul și coeziunea, deși precizia execuției lasă uneori de dorit. În centrul reprezentației, Bogdan Stanoevici compune cu discreție dialectica unui personaj care se definește scăpând oricărui definiții ; Ana Maria Bobicov dă un anume mister melancoliei Andreei ; Magda Catone „arată” temperamentul doamnei Trifoi, Teodor Marinescu și Valentin Voicilă șarjează uneori cu exces agresivitatea timpă și profitoare, Marian Stan și Constantin Bărbulescu compun două tipuri complementare, Tania Filip poartă candid neexprimate drame.

**Magdalena BOIANGIU**