

Rălea și Constantin Bărbulescu — investigația modalităților teatrului grotesc, comicului parodic, burlescului, precum și convertirea acestora în tragic. Carmen Trocan a alternat cu savoare grațiile trecute și miinile ridicole ale Emiliei Pau-mell; scena în care încearcă să-i indu-plece pe soțul adulterin și pe amanta lui să renunțe la păcat este memorabilă. De-lirul patriotard al lui Antoine Magneau (Bogdan Gheorghiu) este debeat cu o morgă stupidă, personajul apare ca un fel de Pristanda rătăcit prin manualele de istorie a Franței. Din aceeași „familie de spirite” descinde și generalul Lonscur (Claudiu Istodor) — un gol în uniformă, o voce care scîrție ca un difuzor stricat, vanitate și umilință, prostie țanțoșă și temeinică. În acest context, nici moartea nu mai poate fi înspăimîntătoare, ci doar sordidă; sub vălurile ei negre, Ida Mor-temart (Oana Pellea) e o amenințare pe măsura personajelor pe care le vizitează, ea acoperă un univers fără ieșire.

M. B.

ANGELINA BIANCHINI

de Gilberto Martinez

Sub girul profesoral al lui Dinu Cer-nescu, studioul de teatru al I.A.T.C. ne-a propus debutul studentei regizoare Doris Hernandez Payés (Salvador) cu piesa, în premieră pe țară, *Angelina Bianchini* a

scriitorului columbian (actor și regizor, totodată) Gilberto Martinez. Protest vehe-ment, îndurerat, împotriva prejudecăților schiloditoare de suferință, de existență, a ideilor anchilozate despre „onoare”, careucid mereu și mereu trăirea, autenticul din om, piesa-monolog *Angelina Bianchini* a fost pusă în scenă de tinăra regizoare cu învolburat dramatism, cu nedisimulată — adesea chiar sfidătoare — nevoie a contestării. Apelul la culori contrastante — negru, alb, roșu —, la obiecte provo-cator urite sau inanimat frumoase — imaculata rochie de mireasă ce atîrnă (promisiune? amenințare?) deasupra unui spațiu (scenografia: Mihaela Grigorescu) de zgribulită sărăcie — alcătuiesc, toate, universul ostil în care eroina își mărtu-risește cu furie, cu mindrie, cu spaimă, înfrîngerea. Înfrîngerea celei care, totuși, a trăit o clipă, de către o societate ce a uitat și înțelesul cuvîntului „viață”.

Infruntînd nu doar cu temeritate, dar și cu reală forță, un rol amplu, nu lipsit pe alocuri de monotonie, de o anume ri-giditate, Camelia Maxim figurează expresiv personalitatea eroinei sale. Tînăra ac-triță găsește cel mai adesea tonul just, imbină, într-o mereu schimbătoare pro-portie, accentele dramatice cu tremurul descurajării, violența răzvrătirii, cu lu-mina pură a amintirii, licărul de nădejde, cu luciditatea acceptării eșecului. O sar-cină grea îi revine în acest spectacol cu un singur actor, sarcină pe care — cu unele inerente stîngăcii, cu unele ușoare incertitudini — o duce însă la capăt în mod absolut meritoriu.

C. D.

Institutul de teatru „Szentgyörgyi Istvan” din Tîrgu Mureș

■ Secția română *

RĂPIREA FRUMOASELOR SABINE

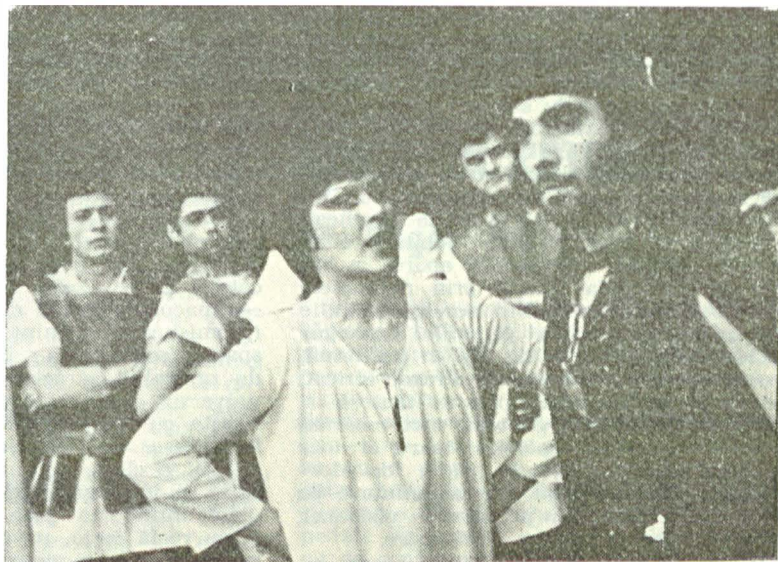
de Leonid Andreev

Urmărind familiarizarea studenților cu diferite formule dramaturgice și de spec-tacol, secția română a Institutului tîrgu-

mureșean a montat — după comedia sa-tirică a lui Teodor Mazilu *Mobilă și du-rere* și după drama lui Kincses Elemér *Dogorește soarele asupra lui Seneca* — comedia *Răpirea frumoaselor sabine* de Leonid Andreev. Piesa a oferit posibili-tatea realizării unui spectacol de grup, menit să evidențieze nu atît calitățile in-dividuale (deși nu au lipsit nici ele), cît capacitatea interpreților de a se încadra într-o echipă omogenă, de a acționa în colectiv și de a integra organic în spec-tacolul de proză muzica și dansul (pe care le-am fi dorit utilizate chiar cu mai mult curaj, în mai multe momente).

* Vezi și „Teatrul” nr. 2, 6/1983.

„Răpirea
frumoaselor
sabine”
denotă inteligență,
cultură și simț
pedagogic...



Montarea — semnată de Cornel Popescu, actor de frunte al Teatrului Național din Tîrgu Mureș, debutant ca director de scenă — denotă inteligență, cultură și un real simț pedagogic, piesa — cu anacronismele ei, cu intențiile ei parodice, cu aluziile la epocă (primul deceniu al secolului nostru) — fiind descifrată cu precizie și vizualizată cu fan-tezie. Regizorul diferențiază grupul romanilor de cel al sabinelor (subliniind însă și asemănările dintre ele) și evidențiază cu subtilitate, în cadrul fiecărui grup (remarcabil prin omogenitate), trăsăturile particulare ale personajelor. Între cei optsprezece interpreți — între care figurează desigur și studenți din anii mai mici — se detașează Viorica Geantă (Cleopatra), Daniel Vulcu (Scipio) și Petrișor Stan (Marcius), cei care, dealtfel, au și rolurile cele mai generoase.

Spectacolul are o vervă îndrăcită și degajă o permanentă bună-dispoziție, mărturie a faptului că a fost lucrat cu plăcere, fiecare interpret punîndu-și la contribuție inventivitatea (inclusiv Ana-Maria Pâslaru din anul III, semnatara coregrafiei).

Zeno FODOR

■ Secția maghlară *

DUPĂ-AMIAZĂ CENUȘIE

de Bajor Andor

Nu știu ce s-ar întîmpla dacă prostia ar dura, fiecare e liber să-și imagineze tot soiul de tablouri apocaliptice, dar cît timp ea nu doare, ci doar se exprimă prin vorbe, dramaturgia își asumă sarcina de a descrie apocalipticul ei ridicol. Din această familie de piese face parte și comedia lui Bajor Andor *După-amiază cenușie*, pusă în scenă de către regizorul Kovács Levente.

Faptul divers și rubrica de „Mică publicitate” sînt singurele surse care alimentează gîndirea și trăirea personajelor principale, izolate într-un univers dorit de ele cît mai confortabil; dar eforturile de acomodare la ceea ce își închipuie că este viața creează mereu o stare de conflict între realitate și disponibilitatea lor de a o recepta corect. Viața, însă, este prea vastă și prea complicată — și tot așa cum mobilele supradimensionate ale

* Vezi și „Teatrul” nr. 2, 6/1983.