

comiseră că „situația dramatică presupune, chiar în momentele cele mai acute, posibilitatea rezolvării, lasă să se întrezărească ieșirea din impas. Cînd aceasta nu există, dramaticul devine tragic. Deosebirea dintre cele două categorii stă tocmai în deschiderea sau închiderea conflictului“. Dramaticul „acordă totdeauna eroului o șansă, o posibilitate de salvare“, pe cînd tragicul „condamnă, dimpotrivă, fără apel eroul supus unei necesități oarbe“.

Prin ce se diferențiază însă dramaticul de comic, ultimul comunicîndu-se și el printr-un conflict deschis? Clarificarea problemei necesită, credem, introducerea (ca și în cazul tragediei, dealtfel) a unui criteriu valorizator, a unei perspective axiologice asupra forțelor în coliziune. Comicul nu militează oare, ca și dramaticul, pentru valoare, prin situații conflictuale „deschise“? Răspunsul nu poate fi decît afirmativ, pentru că, totdeauna, chiar atunci cînd elementul pozitiv lipsește din acțiunea directă, comicul — pe claviatura de la umoresc la grotesc — denunță non-valoarea prin instituirea unei perspective critic-evaluatoare, solidarizînd spiritele în susținerea și promovarea valorii. În ce constă atunci deosebirea dintre dramatic și comic? În primul rînd, în perspectiva din care se abordează problema valorii. În situația dramatică, valoarea este situată în centrul acțiunii și este susținută prin afirmare; în situația

comică, în prim-plan este plasată non-valoarea, ce caută să-și disimuleze semnul real și este negată prin derularea și prin logica acțiunii. În al doilea rînd, ca un factor derivat, prin mecanismul artistic, comedia articulîndu-se pe discrepanța dintre esența non-valorii și aparența în care caută să-și oculteze substanța. Uneori, în comedia modernă, mai ales în cea în care se produc îmbrățișări ale comicului cu dramaticul sau cu tragicul, non-valoarea nu-și travestește nici esența, nici mobilurile — ca în piesele lui Teodor Mazilu, ale căror personaje își exhibă abjecția. Concordanța dintre esență și comportament implică însă tot un contrast, realizat prin extrapolarea non-valorii din sistemul valorilor sociale și morale.

Prin natura lor antropologică și axiologică, categoriile estetice propun o viziune asupra lumii transmisă în ideologia operelor, în predilecția pentru anumite motive tematice, problematică și modalități artistice. Determinarea categoriilor trebuie să țină seama de toți acești factori, care, conjugați, stabilesc proximitățile și circumscriu specificitățile. În această perspectivă, dramaticul, tragicul și comicul au deopotrivă aptitudinea de a răsfrînge în plasma operelor contradicțiile în contextul cărora individul și colectivitatea se confruntă cu prezentul lumii și intră în dialog cu istoria, în căutarea unor superioare configurații ale spiritului și societății.

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

Repetăm ceea ce am mai scris de atîtea ori la această rubrică: nu sîntem în măsură să satisfacem cererile de exemplare din revista noastră. Nu există decît o singură soluție eficientă pentru cei care doresc să intre în posesia revistei: abonamentul. Vă invităm, așadar, abonați-vă sau reînnoiți-vă abonamentul la revista „Teatrul“. Cel mai bine este să vă abonați pe 1984 pînă la 30 noiembrie a.c. ● Cu promptitudinea-i caracteristică, Elisabeta Pop, secretara literară a Teatrului de Stat din Oradea, ne informează că, după deschiderea stagiunii, cu premiera *Indrăgostiții* de la 9 seara de Adrian Doho-

taru, teatrul a mai prezentat feeria muzicală *Coborînd din povești* de Valentin Avriganu (regia: Zoe Anghel-Stanca; scenografia: Maria Hașeganu). Se repetă *Arta conversației*, dramatizată după romanul *Ilenei Vulpescu* (regia: Zoe Anghel-Stanca; scenografia: Camelia Micu) și *Farsa magistrului Patherlin* de François Villon, în traducerea lui Romulus Vulpescu. Regia acestui spectacol aparține tînărului Alexandru Darie. ● Spre deosebire de Elisabeta Pop și de alți cîțiva colegi de breaslă, lesne de numărat pe degete, ceilalți secretari literari ignoră una dintre îndatoririle lor

profesionale, și anume, înformarea presei privitor la activitatea teatrelor cărora le aparțin. Ii invităm stăruitor să ne țină la curent măcar cu premierele, dacă nu și cu alte evenimente. ● La Editura „Univers“, în seria „Teatru“, a apărut volumul *Trilogia vilegiaturii* de Carlo Goldoni. ● La cea de-a IX-a ediție a *Jocurilor mediteraneene* de la Casablanca, spectacolele de deschidere și închidere au fost realizate de artiști români, printre care s-au numărat Hero Lupescu (regia), George Dorosenco (scenografia), Doina Andronache (coregrafia), Lucian Ionescu și Paul Urmuzescu (muzica și banda sonoră). ●

Colegii îi apreciau Mariei Filotti mai ales jocul în comedie — ultimul rol al actriței, în 1955, a fost în acest registru, în *Patriotică română* de Mircea Ștefănescu —, dar ea a abordat mai ales ample partituri de dramă: Anna Karenina și Hedda Gabler, Ioana Boiu (*Suflete tari*), Manon Lescaut, Domnișoara Iulia a lui Strindberg, Regina din *Ruy Blas* de V. Hugo. Cînd, octogenară, o interpreta pe scena Naționalului pe hieratica stareță Melania din tragedia gorkiană *Egor Buliciov și alții*, rol de adîncă vibrație dramatică, contemporanii nu uitaseră feminitatea Mariei Filotti — Coana Joițița, nici verva ei în Chirița (în „pritoierea” lui Tudorică Mușatescu), și nici senilitatea teribilă a Zoei, una dintre „gaițele” lui Al. Kirițescu.

Personalitatea mării actrițe scăpa etichetelor de scenă; ea a fost, ca mai toți cei din generația ei, ceea ce mai tîrziu s-a numit „actor total”. Dacă acest „actor total” se educă, azi, cu fervoare, după complicate programe analitice, în conservatoarele dramatice de pretutindeni, ieri, necesitatea unei asemenea formații era de la sine înțeleasă pentru un teatru în care așful se schimba uneori săptămînal.

Chiar atunci cînd are propriul ei teatru, „în Sărandar” (1940—1949), Maria Filotti cultivă același repertoriu diversificat, și din motive comerciale, fără îndoială, dar mai ales dintr-o disciplină de creație. Nici la catedra Conservatorului dramatic — slujită între 1921 și 1950 —

n-a făcut altceva decît stăruitoare cursuri de dicție, de expresivitate scenică, obținută de ucenici întîi prin rostire și apoi prin gestică. Roadele metodei se vădesc în elevii ei. Un singur exemplu grăitor — Irina Răchițeanu.

Desigur, Maria Filotti se înscria, cum am spus, într-o tradiție. Profesorii C. Notara și Aristizza Romanescu, regizorul Paul Gusty au crezut că temperamentul scenic (comic, dramatic) trebuie subordonat inflexiunilor vocale cu forță caracterizantă. Acestei metode de lucru, teatrul nostru îi datorează, după cum se știe, marea generație de actori din prima jumătate a veacului. Dar ceea ce marca originalitatea profesională a Mariei Filotti era consecvența de virtuoz cu care alterna comicul și tragicul în rolurile unei stagiuni, în exercițiile cu studenții. Deși, cum spune malițiosul G. Ciprian în memorii, actrița „se topea” după roluri tragice (slăbiciunea tuturor marilor actori!), repertoriul său indică o fină armonie a speciilor, pe care doar un artist excepțional și cultivat o desăvirșește.

Disciplină, credință în adevărul unei metode de lucru, demnitate profesională, virtuți de animator, dragoste pentru breaslă (din 1930 a condus Sindicatul artiștilor dramatici și lirici) au dat Mariei Filotti îndreptățirea să scrie pe coperta volumului de amintiri (neîncheiat): *Am ales teatrul*. Dintre toate bunurile vieții...

Ionuț NICULESCU

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

Editura „Eminescu” publică Vlaicu-Vodă de A. Davila, textul fiind însoțit de o bogată secțiune de opinii critice, exprimate începînd cu data primei apariții a piesei și pînă astăzi. ● Două apariții pe care le salutăm: Caietul-program al Teatrului „Constantin Tănase” (redactor: Aurel Storin) și primul număr al programului de sală al Cîrcului București (redactor: S. Șerbu). ● Într-un articol concis, scris

cu nerv și cu multă căldură, Mircea Albulescu, polemizînd cu Jorge Luis Borges, vorbește despre noblețea profesiei de actor, despre angajarea acestuia în viața cetății, despre ținuta sa morală. ● A apărut numărul dublu (16—17/1983) al caietului-revistă „Arlechin”, editată de Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași. Noi nu l-am văzut, pentru că la hoșcuri nu se găsește, iar secretariatul literar al teatru-

lui nu a binevoit să ni-l trimită. ● Cel ce e laș în dragoste de Illes Endre este ultima premieră a Teatrului de Stat din Galați, în regia lui Dan Stoica și scenografia lui Victor Crețulescu. ● Actorul-poet Ștefan Radof publică un nou volum de versuri, Statui în iarbă. ● Teatrul de păpuși din Craiova și-a deschis stagiunea cu Nils prichindelul, dramatizare de Viorica Huber Rogoz după Selma Lagerlöff. ●



VIITORUL ROL

ION PETRACHE

Ion Petrance a fost elevul maestrului Costache Antoniu. Examenul de absolvire (1964) l-a susținut cu rolul titular din *Tartuffe* de Molière, rol în care tânărul interpret a dat dovada unui viguros talent. Repartizat la Teatrul de Stat din Arad, Ion Petrance a avut generoase posibilități de afirmare, interpretând peste 30 de roluri importante, dificile și variate ca stil și gen; astfel, în scurt timp, s-a înscris printre actorii de frunte ai scenei arădene, cărcia i-a rămas credincios. A debutat cu Vlăduț din *Comedia zorilor* de Mircea Ștefănescu; au urmat Marchizul de Poșa din *Don Carlos* de Schiller, Zefir (*Trandafirii roșii* de Zaharia Bârsan), Don Rodrigue (*Cidul* de Corneille), Lelio (*Mincinosul* de Goldoni), Jan (*Năințelegerea* de Camus), Despot-Vodă din piesa cu același nume de Alecsandri, Cellino (*Act venețian* de Camil Petrescu),

Malci Albu (*Omul care... de Iloria Lovinescu*), Johannes Vockerat (*Oameni singuratici* de Gerhart Hauptmann, spectacol preluat și prezentat de televiziune), Tom (*Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams), Alexandru Andronic (*Ultima oră* de Mihail Sebastian), Emilian (*Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu) și, cel mai recent, George (*Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee). Partiturile citate conturează profilul artistic al actorului, mereu preocupat de expresia adecvată, cu aptitudini pentru un joc al distanțării lucide, cu o distincție a interpretării precise.

În *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, Ion Petrance va interpreta rolul Petre Petrescu. Regia: Radu Dinulescu.

„Piesa izbutește o amplă cuprindere a destinelor implicate în dramă, înfățișând «pe viu», precum și în semnificative retrospectivii, viața și relațiile acestora. Eroii își pun întrebări patetice, explicind dialectic împrejurări și hotărâri, caută răspunsuri pentru a clarifica sursa erorilor și temeiul înfăptuirilor revoluționare. Un astfel de om este și Petre Petrescu, profund implicat în marea acțiune a construcției socialiste, al cărui destin se împletește, dar se și intersectează dramatic, cu ale celorlalte personaje.

Împreună cu tânărul și talentatul regizor Radu Dinulescu, caut să descifrez traiectoria sa umană, să surprind «adevărul său», dar și momentele de derută, de cumpănă, de clarificare, în raport cu necesitățile obiective fundamentale ale revoluției într-o anumită etapă istorică, atitudinea sa față de revoluție, în care este implicat cu întreaga ființă. Caut cu înfrigurare noi mijloace și modalități de exprimare, prin care să realizez cât mai convingător portretul său moral și politic. Petre Petrescu este o personalitate complexă, puternică. Credința neștrămutată în convingerile sale, sinceritatea dezarmantă, hotărârea cu care luptă pentru adevăr, curajul acestui om atât de încercat de viață sînt cîteva dintre reperatele esențiale; întruchiparea unui asemenea personaj este o experiență profesională extrem de prețioasă; consider distribuirea mea în rol ca o mare răspundere politică și profesională».

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

Teatrul de păpuși din Sibiu a prezentat, la secția germană, premiera Elefântelul curios de Nina Cassian (regia: Kovács Il-dikó; scenografia: Dan Frățiciu; muzica: Constan-tin Iridon) și repetă, la secția română, Drum de

stele, prelucrare liberă de Al. T. Popescu după bas-mul Tinerete fără bătrînețe de Petre Ispirescu (regia: Petre Munteanu; scenogra-fia: Mircea Nicolau; mu-zica: Petre Sbârcea). Tot la Teatrul de păpuși, a luat ființă un studio ex-

perimental de pantomină și animație. ● În „Săptă-mina“ din 30 septembrie, citim, la rubrica semnată de Argus II, că teatrul botoșănean a prezentat spec-tacolul O sârbătoare pri-mară de Teodor Mazilu. Desigur, o eroare de corec-

VIITORUL ROL

VALERIA SECIU

Personalitatea aparte a Valeriei Seciu nu poate fi definită nici însumind elogiile criticilor, români și străini, nici înșirând palmaresul creațiilor și distincțiilor obținute. Dacă notăm câteva roluri, o facem spre a readuce în memoria noastră afectivă unele dintre acele întruchipări a căror transparență de cristal nu îngheață nicidecum adinea taină a sufletului. A debutat la Teatrul Național cu Veronica Micle (*Eminescu* de Mircea Ștefănescu); tot aici a mai jucat în Corina (*Jocul de vacanță* de Mihail Sebastian), Mira (*Camera de alături* de Paul Everac), Honey (*Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee), Cordelia (*Regele Lear*) și Lady Anne (*Richard al III-lea* de Shakespeare ș.a. La Teatrul „Bulandra” a fost Charlotte-Charlie (*Noile suferințe ale tânărului W.* de Ulrich Plenzdorf) și Brenda (*Ferma* de David Storey), iar pe scena Teatrului Mic, Ersilia Drei (*Să-i îmbrăcăm pe cei goi* de Luigi Pirandello), Margareta (*Maestrul și Margareta* după Mihail Bulgakov) și Genica (*Niște țărani* după romanul lui Dinu Săraru). Din filmografia ei amintim *Înainte de tăcere*, *Bună seara, Irina*, *Ion*, *Clipa*, *Vinătoare de vulpi*, iar dintre emisiunile de teatru TV, unde a jucat mult și variat, *Hedwig (Rața sălbatică* de Ibsen), *Nina Zarecinaia (Pescărușul)* și *Irina (Trei surori)* de Cehov, *Marie (Woyzeck)* de Büchner. În creațiile Valeriei Seciu, intuiția, imaginația se unesc de fiecare dată în mod surprinzător cu elaborarea profundă, inteligentă și originală. Intrînd în scenă, ea stîrnete un miraculos fluid de simpatie; delicată, fragilă, de o tulburătoare feminitate, Valeria Seciu știe să folosească aceste arme dintotdeauna ale seducției spre a stabili cu publicul un alt tip de relație, innobilată de o comunicare emoțional-intelectuală. Distribuirea unei asemenea actrițe în rolul Damei cu camelii indică intenția autorilor spectacolului de a ridica miza acestuia, explorînd stratul de adevăr psihologic și de observație rea-



listă existent în opera originală. Iată ce spune protagonistă :

„Deși textul, dramatizat excelent de regizoarea Cătălina Buzoianu, sună oarecum altfel decît cel bine știut (ca să aducă în scenă suflul epocii și să sublinieze unele delimitări sociale, ea a folosit, pe lângă piesă și roman, o parte din corespondența autorului), nu putem să nu ținem seamă de ceea ce reprezintă *Dama cu camelii*. E, poate, prima și cea mai cunoscută dintre melodramele literaturii universale, chintesență a genului, care a căpătat apoi diverse forme, pînă în literatura contemporană. Eroina lui Alexandre Dumas-fiul, celebra Margareta, personaj reprezentativ al timpului său, o ciudată profesionistă a amorului, cade victimă primei sale iubiri sincere și dezinteresate, jertfindu-se pentru Armand Duval, ale cărui sentimente nu se pot elibera de prejudecățile burgheze. La rugămintile bătrînului Duval, tipic tală provincial, ea renunță la omul iubit și simulează trădarea spre a-l îndepărta.

Cu o tentă realistă și cu un dialog la fel de realist, piesa surprinde drama condiției feminine într-o societate rigidă și conformistă, care nu prețuiește autenticitatea relațiilor. Valoarea piesei e dovedită prin felul cum a înfruntat timpul, obținînd mereu un răsunător succes de public.

Nu știu cum o să-i dau viață acestui fascinant, dar foarte dificil personaj; dar sper ca, într-o muncă de echipă și alături de Cătălina Buzoianu, să traversez cu bine puntea către acea lume, acea epocă”.

Maria MARIN

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

tură. Nu același lucru îl putem spune despre știrea apărută la rubrica „Semnal” din „România liberă” din 6 octombrie 1983, potrivit căreia la Teatrul de Stat din Sibiu a avut loc premiera piesei Haina cu două fețe de Stanislav Sta-

tiev. Premiera a avut loc la 12 mai a.c., iar pe autor îl cheamă Stratiev. ● Într-o fază foarte avansată se află tipărirea almanahului „GONG '84”. L-am citit și, vă spun cu mîna pe inimă: este cel mai

bogat, mai divers, mai surprinzător, mai variat, mai instructiv, mai atrăgător, mai interesant dintre toate cîte le-a pregătit revista noastră. Sintem siguri, i se va duce

FAIMA