

CRONICA DRAMATICA

PIESA ORIGINALĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

HARAP ALB

de Radu Ițcuș
după Ion Creangă

Data premierei : 12 octombrie 1983.

Regia : GRIGORE GONȚA. Scenografia : FLORIN HARASIM. Muzica : CORNELIU CEZAR.

Distribuția : MARIN MORARU (Craiul, Verde-Împărat, Roș-Împărat); MIHAI MĂLAIMARE (Spinul, Păsărilă, Un cal); RADU IȚCUȘ (Feciorul cel mare, Ursul, Gidele, O slugă, Un cal, Un spin); MIHAI NICULESCU (Feciorul mijlociu, Fata lui Verde-Împărat, Un cal, Un par); ADRIAN TITIENI — student I.A.T.C. (Harap Alb); ALEXANDRU GEORGESCU (Harapul Craiului, Ochilă, Un spin, O slugă, Un cal); EUGENIA MACI (Fata lui Roș-Împărat, Pasărea măiastră, Un cal, Un spin, Crăiasa furnicilor); CONSTANTIN DIPLAN (Setilă, Un cal, Un spin, O slugă); SILVIA NĂSTASE (Gerilă, Un cal, Un spin, O slugă, Un animal ucis); TRAIAN STĂNESCU (Calul lui Harap Alb, Un par, O fată); RADU GHEORGHE (Fata lui Verde-Împărat, Un cal, Un par); EUGEN CRISTEA (Cerbul, Flăminzilă, O slugă, Un cal).

Creangă, *Harap Alb*. În răstimp, această capodoperă a basmului românesc a figurat doar în repertoriul citorva teatre de păpuși, sub forma unor prelucrări sau dramatizări (mai mult sau mai puțin fidele); și iată că, reamintindu-și de una dintre obligațiile sale firești, aceea de a familiariza noile generații cu tezaurul literaturii naționale, Teatrul Național din Capitală a trecut la faptă, aducându-l pe afiș într-o prelucrare originală semnată de unul dintre actorii săi tineri: Radu Ițcuș.

În ipostază de autor, Radu Ițcuș a întreprins, cu succes, transcrierea acțiunii într-o comedie în vers popular; noul produs are savoare și respectă în linii mari datele sursei de inspirație. Mișcându-se dezinvolt în teritoriul de graniță dintre arta populară și cea cultă, autorul a împănă relatarea încercărilor prin care trece eroul cu expresii pline de țile, cu zicale și proverbe, talmăcind teatral, prin umorul, spontaneitatea, pitorescul acestor mijloace, spiritul operei originare. Echilibrul și armonia întregului sînt însă pe alocuri știrbite de digresiuni nesemnificative („De ce a rămas ursul fără coadă?”), precum și de expedierea unor episoade esențiale (relația dintre Harap Alb și făpturile supranaturale care întruchiează în mod alit de original servituțile condiției de om și aspirația de a le depăși: Gerilă, Setilă, Flăminzilă, Păsărilă, Ochilă).

Spectacolul realizat de Grigore Gonța cu fantezie, cu o voioșie molipsitoare, în maniera unei reprezentații populare naive, se urmărește cu nedisimulată plăcere; „năzbitiile” actoricești, „poantele” denotă rafinament și bun-gust. În partea a doua apar însă și unele scăderi de ritm, actorii, încurcați în rețeaua unor acțiuni lăaturalnice, nemaizbutind să susțină cu același brio avalanșa invențiilor comice. Nerealizată scenic mi s-a părut mai ales frumoasa secvență a întâlnirii croului cu Cerbul, ispită a pierzaniei —

S-au scurs cîțiva ani buni, de cînd n-am mai văzut pe o scenă de teatru dramatic îndrăgitul basm al lui Ion



secvență ale cărei siluri se pierd. E vorba de insuficient gândita distribuie a accentelor, spectacolul insistind mai mult asupra aspectelor comice ale basmului, cum ar fi „prinderea puricilor“, „drumul furnicilor“ sau „meniul vegetarian“ de la curtea împăratului, momente amuzante în sine, dar dilatate peste poate, cu gaguri văzute și în *Fata din Andros*.

Spațiul scenic este ingenios exploatat și expresiv mobilat de scenografia simplă a lui Florin Harasim, bazată pe multifuncționalitatea unor funii colorate, împletite în fel și chip; ele iau formă de fântini și trunchiuri de copac, de frunze uriașe și de scorbură în care-și au sălaș ființe fabuloase; cu adăugiri de pene, ciucuri, floricele și panglicuțe, aceleași sfori servesc ca materie primă și pentru costume, care sugerează elemente de fantastic, caracterizante. În acest cadru, interpreții (acompaniați de muzica inspirată a lui Corneliu Cezar, pe care uneori ei înșiși o execută la diferite instrumente) evoluează cu teribilă poftă de joc, compunind — cu ajutorul replicilor vorbite sau cîntate, al pașilor de dans, al salturilor acrobatică, al interludiilor de pantomimă — personaje cuceritoare.

În cele trei ipostaze de Crai schimbându-și culoarea bărbii de sfoară (albă, verde, roșie), înveșmîntat în cămeșoaie cu fundulițe tremurătoare, Marin Moraru ne-a făcut să rîdem copios, ca la Charlôt sau Stan și Bran, ca la Păcală și Tindală! „Monstruos“ de simpatic, actorul atinge și aici, prin timbrul particular al mijloacelor sale comice, nivelul unor performanțe demne de antologia umorului scenic. În dublu rol (Spînuț și Păsărilă), Mihai Mălaimare s-a dovedit un adevărat as al supleții, al vivacității, al eleganței în mișcare. Haz irezistibil a stîrnit, aproape fără replică, printr-o simplă ridicare a degetului, printr-o grimasă abia schițată, prin cîțiva pași aeriți, Radu Gheorghe, în travesti: fiica mezină a împăratului Verde. Cealaltă fată a împăratului Verde, intruchipată cu ironie de Mihai Niculescu în cheia unei false candori, a fost și ea amuzantă.

S-au remarcat în distribuție, prin vervă și antren, Radu Ițcuș, Constantin Diplan, Silvia Năstase, Alexandru Georgescu, Eugen Cristea, Traian Stănescu. O culoare specială au rolurile feminine, datorită capacității compoziționale a Eugeniei Maci.

Pentru rolul lui Harap Alb a fost ales Adrian Titieni, student la I.A.T.C. A fost ales așa cum trebuie, cu chip tineresc și pur, cu făptură firavă, cu privire sin-

ceră, în neîntreruptă mirare în fața rețor lumii. Interpretarea sa a fost însă cam liniară. Devenirea eroului, maturizarea sa treptată n-au căpătat relieful adecvat. Nîmbul eroului, ascuns atît amar de vreme sub o exemplară simplitate și modestie, avea nevoie, în finalul spectacolului, de acea strălucire care să asigure ideii fundamentale a basmului cuvenita putere de pătrundere.

Valeria DUCEA

TEATRUL „NOTTARA“

TRĂSURA LA SCARĂ

de Mihai Ispirescu

Data premierii: 11 octombrie 1983.

Regia: DAN MICU. Scenografia: SICA STĂNESCU.

Distribuția: VICTOR ȘTENGARU (Bolangiu); DRAGOȘ PĂSLARU (Pășteanu); GEORGE PAUNESCU (Crăclunel); ANCA BEJENARU (Femeia, Secretara); VASILE LUCIAN, ȘERBAN CANTACUZINO, PAUL NADOLSKI (Subalternii); MARIAN DRĂGAN (Tudorică); MIRCEA JIDA (Ghidul).

Un debut bucureștean sub auspicii faste. Autorul e un tînar dramaturg desul de matur, dacă se poate spune așa — socotind prin asta că stăpînește în bună măsură arta scrisului pentru scenă, că se exprimă cu o voce în care se disting bine accente și modulații personale, iar stîngăciile, cîte sînt, țin nu atît de tehnica literară, cît de experiență și de priceperea de a surprinde concretul din realitatea cotidiană.

Urmărind spectacolul, făceam fără să vreau o paralelă între *Trăsura la scară* și *Mielul turbat* al lui Aurel Baranga. Amîndouă sînt comedii și amîndouă sa-

În pagina 11, două momente din spectacolul „Harap Alb“ pe scena Teatrului Național din București.

* „Teatrul“, 10/1982.

tirizează cu declarată virulență același fenomen nefast, ridicol și absurd, care blochează raporturile sociale, birocratismul. Diferă doar formele de manifestare, la interval de peste un sfert de secol, și, bineînțeles, factura inciziei; birocrații *Mielului*... erau în plină confruntare cu noul, cu spiritul creator, novator, și efortul lor de a se masca pentru a supraviețui avea o coloratură comică, pe cînd birocrații *Trăsurii*..., sînt în plină confruntare cu ei înșiși, și lupta lor (dacă mai poate fi vorba de luptă, într-o asemenea fază), de deslușire desperată a unui sens, are accente dramatice. Altfel spus, de la faza de manifestare directă și acerbă a birocratismului în viața socială, la faza de autoanaliză și introspecție a birocrațului, care, astăzi, în viziunea oricărui om normal și sănătos, apare ca o fosilă vie, aproape lipsită de vertebre și sînge, o „păpușă de ceară“, cum i se spune la un moment dat eroului din noua noastră comedie.

Mihai Ispirescu își extrage exemplarul din cadrul său obișnuit, cotidian, unde mai poate fi apărat de aparențe, îl izolează într-o realitate convențională, conformă cu viziunea despre lume și despre sine însuși a personajului, și-l studiază atent și curios, îl urmărește reacțiile,

raționamentele, ticurile, cu nedismulată nerăbdare — am avut impresia — de a-l vedea ieșindu-și din el însuși, trezindu-se, realizînd anacronismul stării sale maladive, cu o clipă măcar înainte de a trece în neființă. Studiul acesta are rigoare și har, exemplarul văzut prin lupa care dezvăluie esențe oferindu-ne destule prilejuri de a ne amuza de zbaterea lui gratuită, de a amenda rizibilul depersonalizării omului plasat într-o perspectivă convențională și falsă, de a savura descompunerea păpușilor de ceară, căroră propriul lor mediu le devine impropriu și sufocant. Autorul are replici cu tîlc, sesizează automatismele de gîndire și de vorbire, scrie cu vădit meșteșug scene comice de confruntare (întrevederea Boiangiu—Pășteanu de la camera 3, de pildă, pagină antologică despre linguirea birocratică și demagogie). Cel puțin două tipuri sînt realizate inspirat: Boiangiu, funcționar vechi de 30 de ani, cu deprinderi despotice și aroganță de șef, care și-a însușit unele ticuri ale celor ce mimează munca („noroce că prin mine progresează mișcarea“ !), și concurentul lui, Pășteanu; aceștia schimbă între ei rolurile de șef și, respectiv, subaltern, avînd aceeași formație și mentalitate, care le provoacă lor în-

Scenă din spectacol



șile, nu de puține ori, perplexitatea. Cu excepția Secretarei, cu rol mai dezvoltat în desfășurarea piesei, dobîndind mai multe identități succesive, și într-o măsură a lui Crăciunel, implacabilul sol al destinului, din descendența lui Boiangiu, celelalte personaje sînt doar apariții, schițe fugare și simpliste de servilism, imbecilitate și lene.

Din orizontul voit retezat al partenerilor de acțiune și din subțierea inspirației pe măsura trecerii către nivelurile inferioare ale ierarhiei din piesă, cînd cele ce se dezvoltă sînt previzibile și repetabile, rezultă ceea ce am numi partea de stîngăcie a autorului, prea prins în studiul exemplarului ales și mai puțin atent la aspectul teatral al operațiunii. Într-adevăr, interesul scade pe măsura căderii personajului, elemente noi nu mai intervin în acțiune, și fabulația se restrînge și ea la ceva *déjà vu*, în contrast cu începutul destul de original și promițător. Autorul e consecvent în logica studiului, dar întrucîtva descumpănit în dezvoltarea treptată a „foilor” care învelesc absurd această „ceapă” caraghioasă (cum se autocaracterizează protagoniștii: „Să fim mai înveliiți ca ceapa”!). Îi reușește „desfolierea”, nu și dezvoltarea miezului.

Spectacolul regizat de Dan Micu are o acuratețe simplă. Victor Ștengaru, exploziv și cu eficiența replicii, redă cît se poate de expresiv grandomania și perplexitatea lui Boiangiu, creînd un tip veridic și hazliu. Dragoș Păslaru, inspirat distribuit în rolul lui Pășteanu, îl completează cu mult har, mai mucalit, cu tăceri arogante, cu priviri dincolo de partener, cu o încărcătură de sens la fiecare frază. Anca Bejenaru joacă un rol cu mai multe fațete și îi prețuim știința diversificării și simțul nuanței. Parodică e interpretarea lui Crăciunel de către George Păunescu. În privința celorlalte apariții, deși au replică, rămîn oarecum în afara contextului.

Constantin PARASCHIVESCU

**TEATRUL MUNICIPAL
DIN PLOIEȘTI**

FAMILIA

de Dina Cocea

Data premierel : 12 octombrie 1983.

Regia : ALEXA VISARION. Scenografia : DOINA ROȘU.

Distribuția : EUSEBIU ȘTEFANESCU (Gheorghe Sătmăru) ; EUGENIA LAZA (Dorina Sătmăru) ; CORNEL CIUPERCESCU (Alexandru Sătmăru) ; NICULAE URS (Dumitru Sătmăru) ; RALUCA ZAMFIRESCU (Victoria Sătmăru) ; BOGDAN STANOEVICI (Mircea Sătmăru) ; LIANA DAN RIZA (Valeria Sătmăru) ; LUPU BUZNEA (Niță Marin) ; ECATERINA NAZARE BIRLĂDEANU (Marla Marin) ; OLGA DUMITRESCU (Ileana Cristache) ; RADU DUMITRESCU (Vasile Cristache).

Punîndu-și semnătura pe un text ce reprezintă un neașteptat și tîrziu debut literar*, la apogeul unei strălucite cariere teatrale, Dina Cocea ni se înfățișează ca o demnă continuatoare a unor tradiții — de breaslă, de familie, și, nu în ultimul rînd, de școală dramaturgică. Dăruiți cu harul condeiului s-au arătat nu puțin slujitori ai scenei, deopotrivă „măscărici și mîzgălici” ; iat-o azi printre ei și pe această reputată actriță și statornică animatoare a vieții noastre teatrale, care, după o jumătate de veac petrecută pe practicabile, vine la rampă ca autoare, amintindu-ne, dacă am uitat, că e nepoata marelui gazetar și tribun al presei democratice Constantin Mille, și fiica celui care a fost N. D. Cocea.

Familia, piesă de construcție clasică, este, așa cum ne arată și titlul, un „tablou de grup”, o imagine ce se vrea semnificativă pentru incursiunea propusă de autoare într-un teritoriu adesea explorat în teatrul nostru. Teren esențial al confruntărilor în drama modernă, „familia” devine mediul revelator al unor antagonisme și comportamente caracteristice unei epoci marcate de profunde schim-

* *Familia*, „Teatrul”, nr. 2/1983.



Regizorul a preferat individualizării personajelor, portretul colectiv

bări ale mentalităților sociale. Cu mijloacele tradiționale ale observației realiste, dublate, în subtext, de aspirația către norme etice și rigori morale purificatoare, *Familia* incriminează o faună dintre cele mai reprobabile: cea a profitorilor. La interferența dintre melodramă, comedia de moravuri și dezbateră etică, piesa Dinei Cocea reia motive devenite clasice în dramaturgia ultimelor decenii, asimilându-le temeinic în substanța și în tipologia ei. Ni se schițează, în creion sau în cărbune, o întreagă galerie de trepăduși și samsari ai sentimentului de familie, gata să-și vîndă conștiința pentru un dram de (mai) bunăstare, vinători de posturi și de pile, experți sau ucenici în metodologia cultivării relațiilor și a traficului de influență, un clan hămesit de ciștig și de „situații”, privit cu greu cucerită distanțare de către unii dintre membrii săi: de eroina principală, caracter integru, femeie adînc implicată în răspunderile-i civice, dar nemaifăcînd față și celor matrimoniale, de tînăra generație. Planează asupra piesei umbra celor *Trei generații*, căci asistăm la o con-

fruntare de mentalități și epoci. Ni se ipostaziază, programatic, în trei vîrste, un personaj feminin cu virtuți exemplare, ceea ce am numi, în termeni schematici, o „eroină pozitivă”, Bunica, Mama și Fiica, reprezentînd de fapt același caracter, fidel principiilor transmise din generație în generație. E aici, într-un anume sens, și o „citadelă sfărîmată”: presiuni morale imperioase fac să explodeze celula familială bolnavă, cît de invidia sfărîmă falsele convenții, distrug aparențele onorabilității conjugale, contaminată de fariseismul conviețuirii burgheze. În țesătura desenului satiric se insinuează abil și o subterană dramă a cuplului trecut de a doua tinerețe, măcinat de inerente conflicte, uzat de gelozii pricinuite nu atît de infidelitate, cît de invidia profesională. Există, în piesă, și un strat pur convențional, un *qui pro quo*, din arsenalul comediei bufe: se caută un tată pentru un copil născut în afara „familiei”, dar acest element, în aparență declanșator al acțiunii dramatice, trece din fericire în subsidiar, în favoarea portretisticii caustice și a patosului moral.

Asumându-și răspunderea transcrierii scenice a acestei piese care, în fond, nu lansează în circuitul repertorial un debutant, ci întregeste imaginea unei complexe personalități teatrale, Alexa Visarion a avut de optat între tentația de a face un spectacol de autor, modelînd textul în creuzetul energiilor sale artistice specifice, și supunerea la obiect, sau dogma „fidelității” față de litera operei. El a ales calea de mijloc, respectînd în mare măsură viziunea autoarei, dar, în același timp, fidel sieși, a construit o reprezentare în care-i recunoaștem cu ușurință obsesiile scenice: se dansează bezmetic, în lumea denunțată de Alexa Visarion, aici ca și în alte montări; se dăntuește atunci cînd regizorul vrea să înfățișeze stări de inconștiență colectivă, de complicitate frenetică și rușinoasă... Grupul ce îndeobște se înlanțuie și se rotește într-un vîrtej nebunesc, în sunetele și pe cadențele „melodiei preferate”, alcătuieste imaginea grotescă a unei singure ființe, monstruoasă hidră cu zeci de capete, pradă unei veselii isterice, prin care încearcă să-și acopere fărădelegile, ticăloșiile, delatiunile, tranzacțiile. Se dansează „Perinița” și pe scena Teatrului Municipal din Ploiești, dans ce degenerază într-o vulgară dezlănțuire a unor ființe jalnice, triviale — emblema montării, motto-ul reprezentației fiind căutarea adevărului, denunțarea mistificării. Regizorul a preferat individualizării personajelor, portretul colectiv, grupul fiind văzut ca o entitate malefică.

În distribuție predomină actorii tineri sau de vîrstă abia mijlocie; în consecință, în joc, un loc important îl ocupă compoziția. Eusebiu Ștefănescu se achită conștiincios și cu un farmec subtil de dificila sarcină de a-l interpreta pe tată, sexagenarul bîntuit de acel „démon du midi”, cum zic franțuzii, cu alte cuvînte, căruia îi dă tircoale pîrdalnice ispită a tinereții. Gravitatea personajului e găunoasă, morga lui, șubredă, certitudinea lustruită, amăgitoare. Măști ale poziției sociale menite să ascundă vulnerabilități secrete, invidii pentru reușita profesională a soției, și mai ales oboseală... Momentul în care apelul telefonic al unui șef îi intrerupe fluxul confesiunii și în care sinceritatea este contrapunctată de răspunsurile stereotipe necesare păstrării bunei sale reputații este jucat excelent, în stilul teatrului psihologic. Eforturi compoziționale pentru a da statura scenică potrivit personajului mamei face și Eugenia Laza, eforturi în cea mai mare parte încununate de succes. Actrița a găsit tonul exact în scenele dificile ale confruntării cu fiica (Raluca Zamfirescu, plină de naturalețe, iradiază calm și siguranță); în scena cu fiii, distincția ei se întemeiază pe simplitate; îi lipsesc

însă magnetismul, aura pe care textul le pretinde eroinei. Nereușită, în schimb, este compoziția Lianei Dan Riza în rolul bunicii, personaj cu o funcție dramatică importantă. Redusă, în scenă, la rolul de martor mut și inconștient al acțiunilor clanului, bunica apare ca o fantoșă grotescă, modificînd registrul stilistic al reprezentației. Buni, caracterizîndu-și cu minuție personajele, sînt Cornel Ciupercescu (profesind un joc modern, esențializînd trăirile, sensibilizînd ideile) și Nicolae Urs (remarcabilă prezență scenică și capacitate de a plasticiza emoțiile); expansiv, în exces de gestică, cu un farmec care deocamdată aparține mai mult actorului decît personajului, apare Bogdan Stanoevici, fiul mezin devenit tată. Cvartetul personajelor negative e diversificat cu profesionalism regizoral, nuanțat; se rețin în primul rînd compozițiile realizate de Olga Dumitrescu și Lupu Buznea, dar nu lipsite de finețe în intenție sînt și întruchipările date de Ecaterina Nazare Bîrlădeanu și Radu Dumitrescu unor ființe de o ticăloșie inconsistentă, și prin aceasta cu atît mai dezagustătoare.

În decorul nu prea original semnat de Doina Roșu, dar funcțional, Alexa Visarion a modulat tensiuni, închizînd și deblocînd supapele ce controlează nivelul capacității de a conviețui în minclună. În funcție de acest indicator se clasifică calitatea umană a personajelor din spectacolul Teatrului Municipal din Ploiești. Montarea în premieră pe țară semnată de Alexa Visarion este un mărturisit act de solidaritate al acestui valoros tînăr om de teatru cu reprezentanții altor generații, vîrstnice.

Mira IOSIF

**TEATRUL BACOVIA
DIN BACĂU**

DRAGOSTEA ȘI REVOLUȚIA

**de Virgil Stoenescu
după Dinu Săraru**

Virgil Stoenescu nu este la prima sa dramatizare după proza lui Dinu Săraru. Scenariul radiofonic după *Niște țărani* și piesa *Clipa* atestă un atașament constant față de opera unui scriitor, al

**Stelian
Preda
și
Liviu
Manolliu**



Data premierii : 14 octombrie 1983.

Regia : CONSTANTIN DINIS-CHIUȚU. Scenografia : GLORIA IOVAN.

Distribuția : GEO POPA (Anchetatorul); CONSTANȚA ZMEU (Carmela Cernat); VIOREL BALTAG (Tudor Cernat); STELIAN PREDA (Dumitru Dumitru); IOANA ENE-ATANASIU (Alexandra Terenția Rudeanu); LIVIU MANOLIU (Anghel Tocsoile); NICOLAE ROȘIORU (Ghiță Praz); VERA OLĂNESCU (Nevasta lui Ghiță Praz); DINU APETREI (Călărașu); CONSTANTIN CONSTANTIN (Pălanu); ORTANSA CODREANU (Secretara); CĂTĂLIN VITENCU (Șoferul); MARIUS ROGOJINSKI (Inginerul).

căruia talent se nutrește din substanța vie, complexă, în permanentă efervescență, a revoluției noastre socialiste. Atașament care, deși îi creează o oarecare familiaritate cu universul operei, dându-i puțința unei înțelegeri mai profunde a personajelor, a resorturilor, relațiilor și evoluției lor, nu-l scutește cituși de puțin de dificultățile inerente operației de transpunere a substanței epice în imagini dramatice. Aceasta, cu atât mai mult cu cât *Dragostea și revoluția* se află abia la primul volum, *Toamna roșie*, în care, pe lângă continuarea destinelor unor eroi cunoscuți din romanele precedente, găsim premisele unor dezvoltări dramatice viitoare. Mai mult, firul epic al romanului descrie nenumă-

rate meandre, întretăiat fiind mereu de introspecții și mai ales de retrospectii ale personajelor sau ale autorului însuși, ceea ce sporește dificultatea celui ce ar încerca o reorganizare și o restructurare a bogatului material faptic și ideatic — ca să nu mai vorbim de efuziunile lirice ale prozatorului în fața unor fenomene ale naturii sau ale vieții sociale — potrivit rigorilor genului dramatic. Așa încît, ceea ce a izbutit Virgil Stoenescu în noua sa tentativă este, fără îndoială, meritoriu, deși, s-o spunem de la început, nu într-un totuș satisfăcător.

Ca și la *Clipa*, el a construit piesa sub forma unei anchete pe care o conduce un personaj, creație proprie, Anchetatorul. Liant și totodată comentator al evenimentelor, Anchetatorul intră în dialog cu personajele, făcându-le să-și dezvăluie gândurile, resorturile intime, provocînd destăinuiți. Este, de fapt, un personaj-simbol, o materializare a conștiinței revoluționare, în numele căreia și în lumina căreia se desfășoară investigația în jurul unei teme pe care dramaturgul o enunță a fi „conceptul de culpabilitate” (aș spune mai bine *complexul* de culpabilitate, pentru că nu e vorba de o dezbatere teoretică, abstractă, ci de una foarte concretă, asupra unor cazuri de viață). Din bogata țesătură epică a romanului, Virgil Stoenescu a extras două fire principale : „cazul” Tudor Cernat — directorul general al grupului industrial, suspendat din funcție pentru ca ancheta inițiată de organele superioare de partid să-și poată urma cursul în depline condiții de obiectivitate — și „cazul” Anghel Tocsoile, activistul din ierarhia superioară a partidului, îndrăgostit de Alexandra Teren-

lia Rudeanu, fiică de ilegalist, dar descendentă, dintr-un neam străvechi de boieri și logofeți domnești, cu rol important. timp de cîteva sute de ani, în istoria țării. Un al treilea fir, secundar, urmărește complexul de culpabilitate al lui Dumitru Dumitru, primul secretar, erou al revoluției socialiste, care descoperă cu tristețe că, în vîltoarea luptei cotidiene pentru construirea noii societăți, a uitat de tovarășul său de luptă din primii ani, Ghiță Praz. Bun tehnician, cu experiență bogată în domeniul construcției dramatice, Virgil Stoenescu a creat din primele scene premisele unui conflict puternic, declanșînd „ancheta” prin irupția violentă în scenă a Carmiei Cernat, desperată în urma declarației soțului ei că vrea să divorțeze. Planul social se intersectează cu planul vieții intime; cu sprijinul anchetatorului, adevărul de viață se dezvăluie, născînd întrebări tulburătoare, punînd în discuție prejudecăți, poncife, lozinci, tocite de prea multă repetare formală, confrun-tînd mentalități, caractere, filozofii de viață. Personajele își păstrează, în bună măsură, caracteristicile din roman. Dar aici încep și carențele dramatizării. Pe Tudor Cernat îl cunoaștem, în cazul de față, foarte puțin, și mai mult din denunțurile soției, decît din acțiunile proprii. Reduse la replicile din roman, multe personaje apar schematizate, enunțuri uscate ale unor atitudini sau convingeri. Însuși Anghel Tocsobie, înaltul personaj a cărui dragoste pentru Alexandra Terenția Rudeanu trece pe primul plan al acțiunii dramatice, este mult simplificat, ca și Dumitru Dumitru, de altfel, care vine în scenă aureolat de ceea ce cunoaștem din romanul *Clipa*. Dar pentru cine nu a citit sau nu a văzut *Clipa*, cum apare el?

Desigur, orice dramatizare, judecată în raport cu opera literară din care s-a născut, apare mai săracă, mai schematică. De data aceasta, riscul a fost mai mare, deoarece însăși opera literară de bază reprezintă o etapă, un capitol din marele epos început de Dinu Săraru cu *Niște țărani*, continuat cu *Clipa* și reluat, acum, cu primul volum al trilogiei *Dragostea și revoluția*. Dificultățile dramatizării s-au răsfrînt, parțial, și asupra spectacolului, pus în scenă de Constantin Dinischiotu, el însuși autorul unor spectacole reușite cu *Clipa*. Construind spectacolul ca o dezbatere a cărei problematică îi implică pe spectatori în aceeași măsură în care sînt implicate persona-

jele, Dinischiotu a extins dimensiunile spațiului scenic pe întreg spațiul sălii, printr-un procedeu des uzitat în ultima vreme, subliniind caracterul de anchetă al spectacolului și potențînd astfel dramatismul virtual al confruntărilor. Personajele intră prin sală și iau loc pe scenă ca la un proces, într-un cadru scenografic auster creat de Gloria Iovan cu intenții de sinteză și de sugestie, dar prea puțin apt a exprima atmosfera anumitor momente. Episodul cu Ghiță Praz, de pildă, petrecut în acel cadru lustruit și aseptice, apare cu totul neconvîngător — mai ales că și actorul distribuit în rol (Nicolae Roșioru) era nepotrivit prin datele sale fizice. Un ritm molcom în partea întii dă impresia pe alocuri a unei lecturi calme, netrăite, a dialogurilor, tensiunea crescînd însă în partea a doua, în care discursivitatea face loc unor luări de poziție mai tensionate, ancheta desfășurîndu-se într-o bună concentrare dramatică. Tensiunea scăzută a unei părți a spectacolului se explică în parte prin interpretarea prea calmă și neangajată a Anchetatorului de către Geo Popa, dar și prin minusuri în jocul altor actori. Ioana Ene-Atanasiu, afirmîndu-și prezența prea ostentativ în prima parte, îmbrăcată fără gust, are în schimb calitatea unei frazări inteligente și limpezi; e totuși prea puțin, pentru rolul complex, cerînd un joc rafinat, al Alexandrei Terenția Rudeanu. Sobru și concentrat, Liviu Manoliu (cu o cravată roșie total inadecvată, în partea întii) a izbutit să depășească parțial dificultatea rolului Anghel Tocsobie, fără a realiza însă anvergura personajului. Dumitru Dumitru a găsit în Stelian Preda un interpret cu autoritate și farmec, în timp ce Tudor Cernat, palid conturat în text, a fost neglijent interpretat de Viorel Baltag, care i-a încheșat și mai mult profilul. În rest, apariții bine marcate de Constanța Zmeu, Vera Olănescu, Dinu Apetrei, Constantin Constantin etc. Dinu Apetrei, Constantin Constantin etc. O anume uscăciune și răceală a spectacolului nu împiedică, totuși, transmiterea în sală a unor adevăruri importante, a unor interogații care acționează tonic asupra conștiinței spectatorilor, odată cu afirmarea clară a încrederii în forța idealului revoluționar, umanist.

Margareta BARBUȚA

ÎN TENSIUNE

de Sylvester Lajos

Data premierei : 12 octombrie
1983.

Regia și decorurile : VÖLGYESI
ANDRÁS. Costumele : PLUGOR
SÁNDOR.

Distribuția : NEMES LEVENTE
(Zoltán) ; BALÁZS ÉVA (Zsuzsa) ;
ROZNYAI JULIA (Anna) ; GYÖRY
ANDRÁS (András) ; E. SZABÓ
LAJOS (Laci) ; BÁLINT PÉTER
(Péter) ; KRIZSOVÁNSZKY SZI-
DÓNIA (Porkolábné) ; LÁSZLÓ
KÁROLY (Otto) ; VERESS LÁSZLÓ
(Profesorul) ; ISTVÁN MÁRTA,
DEBRECZY KÁLMÁN (Studenti).

Materializată în câteva piese într-un act (jucate cu mare plăcere de formații teatrale ale amatorilor), în scenete, scheciuri, monologuri (indeobște satirice) prezentate cu prilejul programelor de divertisment ale Teatrului Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe, în dramatizarea unui roman de Móricz Zsigmond (*Vrăjitoarea* — în postură de coautor), vocația dramaturgică a lui Sylvester Lajos începe să capete contururi și limpezime prin recent prezentata piesă *În tensiune*.

Remarcabil cunoscător al vieții satului contemporan, al complexei structuri economico-sociale, al ethosului și al oamenilor mediului rural, autorul își alege drept teren de investigație un crîmpei din existența unei colectivități sătești, sesizînd tensiunile, coliziunile ascunse, dar și bucuriile ei, împlinite prin demersurile unor personaje pline de noblețe. *În tensiune* este construită dramaturgic cu pricepere și talent, conținînd conflicte majore în care atitudinile se conturează net.

Personajul central, Zoltán, inginer agronom, președinte de C.A.P., are tră-



E. Szabó Lajos și Balázs Éva

săturile unui erou-model ; în jurul său se grupează oameni care-l apreciază și-l sprijină în acțiunile de eradicare a necinstei, convinși că avutul comun trebuie apărat, păstrat, îmbogățit prin muncă tenace. În persoana tinerei profesoare Anna sesizăm un alter-ego feminin al președintelui, o intelectuală autentică, intransigentă, care își împlinește nu numai menirea de dascăl, ci și pe cea de lider al vieții spirituale din sat. Întîlnim și alte personaje bine conturate, dintre ele detașîndu-se Zsuzsa, soția unui tehnician agricol (András), tip hrăpăreț, egoist și pus pe rele, care își domină nevasta, ea avînd însă resursele sufletești necesare în momentele de tristețe.

Lupta celor trei (și nu numai a lor) cu neajunsurile din viața satului atrage interesul spectatorilor, le solicită parti-

ciparea. Aici vedem unul dintre meritele scriiturii dramatice, dar și ale lecturii regizorale. Directorul de scenă Völgyesi (care semnează și o scenografie funcțională) s-a apropiat de text cu sensibilitate și pricepere, creînd un spectacol viu, colorat și cu un real profit educativ. I-am reproșat, însă, o mai scăzută preocupare pentru contribuția scenică a actorilor distribuiți în roluri secundare.

În rolul președintelui de C.A.P. evoluează Nemes Levente, nonșalant, cerebral, ușor detașat, făcînd dovada înțelegerii perfecte a esenței personajului — om cinstit, drept, autoritar, decis, cu forță de convingere. În rolul soțului hrăpăret, Györy András desenează un „dur“, mișcîndu-se cu exactitate și profesionalism pe coordonatele (deloc facile) ale rolului. Stăpînă pe mijloacele artistice, tînăra Rozsnyai Julia nu pare să aibă complexe față de dificultatea personajului (Anna). E. Szabó Lajos, în rolul unui „băiat bun“, oarecum neajutorat, care izbuteste să iasă de sub influența nefastă a lui András ca urmare a atitudinii morale a președintelui, apare veridic și, deci, convingător. Balázs Éva demonstrează sensibilitate în abordarea rolului. Actrița redă cu o benefică reținere tensiunea sufletească a femeii năpăstuite de soartă, dar renăscute datorită sprijinului celor din jur. Excelenți, László Károly și Krizsovánszky Szidónia depun susținute eforturi de a aduce pe „linia de plutire“ două roluri negative mai estompat creionate dramaturgic. Bálint Péter este evident stingherit de inconsistența partiturii sale. În alte roluri episodice, Veress László, István Márta și Debreczy Kálmán acuză și ei lipsa de semnificație a personajelor, dar și o insuficiență îndrumare regizorală.

Interesante și de bun-gust, costumele semnate de Plugor Sándor, dar simpliste și cu o funcționalitate îndoielnică, ilustrația muzicală făcută de Csiky Csaba.

În concluzie, un debut dramaturgic reușit (datorat și montării).

O. RĂDEANU

**TEATRUL DE STAT
„VALEA JIULUI“
DIN PETROȘANI**

ULCIORUL NU MERGE DE MULTE ORI LA APĂ

de Dinu Grigorescu

Data premierei : 20 octombrie 1983.

Regia : ION SIMIONESCU. Scenografia : ȘTEFAN BARATH.

Distribuția : FLORIN PLAUR (Breazu) ; MIRCEA ZABALON (Stamate) ; ALEXANDRU CODREANU (Stoian) ; ILIE ȘTEFAN (Vulpache) ; FLORICA DINICU, MARIA MARINESCU (Olimpia) ; CORVIN ALEXE (Muscă) ; ȘTEFANIA DONCA (Viorica Stamate) ; ALEXANDRU ANGHELESCU (Doctorul) ; THEODOR MARINESCU (Tronaru) ; FRANCISCA IONAȘCU (Elvira Tronaru) ; VALER DONCA (Vasiliu) ; PAULINA CODREANU (Mariana) ; ZIZI ILIEȘ (Julietta) ; FELIX ANTON RIZEA (Donose).

Noua comedie a lui Dinu Grigorescu își trage seva din aceeași atitudine justițiară care i-a mai îndreptat scrisul, în ultimii ani, în direcția satirizării unor aspecte încă deficitare, sub raport moral, ale vieții noastre cotidiene. Spre deosebire, însă, de piesa precedentă, *Ciripit de păsărele*, unde demersul critic se limita la ridiculizarea superficialității în viața cuplului conjugal, autorul investighează o zonă a activității sociale : el vizează, cu mijloacele satirei, carențe de comportament ale constructorilor de locuințe, atitudini necaracteristice, desigur, sferei de producție respective în ansamblul ei, dar păgubitoare pentru progresul societății. El surprinde cu mină sigură, cu vervă și haz, într-un examen critic lucid și aspru, avatarurile unui mic grup de „specialiști“ puși pe căpătuială, ale căror buzunare se umflă mereu, prin orice mijloace — de la ciubucul „clasic“ (ligări, băuturi etc.) și de la plicul cu „onorarii“ nemeritate, pînă la însușirea materialelor necesare unui întreg etaj

„sublizat“ ! „Sistemul“ presnește în cele din urmă, datorită intervenției tenace a unei femei inimoase, președintă a asociației de locatari, căci... ulciorul nu merge de multe ori la apă !

Aparent simplă, acțiunea piesei ne obligă să sesizăm, totuși, la o privire mai atentă — datorită capacității autorului de a contura personaje viabile, și acuității observației sale realiste —, un semnal de alarmă cu semnificații majore ; ea atrage atenția asupra efectelor nefaste pe care le poate produce, în plan social, pierderea simțului realității de către unii indivizi certați cu principiile eticii și echității socialiste, și ale căror reacții, frizând absurdul, îi scot pur și simplu din sfera normalității civice (și umane !), împingându-i inevitabil spre eșecul intrinsec oricărei mentalități revolute. Tocmai aceste semnificații, de reală eficiență educativă, și-a propus — și în mare parte a și izbutit — să le pună în evidență spectacolul Teatrului de Stat „Valea Jiului“ din Petroșani, sub semnătura lui Ion Simionescu. Harnicul și destoinicul regizor a potențat, așadar, valorile etice și expresive ale textului, sugerând o mișcare scenică circulară, pentru a marca evoluția personajelor negative (inginerul Tronaru, subinginerul Muscă și maistrul Vulpache), care par a se învîrți în jurul locatarilor-victime, fiind urmăriți însă, la rîndu-le, de către aceștia, pînă la deznodămînt. Scenograful Ștefan Barath a sprijinit ingenios realizarea intenției regizorale, prin rotirea la vederă a decorurilor (pe turnantă), și a păstrat mereu în prim-plan, pe ambele laturi ale scenei, două enorme machete : o sticlă de whisky și un pachet de țigări Kent ; aceste „semne“ nu „joacă“, însă, suficient pentru a ritma dezvoltarea acțiunii, după cum prezența în avanscenă a citorva scaune, figurînd locul de unde, chipurile, *opinia publică* ar asista la evenimentele de pe șantierul blocului A 10, se dovedește gratuită, ideea, intenția neajungînd cu claritate la public.

Interpreții au biruit, în genere, cu aplomb și cu multe resurse comice, dificultățile create de caracterul personajelor, ancorate, cum scrie Tudor Popescu în programul de sală, „cu un picior în realitate și cu altul în absurd“. Jocul lor materializează la un bun nivel calitativ textul literar și concepția regizorală. Din-

tre cei trei „mușchetari“ ai josniciei și furtului, doi, întruchipați de Corvin Alexe (Muscă) și Ilie Ștefan (Vulpache), se află într-un moment de virf al carierei lor ; aceasta, fără îndoială, datorită și partiturilor mai generoase, dar și travaliului artistic întreprins. Ei sînt secondai de tînărul Theodor Marinescu (Tronaru), în evident progres profesional (cît de important este ca actorii stagiați să joace mult !) ; doar o nuanță a lipsit deplinului succes al truoului — cel puțin în seara premierei —, care să fi evidențiat mai clar, mai subtil, poziția ierarhică a inginerului Tronaru, ca șef al lotului. Lumea poluată a micului șantier (accident în raport cu marele șantier constructiv al țării) a mai fost prezentă (indirect) prin soția lui Tronaru (Francisca Ionașcu), pată de culoare binevenită și perfect verosimilă, dar și direct, prin Olimpia, macaragită pe post de dactilografă, promovată în final în locul lui Tronaru, rol mai dificil prin unilateralitatea lui pozitivă, dar acoperit cu farmec și talent de tînăra Florica Dinicu. Adeziunea publicului o cîștigă în final „eroii justițiar“, simpatice personaje pozitive, interpretate de Paulina Codreanu, actriță cu experiență, vădită și acum, cu rezultate convingătoare, în rolul Marianei Enăceanu, președinta comitetului de bloc, și Felix Anton Rizea, cu joc bine nuanțat, în dublul rol Donose (ofițer de miliție și inspector financiar). Între petele vîrtoase negre ale micului șantier și cele poate puțin prea albe ale justițiarilor, lumea locatarilor, frumos diferențiată, de la cumsecadele pensionar Vasiliu și soția lui Julieta (cuplu cu oarecare reminiscențe din caragialeanul *Conu' Leonida...*), de la Breazu, Stamate, soția lui, Viorica, și Stoian, și pînă la Doctorul uns cu toate alifiile — această lume trăiește viu, autentic (mai puțin în prima scenă, inutil încărcată cu false ori incomplete metaforizări), prin jocul unor actori bine cunoscuți ai teatrului ; în ordinea rolurilor menționate, ei sînt : Valer Donca și Zizi Ilieș, Florin Plaur, Mircea Zabalon și Ștefania Donca, Alexandru Codreanu, Alexandru Anghelescu.

Un public numeros, în admirabilă sală înnoită a teatrului minerilor din Valea Jiului, a aplaudat mereu și cu plăcere comedia lui Dinu Grigorescu, validîndu-i unele calități.

Mihai VASILIU

TEATRUL DRAMATIC
DIN GALAȚI

■ UNCHIUL VANEA

de A. P. Cehov

Data premierei : 16 octombrie
1983.

Regia : ADRIAN LUPU și MAG-
DALENA KLEIN, Decorurile :
FLORIN HARASIM. Costumele :
ANGELA BALOGH.

Distribuția : GHEORGHE V.
GHEORGHE (Serebriakov); LILI-
ANA LUPAN (Elena Andreevna);
IOANA CITTA BACIU (Sonja);
SANDA MARIA ULMENI (Voiniț-
kaia); MITICĂ IANCU (Unchiul
Vanea); MIHAI MIHAIL (As-
trov); ALEXANDRU NĂSTASE
(Teleghin); STELA POPESCU-TE-
MELIE (Marina); ȘERBAN BOG-
DAN (Un argat).

E surprinzător, dar, pentru Teatrul Dramatic din Galați, recenta premieră cu *Unchiul Vanea* reprezintă și prima întâlnire cu teatrul cehovian. Întâlnire târzie, însă semnificativă, survenită, am spune, la o vîrstă a maturității artistice.

Spectacolul condus de Adrian Lupu și Magdalena Klein nu este, de aceea, o ilustrare, o ridicare pe verticală a textului dramatic, ci o exegeză, un mod de a privi și a judeca lumea cehoviană. Iar judecata este fără cruțare, scormonind neostenit către miezul de idee, de substanță al fiecărui gest, al fiecărei replici. Personajele comediei — pentru că piesa e o comedie, ceea ce adesea sintem tentați să uităm — sînt silite, cu o obstinație lipsită de brutalitate, dar și de îngăduință, să-și dezvăluie mereu mai adînc vidul interior. Spectacolul este de altfel conceput ca un act de dezvăluire (o cortină de tul se ridică, la început, pe o imagine decorativ inanimată. altă cortină de tul se ridică înaintea celei de-a doua părți), parcă din unghiul de vedere al unui Cehov „mai rece ca diavolul“, cum îl numea, aproape înfricoșat de admirație, Gorki, pe autorul *Unchiului Vanea*. Asistăm la pieirea unei lumi ucise de

propria-i sterilitate, personajelor refuzîndu-li-se mereu, cu neînduplecare justițiară, dreptul la dramă, la sentiment, la autenticitatea trăirii. Chiar replicile celebre — „la om totul trebuie să fie frumos...” etc. — sînt rostite pe un ton de o deliberată platitudine, fără rezonanță interioară. „Cred că starea normală a omului e să fie caraghios“, spune Astrov la un moment dat, și replica lui devine în spectacol mod de a privi lumea.

Interesantă, deși — sau tocmai pentru că — foarte dură, de o luciditate ce nu lasă nici o șansă emoției, versiunea scenică datorată lui Adrian Lupu și Magdalenei Klein păcătuiește printr-un abuz de semne scenice. Exacte toate, semnificativ fiecare, dar prea multe pentru acuratețea și precizia mișcării ideilor.

Demnă de relevat, în privința interpretării, este realizarea unui nivel constant, ridicat, fără scăderi evidente și, în sensul cel bun al cuvîntului, fără înălțări bruște. Există o armonizare atentă, rafinată a mijloacelor de expresie, toți interpreții plasîndu-se între „bun“ și „foarte bun“.

Neașteptată, distribuirea lui Mitică Iancu în rolul titular se dovedește perfect inspirată, actorul reușind să-și conducă personajul mereu pe muchia de cuțit dintre comic și dramatic, clown patetic sub ai cărui caraghioși „nasturi profesionali“ nu se simte însă bătaia de inimă. Asemenea lui Vanea, nici Soniei nu i se acordă înțelegere, compasiune, zbaterea ei fiind sfîșietoare dar sterilă, așa după cum o figurează, cu remarcabilă forță scenică, precisă în articularea nuanțelor, Ioana Citta Baciu. Personajul Elenei Andreevna, conturat cu finețe, cu deplină coerență conceptuală și stilistică, de Liliana Lupan, apare înconjurat mereu de o aură de eleganță aseptică, minat de o oboseală care provine nu din efort, ci din incapacitatea de a-l susține. În gol sună și emfaza profesorului (Gheorghe V. Gheorghe), sentimentalismul lui de tiritoare, în gol sună și agitația, aparentul dinamism al lui Astrov (Mihai Mihail), al cărui cinism nu înseamnă cunoaștere, înțelegere dezamăgită, ci cruzimea neputinței. În afara timpului (actrița Sanda Maria Ulmeni joacă „la vîrstă ei“), în afara vieții, Voinițkaia plimbă mereu în scenă o preocupată abstragere din cotidian, o retragere într-o lume interioară care nu există; am apreciat performanța actriței de a face mereu prezentă scenic o deplină, paralizantă absență. Cu funcții bine sus-

ținut, în spectacol, încadrându-i-se, rotunjindu-i demonstrația, sint personaje interpretate de Alexandru Năstase, Stela Popescu-Temelie (cu unele stridențe, totuși) și Șerban Bogdan.

Fericită contribuție la unitatea expresivă a spectacolului, decorul lui Florin Harasim și costumele Angelei Balogh. Obiecte și veșminte frumoase, dar pareă nefolosite și neimbrăcate vreodată, o armonie în sine, inutilă, mobile destinate comodității, chiar trindăvelii — balansoar, un leagăn —, dar în care trupul omenesc devine prizonier. Se poate vorbi efectiv de o citire a piesei prin imagine, calitate nu de fiecare zi a unui spectacol.

■ CEL CE E LAȘ ÎN DRAGOSTE

de Illés Endre

Data premierei : 15 octombrie 1983.

Regia : DAN STOICA. Scenografia : VICTOR CRETULESCU.

Distribuția : ROMEO POP (Soltesz Tamás); LILIANA LUPAN (Eva); VLAD VASILIU (Kerner Zoltán); DIMITRIE BITANG (Pongrac); SEPTIMIU POP (Szedecsi); LEONARD CALEA (Fabian); GEORGE SERBINA (Domok); LILIANA HODOROGEA (Morvay Andrea); GABRIELA REDER, MARIANA GANEA (Vera); SORIN MUJA (Lukits Ervin); MARIANA COSTIN (Stenodactilografa).

Premieră pe țară, piesa maghiarului Illés Endre *Cel ce e laș în dragoste* e un text de actualitate, o dezbateră morală, cu implicații în existența noastră de fiecare zi. Incriminate nu sînt niște clare defecte de caracter, ci lașități mărunte, micuțe egoisme și tendințe de oportunism, care însă acumulindu-se pe neștiute, zi de zi, determină traume grave. Despre construcția piesei e mai greu să formulăm o opinie, întrucît, se pare, ea a fost serios „restaurată” de spectacol. În forma pe care acesta ne-o prezintă,

se resimt pronunțate diferențe de concepție între cele două părți, fapt ce nu contribuie nicidecum la o creație echilibrată, solidă.

Fără mari ambiții, dar alertă, decisă în judecățile asupra textului, asupra problemelor supuse dezbaterii, regia semnată de Dan Stoica dă piesei o turnură dinamică, un ton general în acord cu sunetul actualității.

„Cel ce e laș” — nu numai în dragoste, am spune noi, adoptînd demonstrația piesei — găsește în Romeo Pop un interpret potrivit, nu excesiv de convins de valorile rolului, credem, hotărît, însă, să-și facă datoria cu seriozitate profesională; de reproșat, totuși, unele rigidități în modul de a rosti și în mișcare. Căldură, o simplitate expresivă, sinceritate, sînt atributele ce definesc rolul creat de Liliana Lupan. Spațiul nu ne permite — și spectacolul nu face imperios necesară — o trecere în revistă detaliată a celorlalte roluri, majoritatea de mai mică întindere. Se cuvine remarcată doar, dintr-o distribuție judicios alcătuită, cu partiturile „acoperite” în mod satisfăcător, contribuția lui Dimitrie Bitang, actor de un firesc aproape deconcertant, care imprimă totdeauna unui dialog ritmul și tonul pe care fiecare spectator le recunoaște ca fiind ale sale.

Cristina DUMITRESCU

TEATRUL „ION VASILESCU”
DIN GIURGIU

TACHE, IANKE ȘI CADÎR

de Victor Ion Popa

„Vezi înaintea ochilor un șir de case ca și cum le-ai privi din stradă. Sînt acolo trei prăvălii modeste, de tirgusor provincial”. Așa începe piesa lui Victor Ion Popa, *Tache, Ianke și Cadir*, așa începe și spectacolul realizat pe scena Teatrului „Ion Vasilescu”. Precizarea nu e făcută la întîmplare, cadrul scenografic al Adrianei Urmuzescu funcționînd, în cazul acestui spectacol, ca o cheie, ca o imagine sintetizînd întreaga concepție regizorală (Cornel Popa).

Data premierei : 21 octombrie 1983.

Regia : CORNEL POPA. Scenografia : ADRIANA URMUZESCU.

Distribuția : CORNEL GÂRBEA (Tache); CONSTANTIN RĂȘCHITOR (Ianke); IULIAN MARINESCU (Cadir); ROMULUS BĂRBULESCU (Ilie); CĂTĂLINA BÂRCA (Ana); VASILE TOMA (Ionel); VICTORIA MIERLESCU (Safra).

Trei prăvălii modeste, deci, reconstituite cu o minuție nesfârșită — cu înverșunare, am fi tentați să spunem —, de la reclamele scorjite de pe pereți, de pe uși (crema de ghețe Schmolli, brânza Lica etc.), până la aglomerarea de marfă de pe oblonul-tejghea (aici depășindu-se cu generozitate indicațiile sumare ale autorului : „coloniale, un pic de fierărie și mărunțișuri de marchitanie”) și până la titlul ziarului citit de unul dintre eroi — „Argus”, publicație potrivită, într-adevăr, pentru niște „comercianți” serioși. Este linia pe care o urmează spectacolul — reproducere conștiințioasă a ambianței epocii (mai ales în datele sale exterioare), aglomerare de detalii, o atentă urmărire a literei și mai puțin a spiritului textului.

Și se întâmplă, și cu spectacolul, ceea ce se întâmplă cu cadrul scenografic :

apreciem sîrgul depus întru modelarea măslinelor, lustruirea salamurilor și colorarea portocalelor ce se înalță stivă pe tejghea și pe de lături, dar nu reușim să dezagropăm de sub butaforie sufletul casei, zîmbetul ponosit dar cald al zugrăvelilor, nu sesizăm fiorul de permanentă neliniște născut din precaritatea unui comerț amărit, în pragul falimentului, farmecul trist al acestei imagini retro, lumina prieteniei și-a bunătății care innoilează totul.

Disponind de datele necesare realizării scenice a lui Ianke, Constantin Rășchitor reușește totuși numai pe alocuri să contureze un portret într-adevăr sugestiv. Multă risipă de gesturi, de mimică, de exclamații, supralicitarea efectelor comice (care, ciudat, nici nu are rezonanța scontată la public) îngroașă supărător liniile rolului. Pentru un desen mai simplu, cu mai puține artificii „simpatice”, au optat Cornel Gârbea și Iulian Marinescu, și personajele lor au, de aceea, un plus de stabilitate. Surprinzător evoluează, în Ana, Cătălina Bârcă. Actrița nu e lipsită de calități, acest lucru e evident, dar jocul ei e marcat de influențe neasimilate, tulburat de o preferință pentru tragedie cu orice preț, ce o face să rostească fiecare cuvînt cu tonul Antigonei. Chipuri pitorești ale mahalalei provinciale de altădată aduc în scenă Victoria Mierlescu și Romulus Bărbulescu. Destul de neconvingător — într-un rol, e drept, mai rigid — Vasile Toma.

Cristina DUMITRESCU

reprezentafia nr.... • reprezentația nr....

...98

**TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI**

**HAGI-TUDOSE
de Delavrancea**

23 octombrie 1983

După premiera absolută a piesei lui Delavrancea, cronicarii dramaticei îi reproșau, în vocabularul vremii, absența teatralității și îi anulau orice speranță la durată. Pronosticul din 1912 a cunoscut

cîteva tentative de infirmare. Cea mai temeinică pare a fi aceasta, spectacolul Teatrului Național căruia cronicarul revistei „Teatrul” îi prevedea încă din 1980 viață îndelungată.

Duminică, 23 octombrie 1983 la ora 15, publicul aștepta cuviincios începutul reprezentației. Mulți elevi, dar și cei care s-au maturizat între 1950 și 1980, dornici să vadă jucat integral textul analizat parțial, de mult, în clasă, oameni mai în vîrstă comparînd ceea ce a fost cu ceea ce este.

Spectacolul montat de Ion Cojar are darul de a-i

satisface pe toți ; inclusiv pe cronicarul care constată că distribuția își menține tonusul de la premieră. Harul lui Constantin Răuțchi se exprimă precis, învăluind personajul scris atît de clar într-o aură de mister, dotînd cu o omenească fragilitate monumentală monomania a hagiului. În rolul Gherghinei Profirel, Silvia Năstase se înscrie cu mult firesc în ambianța comic-candidă și ironic-duioasă, care permite reliefaarea marii pasiuni a personajului titular.

Magdalena BOIANGIU