

care începează valorile și criteriile de conduită. *Luna dezmoșteniților* își restringe, astfel, e drept, dimensiunile metafizice, contururile unor mistuitoare frământări existențiale se estompează, tragicismul neputinței de a comunica lasă loc unei tristeți melodramatice. Spectacolul ne face să credem că piesa e totuși *demodată*; dar poate că pretindeam prea mult acestei drame, care nu e, totuși, testamentul dramaturgului, ci doar o alegie pentru aspirațiile către puritate și ordine morală ale unor spirite neîmpăcate cu destinul lor? Atracția și farmecul montării rezidă, firește, în jocul actorilor. Din tripleta interpreților (Mariana Mișuț, Victor Rebengiuc și Valentin Uritescu) se detașează cel din urmă, prin compoziția sa substanțială, bogată, în rolul lui Phil Hogan. Uritescu e cuceritor prin farmecul vicleniei sale disimulate de multiple măști, e meschin, prozaic și rău și totodată fantast, generos, atoașteînțelegător și sublim în devotament. Victor Rebengiuc îl joacă fără efort pe James Tyrone, aducând în scenă distincția mototolită, blazarea, dezabuzarea fină, ironia moale ale unui personaj care, e limpede, străbate „lungul drum al zilei către noapte”... Mariana Mișuț are un farmec nespus, e deșteaptă, lucidă, înfierbîntată de pasiune, chircită de spaimă, se dă „mare și tare”, deși, de fapt, e mică și neajutorată; poate nu e chiar Josie Hogan, așa cum a văzut-o O'Neill, amazoana-fecioară cu atitudini de tîrfă și suflet de copil, dar e o făptură ciudată, magnetică, solară, tînjind după înțelegere și compasiune, într-o lume urită și egoistă.

Dacă montarea se va roda (pentru aceasta ar trebui să fie reluată), dacă acești trei mari actori vor adînci relația scenică în care sînt implicați — la premieră, doar schițată —, *Luna dezmoșteniților* are toate șansele să devină un spectacol în stare să familiarizeze noi generații de spectatori cu dramaturgia acestei voci, oarecum uitate, din teatrul secolului 20.

Mira IOSIF

TEATRUL NAȚIONAL
DIN TÎRGU MUREȘ
— SECȚIA MAGHIARA

OAMENI ȘI ȘOARECI de John Steinbeck

Data premierei : 6 mai 1983.

Regia : KINCSES ELEMÉR. Decoriile și costumele : KEMÉNY ÁRPÁD.

Distribuția : GYÖRFFY ANDRÁS (Lennie) ; BOÉR FERENC (George) ; GYARMATI ISTVÁN (Candy) ; NAGY JÓZSEF (Crooks) ; TÖRÖK ANDRÁS (Slim) ; HUNYADI LÁSZLÓ (Curley) ; KILYÉN ILKA (Soția lui Curley) ; TATAI SÁNDOR (Carlson) ; FALUVÉGI LAJOS (Fermierul) ; TÓTH JÓZSEF (White).

Renunțînd la idealul plasmuirilor excepționale proprii romantismului, naturalismul investighează cîmpul experienței, căutînd însă aci tot excepția; ca și romanticul, dar cu metodă științifică, scriitorul aparținînd acestui curent este un îndrăgostit al iregularului și al anomaliei. Metoda lui este observația, dar concepția lui secretă este revelația individualului ca putere în sine. Logic vorbind, naturalistul inferează din cîmpul regularității și al normelor excepționalul, iregularul, diformul, nu pentru a infirma neapărat regula și norma, ci pentru a lărgi accepția asupra lor, și inculcă, astfel, omului un vag sentiment de auto-depășire. Observația riguroasă și aparent lipsită de putere de generalizare, oprirea

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

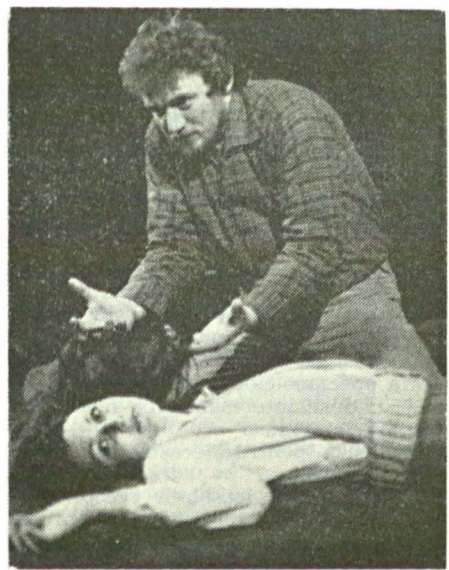
Teatrul de Stat din Oradea, unul dintre puținele teatre care, prin secretara literară Elisabeta Pop, ne informează cu promptitudine despre fiecare premieră, a prezentat, în ultima lună a stagiunii '82-'83, două premiere : Îndrăgostiții de la nouă seara de Adrian Dohotaru (regia :

Zoe Anghel — Stanca ; scenografia : Maria Hațeganu) și Un week-end de adio de Marc-Gilbert Sauvajon (regia : Szombati Gille Ottó ; scenografia : Alexandru Fazekas). Ambele spectacole aparțin repertoriului secției române. O remarcă în legătură cu modalitatea de informare :

fiecare știre este însoțită de caietul-program și de fotografii din spectacol. Mulțumim, Elisabeta Pop ! ● Noi prezențe regizorale românești peste hotare : Alexandru Tocilescu montează la Budapesta Titanic-Vals de Tudor Mușatescu, iar Dinu Cernescu semnează regia spectacolu-

obtinată pe caz conduc totuși la o deschidere către un plan transcendent, e drept neconturat, dar neliniștitor. Naturalistul vizează misterul fără să-l dozească și fără să-l afirme. Dar tocmai prin alegerea abnormului, naturalistul lasă un gol metafizic ce trebuie umplut cu semnificație. Rațiunea artei lui oprite în concretețe este nu să-l umple, dar nu-maidecît să-l arate, ca un semn de întrebare pentru spirit.

Lennie, personajul lui John Steinbeck, este un astfel de caz anormal, care, prin golul pe care îl lasă, impune spiritului un sens de inducție către o posibilă depășire a normei morale, așadar către un alt imperativ etic. Lennie nu poate fi condamnat, așa cum nu poate fi condamnat moral nici un fenomen natural; ba chiar, prin cunoașterea și asumarea empatică a ființei sale moral-psihologice, Lennie este un personaj ce ne neliniștește. Absolvim monstruosul, cînd exprimă puritatea? Iată o întrebare căreia nu e ușor să-i formulăm răspunsul. Lennie e un copil înzestrat cu o putere fizică peste normal. Așadar, el o ucide pe soția lui Curley fără să vrea, așa cum ucide, mîngîindu-le, păsările. Ucide mîngîind, ucide pentru că dragostel lui pentru om i se opune fatidic monstruoșitatea lui fizică. Nu, omul nu are nevoie de mîngîierea care ucide, de iubirea care ucide, dar nu e mai puțin adevărat că și intenționalul (aici în sensul său bun) cade sub zodia moralei. Lennie, sufletește, este al lumii noastre, în toată puritatea ei morală; fizicește, însă, aparține alteia, terifiante. Monstruoșitatea sa este a unei ființe de graniță; a acelor ființe mitologice pe care oamenii le-au ucis dînd faptelor un sens, nu numai pentru că aceasta le-a făcut trebuință. Hăituiră lui Lennie este ceremonia distrugerii suprafirescului. Omul, în rău și în bine, are nevoie de norma sa. Spiritualul și fizicul ieșite din comun el le acceptă, dar în mod ideal, nu întrupate. Omul nu acceptă ceea ce-l depășește, și are dreptate; ne dăm seama însă, din moartea lui Lennie, cît de limitată este dreptatea omenească.



Kilyén Ilka și Györfy András

Aceste idei, spectacolul de la Tirgu Mureș mi le-a sugerat, dar nu mi le-a confirmat. Naturalistă a fost scenografia: o fermă și o curte cu căpițe de paie, un cer sumbru prevestitor de furtună, sub care se întimplă două omucideri, în dublu sens determinate, predestinate așadar, întii prin natura monstruoasă a eroului, apoi printr-o etică monstruoasă, ce nu-și asumă pînă la capăt principiile. Totul este bine, foarte bine, scenografic, regizoral, actoricește, dar un gînd de depășire a dramei, de ridicare la simbol, rămîne de dorit. E drept, acesta este greu, poate chiar imposibil de decelat în planul concretului (e vorba de concepție!), dar poate fi insinuat. Gîndul omului depășit de omeneșul din el! Și totuși, au interpretat cu forță, cu adîncă înțelegere a caracterelor, Györfy András (Lennie) și Boér Ferenc(George).

Constantin RADU-MARIA

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

lui Hamlet de Shakespeare la Tel-Aviv. ● O secțiune teatrală substanțială am găsit în „România literară“ din 7 iulie 1983: remarcabilul eseu al lui Mihnea Gheorghiu Cealaltă față a lunii, despre Shakespeare și nu numai; o emoționantă relatare a colaborării cu Teatrul academic de artă din Moscova a regi-

zorului Alexa Visarion (A cincea traducere!); Valentin Silvestru semnează un articol de sinteză despre activitatea lui Liviu Ciulei, intitulat Personalitate și concepte, prilejuit de a șazecea aniversare a regizorului, actorului și scenografului român de renume mondială. ● Ulti-

ma premieră a stagiunii la Teatrul „A. Davila“ din Pitești: Regele gol de Evgheni Șvarț, în regia lui Mihai Lungeanu și scenografia lui Alioșa Stancu. ● Tot la teatrul piteștean a luat ființă cenaclul de dramaturgie „A. Davila“, care va fi preocupat în exclusivitate de piese într-un act.

**TEATRUL
„CONSTANTIN TĂNASE“**

DOCTORE, SÎNT AL DUMNEAVOASTRĂ !

**de Aurel Storin
după Leonid Zorin**

Cunoscută de pe scenele teatrelor dramatice, farsa lui Leonid Zorin *Un bărbat și mai multe femei* apare la Teatrul „Constantin Tănase“ nu numai cu alt titlu — *Doctore, sînt al dumneavoastră!* —, dar și în cu totul altă structură. Printr-o dublă translație, de gen și de loc, ea s-a transformat într-o comedie muzicală adaptată la realitățile românești. Dramaturgul Aurel Storin și compozitorul Vasile Vasilache jr. au păstrat din textul original intenția satirică: incriminarea birocratică, în stare să ducă un biet om — căruia i se cere o adevărată stupidă — pînă în pragul nebuniei. Eroul se numește acum Diogene Popescu, eroinele (șapte, și nu opt, cite au fost inițial) se cheamă, de pildă, Madam Sofronie, sau Despina Zaharescu, iar localitățile unde se petrece acțiunea au căpătat și ele nume familiare, precum Stîna de Vale.

Peripețiile lui Diogene Popescu, dialogurile cu nevasta, cu personalul medical din clinicile de neurologie (prezentat caricatural), cu vedete aflate la odihnă, cu vecine și călătorești agresive, cu o rigidă și dogmatică directoare de instituție, au, în unele secvențe, și haz și tăi; satiric Alteori, însă, diluția comică pulverizează ideea; suita numerelor muzical-coregra-

ifice neșemnificative prevalează, lungind inutil spectacolul.

Tînăra regizoare Sorina Mirea a făcut reale eforturi pentru a asambla elemente stilistice extrem de diverse. Sprijinindu-se pe scenografia sugestivă și funcțională, concepută în linia și culorilor moderne (Theodora Dinulescu), pe cîteva numere de coregrafie reușite (Cornel Patrichi), pe cîteva cuplete inspirate, regizoarea a obținut, în ansamblu, o reprezentație vioaie, ritmată, plină de bună-dispoziție, căreia îi lipsește, însă, caracterul unitar. Integritatea cupletelor și a numerelor de balet nu se înfăptuiește potrivit cerințelor ideii comice; ele sînt presărate în funcție de ritmul divertismentului, ceea ce face ca spectacolul să rămînă o reprezentație de estradă obișnuită, tradițională, și nicidecum să devină o montare cu tendința innoitoare, „în stare să diversifice paleta stilistică a teatrului“, cum se preconizase.

Meritul succesului de public revine, în mare măsură, celor doi actori, cărora regia le-a înlesnit obținerea unor performanțe profesionale de anvergură. Volubila, cu farmec și inteligență scenică, Cristina Stamate folosește cu dezinvoltură și savoare comică o largă gamă interpretativă, creionînd șapte chipuri scenice extrem de diverse și de expresive. De remarcat virtuozitatea, măsura și discernămintul cu care actrița reușește să dezvăluie, dincolo de bizateria gesturilor și de excentricitatea perucilor și a costumelor, stările sufletești ale acestor personaje și sensul grav ce se desprinde din existențele lor frustrate. Cu făptura-i masivă, cu figura-i bonomă, cu hazul său natural și autentic, Alexandru Arșinel înfățișează un portret nuanțat — amestec de timiditate vulnerabilă și teribilism agresiv.

Valeria DUCEA

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

Colegul nostru Paul Tutingiu este prezent în librării cu al zecelea volum al său, Tărîmuri pentru Făt-Frumos, tipărit la Editura „Cartea Românească“. Aceeași editură prezintă cititorilor, în seria „Teatru“. Cele trei Marii din Vale de

Mihail Davidoglu și cuprinzătorul volum Jolly-Joker de Tudor Popescu. ● La cronică teatrală a spectacolului Richard al III-lea de la Teatrul Mic, din revista „Luceafărul“ 18 iunie a.c., Tatiana Iekel este rebotezată Tatiana Tekel. Bine că nu i-au zis „Teckel“ !

Cine știe cine se mai su-păra, în afară de binecunoscuta și îndrăgita actriță. ● Foarte multe teatre din țară au anunțat pentru luna iulie concursuri pentru angajarea unor actori tineri. S-or fi prezentat candidați? Pînă la toamnă, aflăm noi! ●

mari disponibilități. Emil Sauciu — și el pentru prima dată în teatrul de animație — izbuteste un Făt-Frumos candid. Cîntecele comice pe versuri de Stanca Ponta — nu neapărat necesare — colorează unele episoade. Muzica poartă semnătura lui Nicolae Moranciu.

Un spectacol surprizător și antrenant, care va trece, cu certitudine, rampa.

Sanda DIACONESCU

TEATRUL DE PĂPUȘI DIN TIMIȘOARA

IVAN TURBINCĂ

de Șerban Foarță după Ion Creangă

Ivan Turbincă, după povestea cu tilc și haz a lui Ion Creangă, marchează o dată în teatrul de păpuși. „Transcrierea” basmului pentru scenă este datorată eruditului și subtilului Șerban Foarță.

Autorul dramatizării încorporează în plămada întâmplărilor lui Ivan frînturi din alte pagini ale marelui humuleștean, precum și nestemate din arhaicul tezaur folcloric românesc. Astfel, tilcurile se subliniază, umorul devine enorm, vorba, și mai savuroasă.

Prin travaliul său, regizorul Victor Cărcu merge mai departe, și povestea dobîndește noi dimensiuni. Destinul lui Ivan sugerează avatarurile omului modern, veșnic în căutare — pe pămînt, în „rai”, în „iad” —, veșnic izgonit — de oameni, de îngeri, de draci.

Semnele create de scenografa Krysztine Nagy-Ivănescu sînt grăitoare. Un loc

de joc e care vast, neutru, gol. Personajele sînt de diverse dimensiuni și animate prin modalități diferite, ceea ce subliniază raporturile dintre ele și semnificația lor: păpuși mici, ușor șarjate, în rolurile de pămînteni, manechine supra-dimensionate, măști enorme, combinații inedite între trupul figurinei și cel al mînuitorului îi portretizează pe locuitorii iadului. Moartea este o mască fascinantă și o superbă mină cu degete prelungi, manevrate de sub drapajul care o ascunde pe actriță. Dumnezeu și Sfîntul Petru apar „pe viu”: primul, ca stăpîn colonialist, al doilea, ca slugă și aghiotant al „bass”-ului. Firesc, Ivan este jucat de un actor, iar dialogul dintre el și păpuși sau măști, de mare efect.

Interpretarea este șlefuită în cele mai mici amănunte. Victor Lache — actor al teatrului de dramă — este un Ivan veridic, de o forță debordantă și cuceritoare. Maria Vlad animă cinci personaje, fundamental diferite, între care Moartea, rol ce-i prilejuiește o demonstrație de rafinament artistic. Marius Gherasim compune „pe viu” un suculent portar al raiului, iar cu mască îl reprezintă excelent pe Scarasochi. O inimitabilă Talpa-Iadului realizează, cu mască, George Bălțeanu, excelent și ca mînuitor. Olimpiu Vesu înfățișează cu mijloace inedite, „pe viu”, un Dumnezeu, iar cu mască, un diavolșcf. Nelson Dimitriu izbuteste două portrete de draci diferențiate. Bogdana Sala, Victoria Vesu, Ileana Casapu, Gabriela Floros, Anica Preda, Doina Toader minuiesc, cu aceeași virtuozitate, și masca și păpusa.

Unele lungimi, unele îngroșări (vezi intrarea lui Ivan) s-ar putea elimina, deoarece pe alocuri apare impresia de ruptură, de discontinuitate. Dar, în întregul său, spectacolul, inspirat de marea literatură, are meritul de a comunica un mesaj tulburător, prin imagini scenice originale, incitante.

Sanda DIACONESCU

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

„Contemporanul” din 17 iunie a dedicat teatrului două dintre paginile sale, intitulînd sugestiv grupajul „Crizontul scenei”. ● *La Teatrul de Stat din Reșița se repetă* Surorile Boga de Horia Lovinescu (regia, Mihai Manolescu; sceno-

grafia, Ion Bobeică), *Cocoșelul neascultător de Ion Lucian* (regia, autorul, scenografia, Irina Borovski) și *Vestitorii de Valentin Munteanu* (regia, Eugen Vancea; scenografia, Ion Bobeică). ● *Editura „Junimea”, seria „Arlechin”,*

publică volumul „Dramaturgia cehoviană — simbol și teatralitate” de S. Bălănescu. ● Regizorul brașovean Florin Fătulescu repetă la Teatrul de Comedie Misterul Agamemnon de Iosif Naghiu, iar la Teatrul Giulești, Milionarul sărac de Tudor Popescu. ● In re-

TEATRUL „ION VASILESCU“
DIN GIURGIU

DORINȚA

de Sorana Coroamă-Stanca
și Dan Predescu

Data premierei : 17 martie 1983.
Regia : SORANA COROAMĂ-STANCA. Scenografia : CONSTANTIN RUSSU. Coregrafia : VERA PROCA-CIORTEA și SULTÂNICA BACIU. Muzica : CRISTIAN ALEX. PETRESCU.

Interpreți : MARIA CHIRA, JULIETA SZÖNYI, CĂTĂLINA BĂRCĂ, FLORIN CRĂCIUNESCU, MIRCEA DASCALIUC.

Reunind inspirat pagini prețioase din opera eminesciană, scenariul dramatic *Dorința*, semnat de Sorana Coroamă-Stanca și Dan Predescu, constituie, mai mult decât o succesiune de poezii selectate cu discernământ și simț al valorii, o incursiune inspirată într-un univers liric

de rezonanță unică, inconfundabilă, în spiritualitatea românească. Scenariul nu urmărește neapărat cuprinderea „pieselor de rezistență“ ale creației eminesciene — deși include, desigur, multe dintre acestea, ci, mai curînd, descifrarea unor idei-leit-motiv, a unor stări afective predominante, a unor teme și semnificații ce revin mereu, stăruiitor, în versurile poetului.

Același mod de lectură-comentariu definește și concepția regizorală datorată, de asemenea, Soranei Coroamă-Stanca. Un comentariu care își propune rigoarea, competența, dar nu și relativa uscăciune asociată în general exegezei. Receptarea operei, ordonarea ei după anume criterii sînt înlăptuite cu sensibilitate, cu nuanțări și accente izvorite dintr-o emoție vie, caldă. Un spectacol echilibrat, armonios, în care scenografia (Constantin Russu), coregrafia (Vera Proca-Ciortea), muzica (Cristian Alex. Petrescu) sînt nu accesorii, ci părți componente de egală importanță.

Gîndită ca evoluție „de echipă“, cu partituri apropiate ca pondere, interpretarea a fost definită, în general, prin calitate scenică. Au contribuit la aceasta Julieta Szönyi — sensibilă, expresivă, utilizînd cu pricepere posibilitățile oferite de mișcare, de dans —, Florin Crăciunescu — prin eleganța prezenței scenice și a rostirii, prin neașteptata, dar oportuna nuanță de pasionalitate conferită versului —, Maria Chira — evoluție sobră, interiorizată, doar uneori ușor monotonă —, Cătălina Bărcă și Mircea Dascaluic — căutîndu-și încă cele mai adecvate mijloace de expresie, dar realizînd, fiecare, momente de bună calitate.

Cristina DUMITRESCU

telex-„,teatrul“ ● telex-„,teatrul“ ● telex-„,teatrul“

vista „Flacăra“ din 1 iulie a.c., întrebărilor inteligente și tăioase puse de Adrian Dohotaru le răspund cu seriozitate, profunzime și chiar cu patos, confirmînd existența unei dramaturgii originale bogate în conflicte și idei, a unor spectacole de înaltă finută artistică și pledînd

pentru manifestări teatrale multiple și diverse, regizorul Alexandru Tocilescu, dramaturgul Tudor Popescu și criticul Valentin Silvestru. Într-o surprinzătoare contradicție cu aceștia, Mihaela Tonitza-Iordache consideră dramaturgia originală contemporană ca fiind lipsită de interes, iar

critica teatrală, diletantă. Are, firește, libertatea opiniilor sale. Totuși... chiar, nu avem dramaturgie originală valoroasă? Chiar nu are critica teatrală nici un merit în revirimentul spectaculos al artei scenice din ultimii ani?

FAIMA