

comentator. La Timișoara, Ioan Jeremia a realizat, în scenografia Emiliei Jivanov, parabola în registru comic *Arma secretă a lui Arhimede* de Dumitru Solomon — montare care s-a bucurat și de o recunoaștere oficială, prin premiile ce i s-au acordat la Festivalul dramaturgiei actuale. La Naționalul din București, *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de Dale Wasserman, în regia lui Horea Popescu, și *Între patru ochi* de Al. Ghelman, în regia Ancăi Ovancz-Doroșenco, spectacol care readuce în atenția publicului pe actorul Damian Crișmaru; în fine, la „Bulandra“, un „cap de afiș“ repertorial — *Barbul Văcărescul...* și *Occisio Gregorii...* —, în care trupa de actori se transformă într-o orchestră, sub bagheta măiastră a lui Al. Tocilescu; și tot aici, *Cu ușile închise* de J. P. Sartre exercițiu de finețe expresivă datorat lui Mihai Mănuțiu.

Continuând stagiunea precedentă, revirimentul Shakespeare înregistrează citiri originale la Brașov, Cluj-Napoca, Tirgu Mureș și București (Teatrul Mic), dintre

care mi s-au impus două: cea de la Tirgu Mureș, unde, cu *Hamlet*, regizorul Nicolae Scarlat ne-a arătat, dincolo de fructuoase împliniri și neajunsuri inerente, un interpret complet, în persoana actorului Cornel Popescu, care se afirmă, jucind rolul titular, printre actorii de frunte ai scenei noastre; și cea de la Brașov (*Troilus și Cresida*), semnată de Mircea Marin, în aș spune ideala colaborare cu Mihai Mădescu, spectacol cu rare calități plastice, amplu și complex, desfășurat pe multiple planuri de joc, și în care ironia shakespeareană este augmentată printr-o simbolistică scenică pe cât de îndrăzneată, pe atât de motivată. Între montările Shakespeare ale acestor ani, o consider cea mai bună, prin profunzimea ideilor, rafinamentul plastic, grija față de detaliu.

Acestora li s-ar mai adăuga, poate, altele câteva, ce nu pot schimba impresia de lincezeală pe care stagiunea ne-o lasă. Totuși, nu vom rămâne obstinați în nemulțumire; numitele spectacole ne dau încrederea că, în stagiunea viitoare, ruțina ar putea fi înfrântă...

Paul  
Tutungiu

## Dar actorul?

● Opțiunea repertorială, justificată, desigur, numai dacă produce un spectacol bun, a cunoscut, în stagiunea de care ne-am despărțit, câteva „virfuri“, dintre care vom menționa mai întâi, la Teatrul Giulești, *Amadeus* de Peter Shaffer, un text interesant, contemporan prin esența sa ideatică — în traducerea competentă a Beatricei Stăicu; beneficiind, din păcate, de o regie mai puțin inspirată — aflată, adică, sub nivelul semnificațiilor textului — și de o interpretare tributară concepției spectacolului. Reprezentarea piesei *Amadeus* de Peter Shaffer la București, la numai un an și ceva de la premiera absolută, demonstrează că, în sfârșit, scena românească s-a sincronizat cu momentul teatral european, că nu mai lansăm piese după douăzeci de ani de la apariția lor în lume!... Problematica din *Amadeus*-ul lui Peter Shaffer readuce în discuție (primul, în dramaturgie, se pare că a făcut-o Pușkin în *Mozart și Salieri*) un sentiment nenormalizat, ca atare, în nici o limbă de pe glob; nu este nici invidie,

nici ură; este un complex de reacții afective trăit de talentele mărginite, ori de câte ori simt neliniștitoarea radiație a artistului de geniu. Ar putea fi menționat de dicționare drept „complexul Salieri“.

Nu în al doilea rînd, vom nota prezența pe două scene (cea a Naționalului ieșean — premiera, în stagiunea trecută — și cea a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț) a *Hardughiei* lui Mircea Radu Iacoban, originală atît prin unghiul din care abordează actualitatea imediată, cît și prin „desenul“ personajelor, care sînt — lucru rar în dramaturgia noastră de azi — distincte ca caractere. Dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu a fost reprezentată, în stagiunea pe care o discutăm, pe mai multe scene din țară. În ce ne privește, vom reține îndeosebi montarea *Rezervației de pelicani* — o partitură dramatică fascinantă, impunînd o formulă aparte de teatru, în personajele contemporane sînt reactivate, personaje mitice, fiecărui personaj îi revine, pentru puțin timp, funcția de raisonneur etc., la Tea-

trul „Bulandra“ și la Teatrul Dramatic din Galați, precum și remarcabilul spectacol *Ca frunza dudului...* de la Teatrul Mic.

● S-ar fi convenit să cităm aici și piesa *Greul pământului* de Valeriu Anania; această insolită incursiune în istorie, al cărei subiect este plasat în îndepărtatul secol al XII-lea, este, după opinia noastră, o capodoperă a dramaturgiei dedicate continuității spirituale a poporului român, una dintre rarele lucrări ale literaturii noastre în care mitul, istoria și psihologia românească își găsesc un punct de întâlnire fertil, sub raport atât estetic cit și etic. Din nefericire, Naționalul din Craiova nu a putut găsi (acesta este termenul?) un regizor pentru a muta, din planul repertorial pe scenă, materia grea de sensuri străvechi și contemporane a piesei lui Valeriu Anania. Această ciudată și strepezită întâmplare (se știe cât de greu intră pe lista repertoriului ferm o piesă de teatru!) ne prilejuiește acum, la bilanțul stagiunii, consemnarea unei situații realmente paradoxale: majoritatea teatrelor se plîng că nu au regizori, deși în schema lor de funcțiuni figurează — nota bene — numele unor importanți directori de scenă. Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, de pildă, și-a încredințat afișul de premiere unor regizori colaboratori (Mircea Cornișteanu, Călin Florian), și nu prea a beneficiat de contribuția propriilor angajați (Nicolae Scarlat a lucrat la Naționalele din Tirgu-Mureș și Iași, iar Alexandru Dabija și-a concentrat forțele pentru scena bucureșteană). Și situația de la Piatra Neamț nu e chiar singulară. Cite spectacole au montat, la Teatrul Giulești, din toamna lui '82 până acum fiecare dintre cei patru regizori angajați cu contract permanent?

● Dar actorul? Ce a însemnat el în stagiunea proaspăt încheiată? Vom semnală, înainte de toate, extraordinara interpretare a actorului Petre Gheorghiu-Dolj în *Politica* de Theodor Mănescu, pusă în scenă, la Teatrul Național din Craiova, de Mircea Cornișteanu. Cred că mulți dintre noi știm că Petre Gheorghiu-Dolj este un mare actor al României, că are forța și talentul unor vedete ale scenelor europene; dar mă întreb dacă nu spunem prea rar acest adevăr, dacă nu cumva uităm, noi, cronicarii de teatru, că actorul își trăiește gloria în timpul vieții, dacă nu uităm că datoria noastră este să nu lăsăm pradă tăcerii fapta scenică a artiștilor. L-am remarcat pe Petre Gheorghiu-Dolj de multe ori, am înțeles că el este o reală valoare a teatrului românesc, cînd, tot în regia lui Mircea Cornișteanu,

pe scena Băniei, am putut vedea *Richard al II-lea* de Shakespeare, unul dintre puținele spectacole de azi în care verbul românesc își recapătă timbrul de aur. În *Richard al II-lea*, prezența în distribuție a lui Petre Gheorghiu-Dolj (Bolingbroke) a dat spectacolului o greutate într-adevăr ieșită din comun. Aceeași impresie puternică a provocat-o actorul și în personajul Bărbatul din *Politica*. Rareori întâlnești, în ființa unui singur actor, atîtea posibilități de a exprima adevărul sentimentelor, rareori un actor posedă atîtea octave, de la tonurile adînci și grave la cele acute, dar energic bărbătești. Personajul creat de Petre Gheorghiu-Dolj devine o emblemă pentru generația revoluției socialiste din România; interpretul dă viață nu numai sentimentelor eroului, ci și ideilor acestuia, idealului său. Acest actor știe să proiecteze pe sufletul personajului umbra sau lumina, imbinîndule de cele mai multe ori pentru a impune portretul intelectual și fizic al Bărbatului.

Un alt actor care a ridicat valoarea stagiunii de care ne despărțim este Constantin Băltărețu; diferit, prin datele sale fizice și psihice, de Petre Gheorghiu-Dolj, Constantin Băltărețu reprezintă în arta românească linia diderotiană; el este un strateg cu o inteligență pătrunzătoare, care nu-și învață rolurile, ci și le cucerește ca pe niște cetăți, studiînd „topografia“ personajului, determinarea lui socială, fața lui văzută și mai ales cea nevăzută. De aceea, chiar și în rolurile secundare, Constantin Băltărețu rămîne în memoria spectatorilor — prin „culoarea“ psihică, prin „sunetul“ mimicii și pantomimei. Acum știm un secret: Constantin Băltărețu, cucerindu-și personajul, nu ni-l oferă „demolat“, ci reconstruit, cu arhitectura sa originală, dar cu o finețe a conexiunilor, surprinzătoare. Așa ne-a apărut în *Există nervi* de Marin Sorescu. Așa ne-a apărut în premiera *Procesul* de A. Suhovo-Kobelin, pe care același Teatru de Comedie, în prestigioasa montare a regizorului Harag György, a pus-o, încă din martie, la dispoziția publicului. Varravin, personajul din *Procesul* încredințat lui Constantin Băltărețu, nu traduce numai gîndirea regizorală; blîndețea sa învîluitoare, sub care clocoțeste veninul întregului sistem țarist, vine, cu forța veritabilului act artistic, din personalitatea lui Constantin Băltărețu.

● Dar scenograful? Dar tînărul debutant? Dar turneele peste hotare? Sint și acestea repere de neocolit ale acestei stagiuni, pe care, desigur, alți colegi le vor avea în vedere.