

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL MIC

MITICĂ POPESCU

după Camil Petrescu

Data premierei : 15 iunie 1984.

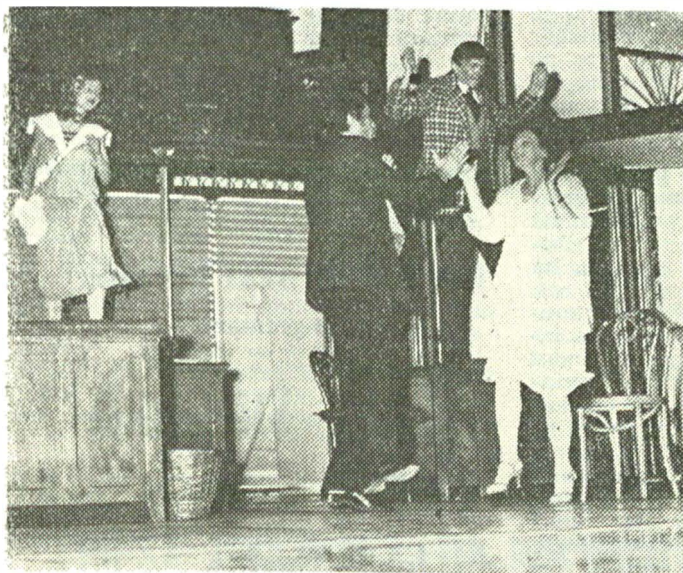
Muzica : NICU ALIFANTIS. Versurile : ALEXANDRU ANDRIEȘ.

Regia : CRISTIAN HADJICULEA. Decorurile : VIRGIL LUSCOV. Coregrafia și mișcarea scenică : DOINA ANDRONACHE.

Distribuția : MITICĂ POPESCU (Mitică Popescu); NICOLAE DINICĂ (Directorul); JEAN LORIN (Subdirectorul); GHEORGHE VISU (Secretarul ministerial); DINU MANOLACHE (Jean); SORIN MEDELENI (Bulac Gheorghe); MIHAI DINVALE (Casierul, Inspectorul de poliție); VASILE PUPEZA (Bernigrădeanu); IULIU POPESCU (Agentul); MONICA MIHĂESCU (Georgeta Demetriad — „Patroana”); MONICA GHIUȚĂ (Ana); ADRIANA SCHIOPU (Sonia); LIANA CETERCHI (Gina); ANA SCARLAT (Elisabeta); RODICA NEGREA (Angela); DOINA TAMĂȘ (Didi, Subreta); ANDA CĂLUGĂREANU (Puștiul).

Coincidență amuzantă, afiș imbiator „Mitică Popescu în Mitică Popescu”. Nu știm exact dacă împrejurarea fericită de a avea în colectiv un actor cu harul lui Mitică Popescu s-a inspirat Teatrului Mic de la introducerea în repertoriu come-

diei „cu același nume” a lui Camil Petrescu, dar faptul că a fructificat-o, că n-a lăsat „să-i scape prilejul”, e un semn incontestabil de simț teatral și de valorificare optimă a resurselor trupei. Iar ideea de a transpune piesa în registrul vioi și antrenant al musicalului este într-adevăr fericită, fiind o modalitate — verificată și acum și cu alte ocazii — de a da comediei lirice expresia muzical-coregrafică conținută parcă în replică, în acțiune, în tăceri și subtext. Cu **Mitică Popescu** a mai fost o încercare de musical, în bună parte reușită, la Reșița, acum trei-patru ani, întreprinsă de Dan Stoica. S-a văzut de-atunci că textul se pretează la asemenea transpunere, și cele mai bune părți ale acelei versiuni s-au datorat tocmai valorificării inspirate a spiritului lui; au fost și adaosuri de text din care au rezultat părți mai puțin reușite; în general, supralicitarea dramaticului, tonul grav îndepărtat spectacolului de spiritul comediei și al personajelor sale. În cazul de față, musicalul semnat de Nicu Alifantis, pe versuri de Alexandru Andrieș, nu numai că e în spiritul textului, dar parcă-i eliberează exact acea undă de poezie care-și cerea avânt și sonoritate, mișcare și exuberanță, melodie și pași ritmați. Când scria **Suflete tari** (1922), pe Camil Petrescu îl urmărea elucidarea unei teme aceea a adevăratei nobleți umane, care nu e a sorgintei de clasă, ci a înzestrării sufletești, morale, de caracter, a oamenilor („Am vrut să figurez conflictul între trei tipuri de noblețe”, — spunea el într-un interviu din „Rampa” — mai 1922). Când s-a gândit la **Mitică Popescu**, în 1925, îi era încă proaspătă în minte experiența tragică a lui Andrei Pietraru, și a vrut să-și susțină teza și printr-un argument mai senin; Mitică Popescu este „un adevărat lord al loialității, un prinț al bravurii, un cavaler fără prihană” (din „Lămuririle oca-



**O atmosferă de
bună-dispoziție
și bun-gust...**



zionale" date în programul spectacolului de la premieră, în 1945). Polii conflictului sînt asemănători, registrul e altul; Pătroana fiind investită cu atributele unei aristocrate a sentimentului, comedia e parcă o replică tonică la drama dusă pînă la limită în *Suflete tari*. Din acest punct de vedere, tipul creat de Camil Petrescu e mai puțin o reabilitare a tipului caragialean (de care clasicul Mitică nici n-avea prea multă nevoie), și mai mult „un om de inimă” (George Călinescu), sau, cum spune un comentator de astăzi, „o expresie a nobleței poporului însuși”.

Iar spectacolul, prin toate elementele sale, e parcă o expresie a bucuriei de a releva această noblețe a poporului însuși.

Cu ușoară nostalgie a epocii ștrengărilor de mahala și a fetelor vesele care defilau pe la Capșa, cu accentuată aderență la contemporaneitate a sugestiilor poetice și a subtextelor. E o explozie de mișcare și muzică, de ritm și expresivitate scenică, o valorificare de ținută, făcută cu har, a comediei lui Camil Petrescu. Reușita e deplină pentru că vine dinlăuntrul

comediei, din datele ei de atmosferă și de ton, nu din afară, nu din adăosuri; trecerea într-un alt registru se face nu prin adăugirea de cuplete și momente coregrafice, ci prin exprimarea unor stări de spirit, a sentimentelor și gândurilor personajelor, exact atunci când momentele coregrafice și cupletele o pot face mai bine. Cum exemple ar fi prea numeroase, să cităm măcar plimbarea imaginată de Mitică cu prietenul lui, Jean, la Capșa, duetul lor despre hoți, evocarea lui Mitică de către Puști, chiar și mica arie de solidaritate omenească a Subdirectorului, Nicu Alifantis a fost deosebit de inspirat în compunerea partiturii, Alexandru Andrieș a scris versuri simple și sprințare, Doina Andronache a creat tablouri coregrafice expresive cu elevele secției de coregrafie a Liceului de artă „George Enescu”. Autorul decorurilor, arh. Virgil Luscov, realizează o ambianță scenografică de bun-gust și fantezie. Prin culori și croieli, costumele se armonizează foarte bine cu ambianța și cu protagoniștii, Anton Dumitru aduce o contribuție însemnată la obținerea unor apreciable efecte de lumină (consilier: Titi Constantinescu).

Spectacolul se urmărește cu plăcere și incântare. De la primele semnale muzicale și primele versuri, ușor șagălnice, intonate de puștiul cu șapcă pe-o ureche, interpretat de Anda Călugăreanu, se instaurează o atmosferă de bună-dispoziție și bun-gust, nealterată pînă la sfîrșitul reprezentației. Regizorul Cristian Hadjiuculea e, vădit, în mînă bună — abia cu o lună înainte a „ieșit la public” cu o delicată și dramatică poveste în două personaje, la Teatrul Foarte Mic, *Romanță tîrzie*, și acum se înfățișează tot atît de sigur și elevat cu montarea acestui musical, care i-a pus, evident, probleme dintre cele mai dificile și noi. Rezolvate cu multă ingeniozitate și siguranță, într-un spirit tineresc, alert, plăcut și eficient. Distribuția lui Mitică Popescu în... Mitică Popescu nu mai miră pe nimeni; ar fi fost de mirare altminteri. Actorului i se vede strengăria în ochi și sufletul mare în ținută, și prezența lui e o garanție de expresivitate a personajului. Surprinde, însă, extrem de plăcut distribuția lui Dinu Manolache în Jean Goldenberg — tânărul actor dăruindu-se aici cu atîta vervă și spontaneitate comică încît smulge, de multe ori, aplauze la scenă deschisă. Aceeași inspirată alegere în cazul lui Gheorghe Visu, scurtă apariție ca Secretar ministerial, și al Monicăi Mihaescu, în partitura mai pretențioasă și, nu știu de ce, mai ingrată parcă, a „patruanei”, Georgeta Demetriad. Multă culoare și efectivă salvare evocatoare aduce prezența extinsă în acțiune a Puștiului, cu intervenții pline de tîlc, subtile, sus-

ținute de Anda Călugăreanu. Tablouri se completează cu portrete diverse, create din linii sigure de Sorin Medeleni, Jean Lorin, Mihai Dîmville, Adriana Schiopu, Liana Ceterchi, Ana Scarlat, Rodica Negrea, Doina Tamaș.

Constantin PARASCHIVESCU

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

— Secția germană

ÎNTR-O SINGURĂ SEARĂ

de Iosif Naghiu

Data premierii: 25 Ianuarie 1984.

Regia: CHRISTIAN MAURER.

Scenografia: MARIA BODOR.

Distribuția: KURT CONRADT (Marcu Onofrei); RITTA APFEL-BACH, MONIKA BARABAS (Lia); HELMUT JAKOBI (Petre Onofrei); KARIN FRONIUS (Oana Onofrei); ANNEMARIE SCHUNN, CHRISTA SCHIEB (Melania Onofrei); WERNER JAINKE, RUDOLF HERBERTH (Vecinul); HEINRICH MILDNER (George Oniga); ROLF MAURER, JOCHEN GRUMM (Șeful).

Scrisă acum mai bine de zece ani, piesa lui Iosif Naghiu își păstrează actualitatea datorită calității de a fi o „operă deschisă”: multiplelor probleme pe care le ridică — esența prieteniei, evoluția socială și spirituală, în timp, a unor foști ilegalisti, conflictul dintre generații etc. — textul se ferește, în general, să le ofere soluții apodictice, preferînd să-l provoace pe spectator la găsirea răspunsului adecvat. Nu de mai mic interes este, în această piesă, esențialmente psihologică, demersul dramatic ce justifică înscrisura lucrării în sfera teatrului politic: analiza personalității activistului de partid Oniga, întreprinsă cu luciditate incisivă, ocolind edulcorarea complențată, dar și căutarea cu orice preț a „petelor din soare”: grație acestei juste măsuri, Oniga rămîne, în dramaturgia noastră, printre cele mai viabile carac-

tere din categoria pe care o reprezintă. În spectacolul secției germane a teatrului sibian calitățile piesei se recunosc, fără însă a căpăta strălucire. Regia semnată de Christian Maurer urmează litera textului cu aplicație — poate că o tratare mai puțin conștiințioasă sub aspect „filologic” ar fi favorizat un plus de relevanță la nivelul sensului — și conduce minuțios evoluțiile interpretative, acordând fiecăreia spațiul necesar de manifestare. La acest capitol trebuie semnalat îndeosebi debutul proaspătului absolvent Helmut Jakobi, în dificilul rol Petre, personaj căruia tinărul actor îi redă zbuciumul interior, cinismul de circumstanță și puritatea de esență ocolind tiparul, atât de la îndemână, al „tinărului furios”. Îi dă replica, în îndrăgostit dialog între vîrste, Heinrich Mûldner, un

Oniga sigur de sine chiar și în momentele de derută, masiv și mereu zîmbitor, făcînd foarte credibile „luminile” eroului, mult mai puțin însă „umbrele” sale. Un tip deloc inedit, dar cit se poate de verosimil, de „savant distrat”, un pic comic pînă și în cele mai serioase frământări, creionează Kurt Conradt (Onofrei). Karin Fronius, ponderată și concentrată, Annemarie Schunn, cu o voce expresivă, subtil nuanțată. Werner Jai-nek, realizînd o compoziție pitorească dintr-un rol episodic, Jochen Grumm și Monika Barabas completează distribuția unui spectacol serios, dar monoton, căruia scenografia încărcată a Mariei Bodor îi adaugă, din nefericire, un aer convențional.

Alice GEORGESCU

PIESA ORIGINALĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL NAȚIONAL
DIN TIMIȘOARA

PARALELA 40

de Dina Cocea

După *Familia* și *Ana-Lia*, o nouă piesă aparținînd multilateralului om de teatru care este Dina Cocea vede lumina rampei, la Naționalul timișorean: *Paralela 40*, scriere inspirată din actualitatea imediată, dar întreprinsă în canavaua dramatică a-mintirea și ecurile în contemporaneitate ale actului istoric de la 23 August. Lucrarea se înscrie — stilistic și, într-o bună măsură, tematic — în continuarea *Familiei*: modalitatea predilectă de expresie este, și aici, cea realistă, iar o secțiune importantă a tramei este dedicată investigării relațiilor ce mențin (sau dimpotrivă, destramă) celula familială. Similare sînt și principalele date ale dezbaterii etice pe care o propune autoarea: pe de o parte, corodarea unor caractere inițial integre, sub influența, distructivă spiritual, a acumulării de bunuri materiale, dar și de funcții, titluri etc. (cazul profesorului universitar Horațiu Bocșan); pe de altă parte, forța de exemplu, regeneratoare, a credinței neclintite în ideal

Data premierei: 8 iulie 1984.

Regia: IOAN IEREMIA. Decorul: EMILIA JIVANOV. Costumele: DOINA POPA ALMĂJAN.

Distribuția: RADU AVRAM (Horațiu Bocșan); GETA IANCU (Mara Bocșan); IOAN HAIDUC (Doru Bocșan); ESTERA NEACȘU (Sanda Bocșan); VLADIMIR JURĂSCU (Horia Nicoară); MIRCEA BELU (Petre Nicoară); ȘTEFAN SASU (Lelu); CRISTIAN CORNEA (Florin); GHEORGHE STANA (Dragoș); HORIA IONESCU (Sorin); ADELA RADIN IANTO (Marcela); MARGARETA AVRAM (Cristina); ALINA SECUIANU (Ileana); TRAIAN BUZOIANU (Mircea); MIRON ȘUVĂGĂU (Nichî); DANIEL PETRESCU (Spiridon); EUGEN MOȚĂTEANU (Pandele); OVIDIU GRIGORESCU (Tudorică); ANA IONESCU (Doina); AURORA SIMIONICĂ (Măriuca); VICTORIA SUCHICI-CODRICEL (Zoica); MIHAELA MURGU (Catinca); GEORGE LUNGOCI (Grigore); CAMIL GEORGESCU (Crețu). Muncitori: toți mașiniștii.

(întrupată în prietenul și tovarășul de luptă al lui Bocșan, Horia Nicoară, acum simplu inginer). În plus, *Paralela 40* vedește o impresionantă încredere în frumusețea

morală a tineretului, reprezentat de Doru, fiul lui Bocșan, care, refuzând cu hotărâre „locul călduț” pe care i-l pregătește familia, se înrolează în rindurile entuziaștilor constructori de pe un mare șantier (cel al Canalului Dunăre-Marea Neagră, se sugerează în spectacol); împreună cu el, sora și prietenii săi, la fel de înflăcărați și de intransigenți față de „aranjamente”, vor reuși, cu sprijinul lui Nicoară, să vindece orbirea momentană a lui Bocșan, făcându-l să revină, deplin convins, la idealurile tineretii sale revoluționare. Cu atâtea fire înmănunchate într-un singur conflict, nu se poate ocoli întotdeauna capcana schematismului, și nici riscul unor perturbații în echilibrul dramatic, prin favorizarea unuia sau altuia dintre elemente pe parcursul acțiunii. Dominante, însă, și realmente mișcătoare, rămân, în această piesă, ardenta crezul etic al autoarei, precum și dăruirea cu care e transpus în cuvint teatral.

În funcție tocmai de aceste calități și-a conceput spectacolul regizorul Ioan Ieremia, intuind că modul optim de validare scenică a premiselor textului este accentuarea dimensiunii lui mobilizatoare. Într-adevăr, teoretic, stilul *agit-prop* pare cel mai adecvat piesei; practic, însă, apariția unei anume redundanțe nu a putut fi înlăturată. În montare, momente intense dramatice, în care imaginea plastică (sugestiv, aerat, decorul Emiliei Jivanov) și cea sonoră au o veritabilă forță de impact emoțional, alternează cu secvențe în care ilustrativul și declarativismul copleșesc ideea regizorală. Aceasta — în scenele de șantier; în rest, metoda folosită, cea a contrastelor nete între „tăbere”, deși bine aplicată în fiecare caz, degajă impresia de simplificare naivă, la care contribuie și costumele — în sine, reproșabile — semnate de Doina Popa Almăjan.

În sfârșit, coliziunea tonalităților continuă la nivelul interpretării. E vizibilă existența, în scenă, a două generații diferite de actori, având stiluri de joc tot atât de diferite: „tinerii” — într-un grup mai omogen, din care se detașează, prin precizia nuanțării, în primul rând Ioan Haiduc, apoi Margareta Avram, Alina Secuianu, Cristian Cornea și Gheorghe Stana — cu o rostire mai spontană, cu o mișcare dezinvoltă, adaptându-se fără dificultăți jocului de echipă; și „maturii” — Geta Iancu, Radu Avram, Vladimir Jurăscu —, practicînd frazarea mai „rotundă” cu accente melodramatice sau retorice, și gestică mai amplă. Într-un plan secund intruciva unificator realizează mici portrete de remarcabilă pregnanță

nume consacrate ale scenei timișorene Victoria Suchici-Codricel, Mihaela Murgu, Aurora Simionici, Daniel Petrescu.

Alice GEORGESCU

**TEATRUL MAGHIAR DE STAT
DIN CLUJ-NAPOCA**

NEVINOVATUL

de Dehel Gábor

Data premierii : 9 Iulie 1984.

Regia : TOMPA GÁBOR. Scenografia : T. TH. CIUPE.

Distribuția : VADÁSZ ZOLTÁN (Victor Simon); LÁSZLÓ GERO (Căpitanul); CSIKY ANDRÁS (Hermann Bauer); HÉJJA SANDOR (Locotenentul); VITÁLYOS ILDIKÓ (Irma); Á. TÖSZÖ ILONA (Femeia); DEHEL GÁBOR (Medicul); KATONA KÁROLY (Agentul I); BOGDÁN ISTVÁN (Agentul II); KATONA ÉVA, TODUCZ GYULA, SCHAAZER RICHARD (Deținuți).

Episodul dramatic imaginat de Dehel Gábor — actor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, scenă care, de altfel, lansează piesa în premieră absolută — se desfășoară în fierbînta zi de 23 August 1944: în timpul retragerii trupelor hitleriste, într-un orașel transilvănean, poliția arestează un bărbat bănuît a fi principalul organizator al acțiunilor de sabotaj realizate de comuniști; omul neagă acuzația, susținînd că este un simplu învățător de țară, dar Căpitanul primește ordin de la șeful Gestapo-ului să-i smulgă cu orice preț recunoașterea; silit să asiste la torturarea unei femei nevinovate, Victor Simon cedează și, împreună cu Locotenentul, alcătuiește declarația cerută; dar, brusc, adevărul iese la iveală: Simon nu este, de fapt, cel căutat, în schimb Locotenentul face parte din mișcarea comunistă; șeful Gestapo-ului vrea să-l împuște, dar Simon, care în ceasurile grele de detenție a ajuns să înțeleagă înalta valoare umanistă a idealurilor comuniste, se sacrifică, apărîndu-l pe Locotenent cu trupul său. Deși destul de stufoasă, acțiunea este condusă strîns, nefiind deloc lipsită de verosimilitate și

suspans; caracterele sînt schițate succint, dar au consistență și firesc, iar replica e dinamică și credibilă, refuzînd grandilocvența.

Lucrarea a constituit punctul de plecare al unui excelent spectacol conceput de tînărul regizor Tompa Gábor în vederea Săptămîinii teatrului politic de la Constanța. Operînd unele inspirate modificări în text, Tompa a știut să confere montării un ritm constant susținut și o deosebită acuratețe a expresiei. Rafinatul joc de lumini punctează cu precizie „vîrfurile” intensității dramatice, punînd în valoare, totodată, scenografia suplă și austeră a lui T. Th. Ciupe. Intrucîtva exterioară rămîne — mai ales în final — soluția inserturilor cinematografice; în rest, toate componentele spectacolului fuzionează organic, întregul emanînd o reconfortantă impresie de profunzime și seriozitate profesională.

Aceleași calificative pot fi aplicate fără rezerve echipei actricești. În rolul lui Simon, Vadász Zoltán evoluează sobru,

cu tăceri concentrare și intonații atent șlefuite. László Gerő dă viață unui personaj dificil (Căpitanul), reușind să înfățișeze convingător frămîntările de conștiință ale unui om pe care meseria îl obligă la o permanentă disimulare. Interpretîndu-l pe Bauer, Csiky András dozează milimetric efectele, izbutînd performanța de a sugera bestialitatea gestapovistului fără să cadă în nici unul dintre șabloanele pe care acest gen de roluri le-a încetățenit cu timpul. Héjja Sándor (Locotenentul) joacă interiorizat și cu naturaleză. Un adevărat recital actoricesc — aplaudat, dealtfel, la scenă deschisă — oferă Vitélyos Ildikó, într-un rol „de coloratură”. A. Tősző Ilona creează un portret sensibil și patetic. Dehel Gábor, Katona Károly, Bogdán István, Katona Éva, Toducz Gyula și Schaaser Richárd completează cu eficiență discretă distribuția acestui spectacol de înută.

A. G.

PRIN TEATRELE DIN ȚARĂ

TEATRUL DE STAT DIN ARAD

■ ARCA BUNEI SPERANȚE

de I. D. Sirbu

Data premierei : 13 mai 1981.
Regia : IOSIF MARIA BĂTA.
Scenografia : DORU PĂCURAR.
Distribuția : ALEX. FIERĂSCU
(Joc); MARIA BARBONI (Noa);
TEODOR VUȘCAN (Sem); VA-
SILE GRĂDINARU (Ham); ION
COSTEA (Iafet); MONA ȚINA
(Ara); VIRGIL MÜLLER, DAN
ANTOCI (Protos).

Cea mai jucată piesă a lui Ion D. Sirbu. *Arca bunei speranțe*, este și una dintre cele mai semnificative pentru arta sa poetică, pentru calitățile **literare** ale dra-

maturgiei sale, ca și pentru excesul de literaturizare, ce se transformă în deficiență de **teatralitate**. Iată de ce credem că nu altă podoaba **literară** a textului a fost aceea care i-a atras în primul rînd pe regizori, ci mesajul generos al piesei, avertizînd asupra pericolului dispariției noastre ca specie, dar lăsînd să se întrezărească și o rază de speranță, prin recuperarea și reînvierea umanului, pe această arcă a ingineriei biologice și a focaaselor nucleare, care a devenit întregul pămînt. Cel mai izbutit spectacol cu această piesă credem că este cel realizat de George Teodorescu la T.E.S., în această stagiune, regizorul reușește să **esențializeze**, în spectacol, printr-o sugestivă și sobră viziune poetică, discursul dramaturgic, nu o dată luxuriant metaforic în textul piesei.

Spectacolul arădean, regizat de Iosif Maria Băta, nu ajunge însă decît rareori la frumusețea **esențială** a textului. Retorismul grandilocvent al expresiei scenice se suprapune redundant celui al textului; kitsch-ul costumelor, al elementelor de decor și recuzită, amalgamate ca stil, factură și proveniență, subminează valorile poetice reale ale piesei; eclerajul e pur și simplu deconcertant prin arbitrarie, sau este folosit pentru sublinierea puerilă a unor replici; adăugînd stilul

de joc desuet-solistic, în care replicile sînt spuse „la solă”, fără ca partenerii să intre în relație, nu vom fi numit decît cîteva dintre carențele de gust și de concepție ale acestei reprezentății, care, totuși, are succes la public. Un succes explicabil prin cîteva bune momente de spectacol, în care și regizorul și actorii regăsesc resursele de emoție ale comunicării simple, directe, în care textul se aude „curat”, cu rezonanță în profunzimea semnificațiilor sale. Au, astfel, interpretări sugestive Ion Costea (Iafet), Monu Țîna (Ara) și Alex. Fierăscu (Noe). Uneori, conving și aparițiile scenice ale Mariei Barboni (Noa) și ale lui Virgil Müller (Protos). Ies însă din discuție interpretarea șarjat caricaturală, cu tente naturaliste, a lui Teodor Vușcan (Sem), sau pur și simplu grosieră, a lui Vasile Grădinaru (Ham).

Nu s-ar putea spune că am aflat vreun lucru nou despre piesă din această lectură regizorală semnată de Iosif Maria Băta. Poate doar faptul că adevărurile piesei merg oricum la inima publicului, și, pentru aceasta, ele merită să fie rostite în continuare.

Victor PARHON

■ CUI I-E FRICĂ DE VIRGINIA WOOLF?

de Edward Albee

Data premierei : 2 iunie 1983.
Regia : MIRCEA D. MOLDOVAN.
Scenografia : ONISIM COLTA.
Distribuția : MARIA BARBONI
PETRACHE (Martha) ; ION PETRACHE (George) ; MARIANA
MÜLLER (Honey) ; VIRGIL MÜLLER (Nick) ; FRANCISC RACZ
(Jim).

Pe lângă recitalul Larisei Stase Mureșan și acela — mult mai puțin izbutit — al lui Radu Cazan, *O bancă în mijlocul mării* (pe textul piesei *Iona* de Marin Sorescu), tot la Sala Studio ni s-a oferit posibilitatea să vedem un mai vechi spectacol al teatrului arădean, cu piesa *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee, în regia lui Mircea D. Moldovan. Ofertă îndreptățită, dat fiind

că e vorba de unul dintre spectacolele solide și substanțiale ale teatrului, dînd o mai concludentă imagine asupra resurselor interpretative și a disponibilităților regizorale ale colectivului.

„Universul neliniștit” al piesei lui Albee a găsit în Mircea D. Moldovan un regizor sensibil, poate nu suficient de decis și de consecvent în soluțiile sale, dar preocupat cu înfrigurare, ca și personajele piesei, de aflarea unui sens care să justifice existența, dincolo de pendulările ei între adevăr și iluzie. Tensionată, densă, interpretarea actorilor arădeni are în crîncinarea personajelor piesei, chiar dacă nu întotdeauna și cinismul acestora, edificîndu-se totuși treptat, sub ochii noștri, un univers pe care l-am putea denumi al sarcasmului verbal și al cruzimii psihologice, al luptei fiecăruia împotriva tuturor, într-o deznădăjduită încercare de recuperare a sinelui. Cu altă mai ciudată apar, în cadrul acestui spectacol bine gîdit și bine articulat în liniile sale de forță, unele „truvaieri” regizorale, pe cît de ostentative, pe atît de puerile și exterioare universului piesei (folosirea neavenită a unui stroboscop, desfacerea plafonului pentru coborîrea unui reflector roșu la „momentul adevărului” ș.a.m.d.). Unele nedumeriri sînt iscate și de scenografia spectacolului (Onisim Colta), obligînd la o mizanscenă forțat „semnificativă”, determinată, de exemplu, de existența unei scări interioare, care, totuși, nu „joacă” în spectacol. Sînt și alte inadvertențe, chiar în jocul actoricesc, reprezentarea rămîind însă meritorie, în ansamblul ei, căci are o tonalitate gravă, profundă, invitînd la introspecție și reflexivitate.

O foarte bună interpretare a rolului George îl situează și de această dată pe Ion Petrache printre actorii de frunte ai scenei arădene. Deplin stăpîn pe mijloacele sale artistice, Ion Petrache este un actor inteligent și subtil, o prezență scenică remarcabilă prin siguranță și forță, știind să-și impună personajul prin datele lui interioare. (După Radu Beligan și Ion Roxin, Ion Petrache înscrie o a treia biruință românească într-unul dintre rolurile de referință ale dramaturgiei contemporane universale.) Agresivă, disimulată, Martha (Maria Barboni-Petrache) sfîrșește prin a fi victima propriei sale nevoi de tandrețe, în vreme ce Nick (Virgil Müller) și Honey (Mariana Müller), conturați cu mai puțină forță dramatică, se repliază prevenitor, urmînd să continue probabil „jocul”, pe cont propriu.

Spectacolul interesează prin luciditatea rece, nepărtinitoare, cu care este scrutaț un univers uman în derivă, adevărului, fie și crud, acordîndu-i-se totuși o ultimă șansă.

V. P.

CUMINȚENIA PĂMÎNTULUI

de Ana Blandiana

Regia : MIRCEA D. MOLDOVAN.
Scenografia : ONISIM COLTA.
Interpretă : LARISA STASE MUREȘAN.



Larisa Stase Mureșan — bucuria de a se regăsi pe sine în versurile pe care le spune

De o delicatețe nicicind contrazisă de fiorul ei dramatic, de o tandrețe atotcuprinzătoare, nevindecabilă în actul cunoașterii, care e înainte de toate regăsirea legăturilor ființei cu lumea de arbori și plante, de stele și ploi, de rădăcini și zăpezi, din care face parte, poezia Anei Blandiana e dintre acelea care „se spun” aproape singure, fără ca prin această dificultatea spunerii ei artistice să fie mai mică. Dimpotrivă. Curgerea ei e aceeași, poeta și-a găsit de la început un timbru profund și original, versurile vin dintr-o înfiorare lăuntrică și plutesc în aer ca o binecuvîntare, sorbită să aducă, odată cu împăcarea, și un alt fel de înțelegere a lucrurilor, din noi și din afara noastră. Și nu doar o înțelegere, ci o comuniune, într-atît cele din afară se află în noi și noi ne regăsim în ele, prin această miraculoasă iluminare de taină a nevăzutei vase comunicante ale ființei, care se caută și care-și răspund în și dincolo de cuvintele Anei Blandiana.

A spune poezia Anei Blandiana înseamnă deopotrivă a da glas mirării, a da formă unei adieri și sunet gîndului care se gîndește pe sine, a da culoare unei uimiri și frăgezime unui fir de iarbă, și încă, toate acestea, fără nici un orgoliu, și aproape fără umilință, doar cu acea simplitate a pămîntului bucurios să rodească. O atare performanță nu este, bineînțeles, la îndemina oricui și sînt foarte puțini cei care se încumetă să încerce a o realiza în cunoștință de cauză.

Larisa Stase Mureșan este totuși printre aceștia. Actrită de forță dramatică, dar și de meticuloasă cizelare a detaliului scenic, capabilă să-și facă din profesiune un cult și din poezie un motiv de supraviețuire, ea are bucuria să se regăsească pe sine în versurile pe care le spune și intră astfel, surprinzător de ușor, în acel sistem de vase comunicante sau de sensibilități participative, propriu

teritoriului poetic al Anei Blandiana. De aici puternica — și atît de rara! — impresie de netrădare a purității fiorului poetic, căci poezia nu e bagatelizată prin explicitări mărunte și nu e marginalizată prin ostentație interpretativă, ci e parcă așteptată să vină dinlăuntru, să răsară firesc din pămîntul care i-a zămislit spunerea.

Concepîndu-și un adevărat *recital de poezie*, în accepția actuală a termenului, care este aceea de *spectacol teatral*, Larisa Stase Mureșan și-a construit mai întîi un scenariu coerent al viitoare reprezentații, „scenariu” decurgînd din selecția poeziilor și din ordinea dispunerii lor în spectacol. A recurs apoi — cu sprijinul regizorului Mircea D. Moldovan — la cîteva elemente de recuzită cu valoare simbolică (o clepsidră, o carte etc.) și la un ecleraj de spectacol, care au în genere meritul de a nu „localiza” poezia, ci de a focaliza intermitent cîmpurile ei de sugestie, într-o bine ritmată desfășurare a ansamblului reprezentației. (Unele elemente sînt totuși neavenite în acest „decor” al sugestivității poetice și la ele se poate lesne renunța, căci, de exemplu, nu privește printr-un ochean vorbesc stelele în poezie, ci privește pur și simplu, adînc văzute cu sufletul.)

Măsura, discreția, simplitatea, generozitatea și modestia de a fi doar cel care

vrea să pună în valoare poezia, pentru ceilalți, nu cel care vrea să se pună pe el în valoare, prin poezie, față de ceilalți, fac cum nu se poate mai nimerit titlul acestui încântător recital, *Cumințenia pământului*. Imbrăcînd hainele spectacolului teatral, poezia se comunică pe sine, ca stare de sărbătoare a sufletului.

V. P.

TEATRUL DRAMATIC DIN BAIA MARE

■ MILIONARUL SĂRAC

de Tudor Popescu

Data premierei : 25 mai 1984.

Regia : TUDOR POPESCU. Scenografia : FLORIN HARASIM.

Distribuția : MIRCEA GRAUR (Dude) ; FLORENTIN DUȘE (Surdu) ; ECATERINA SANDU (Tița) ; TEOFIL TURTURICĂ (Iordan) ; MARCELINA JUGUREANU (Nuța) ; ADRIAN RĂȚOI (Cornel) ; GHEORGHE LAZAROVICI (Tincu) ; CORNEL MITITELU (Radu) ; VASILE DONCA (Plutonierul).

Cum să-l caracterizăm pe Tudor Popescu ? Dramaturg prolific ? Este prolific, o arată cele șaptesprezece piese reprezentate în mai puțin de opt ani. Comediograf, adică autor de comedii ? Este și comediograf, să fim drepti, cele mai mari succese le-au avut comediiile sale, mai multe la număr decît dramele. Dramele sale au o substanță densă, o vibrație profund umană, o atitudine politică și civică accentuată. Se diminuează cumva, prin această apreciere, importanța comediilor sale, cele mai multe cu ascuțite accente satirice, de critică necruțătoare a moravurilor care contravin societății noastre ? Nicidcum. În sfîrșit, cum să-l caracterizăm pe Tudor Popescu ? Dacă mă gîndesc bine, întrebarea rămîne pur retorică. Tudor Popescu este unul dintre cei mai valoroși dramaturgi contemporani, bun observator al vieții, justițiar, harnic, fecund, divers, poate nu întotdeauna in-

deajuns de sever cu propriile-i scrieri, poate prea grăbit citeodată, dar, cu siguranță, animat de idealuri etice înalte, în-suflețit de ideea asanării, a purificării existenței noastre sociale și, nu în cele din urmă, înzestrat cu harul scrisului și cu dibăcie profesională temeinic asimilată.

Milionarul sărac, comedie satirică (întîind și întîind corupția, hoția, aservirea oricăror preocupări intereselor egoist personale și strict materiale, sărăcia spirituală, se distinge prin coloritul viu al personajelor, diverse, ponderat caricaturale dar pitoresc realizate, și prin sprin-teneala replicilor, nu de puține ori scînteietoare.

Nu fac parte dintre aceia care condiționează dreptul de a pune în scenă de posesiunea diplomei de regizor, cred că experiența muncii ca director de scenă este cît se poate de profitabilă pentru un autor dramatic, de aceea nu am văzut spectacolul (pus în scenă de autorul însuși) împovărat de vreo prejudecată. Tudor Popescu și-a dirijat interpreții cu pricepere, cu măiestrie chiar, a imaginat, în limitele propuse de text, scene de un comic savuros, a găsit soluții neașteptate pentru unele momente, mai cu seamă spre finalul spectacolului, și, fapt care mi s-a părut cel mai de luat în seamă, a lucrat efectiv cu actorii ca un adevărat profesionist, omogenizînd un colectiv care reunea nu numai actori de generații diferite dar, după cîte cunosc, și de stiluri de interpretare oarecum diferite. Au excelat Teofil Turturică și Mircea Graur, doi actori de bază ai teatrului ; au fost foarte buni Ecaterina Sandu, Florentin Dușe, Cornel Mititelu și Adrian Rățoi ; au prestat cu rezultate satisfăcătoare Marcelina Jugureanu, Gheorghe Lazarovici și Vasile Donca. Am apreciat soluția scenografică imaginată de Florin Harasim un dispozitiv scenic alcătuit din cutii de bomboane mai mari sau mai mici, asemănătoare cutiilor de bomboane în care își doșesc banii milionarii „săraci” cum sînt cei de felul personajelor lui Tudor Popescu. Am văzut la Baia Mare, la un teatru serios, harnic, cu un bun prestigiu, un spectacol valoros, grăitor pentru nivelul acestui colectiv.

Virgil MUNTEANU

■ CUM S-A FĂCUT DE-A RĂMAS CATINCA FATĂ BĂTRÎNĂ

de Nelu Ionescu

Data premierei : 18 aprilie 1984.

Regia : VIRGIL ANDREI VĂȚĂ.

Scenografia : ION BĂDILĂ.

Distribuția : VIORICA GEANTĂ

(Catinka) ; TZENKA VELCEVA

BINDER (Diriginta) ; OLGA SIR-

BUL (Olimpia) ; RADU DIMITRIU

(Procurorul) ; MIRCEA ANCA

(Doctorul) ; ȘTEFAN MAREȘ

(Andu) ; TOCA BADIU (Ion) ; PAUL

ANTONIU (Conferențiarul Ata-

nasiu) ; APRILIANA NEDEIANU

DIMITRIU (Crotoreasa) ; TUDOR

GEORGE (Mihai) ; RODICA BĂI-

ȚAN (Ospătařița) ; ION SĂSĂRAN

(Primarul) ; MARCELA JUGU-

REANU (Ileana) ; DORU FİRTE

(Liceanul).

Cel puțin trei sînt motivele pentru care spectacolul bîimărean merită consemnat. Primul motiv îl constituie însăși alegerea piesei. Este cea mai semnificativă dintre toate cîte ni le-a lăsat prea timpuriu dispărutul dramaturg Nelu Ionescu. Este una dintre cele mai sensibile, mai subtil analitice și duios înțelegătoare față de sufletul femeii, dintre cîte avem în bogatul tezaur dramaturgic contemporan. Povestea aceasta și scrisnită și surizătoare pare a fi scrisă dintr-o răsufare, fără poticneli, într-atît respiră sinceritate și adevăr. Cum s-a făcut de-a rămas Catinka fată bătrînă se dovedește, la cinci stagioni după ce a fost repre-

zentată pentru întiași dată la Naționalul ieșean, la fel de proaspătă și la fel de convingătoare în mereu actualitatea ei. Căci e și va fi, după cum va fi fost mereu actual ca o femeie să nu izbutească să-și împlinescă aspirația către o căsnicie clădită pe dragoste adevărată, a fost, este și va fi mereu actual ca viața, uneori atît de oarbă, să taie drumul către fericire cuvenit fiecăruia. „Un dialog reciproc avantajos”, propune Catinka, și este cu adevărat reciproc avantajos dialogul cu publicul, pentru că din șirul de împliniri ne-fericite desprindem, ca un liant, ca o substanță de bază, tonusul vital, optimismul și speranța acestei femei mereu și nedrept lovite.

Al doilea motiv pentru care merită să consemnăm acest spectacol îl constituie debutul regizoral al lui Virgil Andrei Văță. Sigur pe sine, sensibil la nuanțe, abil orchestrator al numeroasei trupe de interpreți, tînărul regizor a izbutit un spectacol convingător, sincer, cald, curgător, în echilibru sigur între tristețea inevitabilă și surisul încrezător. L-a ajutat și scenograful Ion Bădilă, care a imaginat un dulap din care se desfac repede și, aparent, fără efort, toate elementele de mobilier care populează scena, într-un ansamblu de austeritate nu lipsit de discretă feminitate.

Al treilea motiv care trezește interesul asupra acestui spectacol este întîlnirea cu tînăra actriță Viorica Geantă. Interpreta Catincăi are, neîndoios, forță de tragediană, dar și vocația comediei subțiri. Tonul aspru, bătaios, voit băiețesc face loc pe nesimțite atitudinii blinde a femeii de mare fragilitate sufletească, pentru a lăsa repede loc surisului auto-ironic, în mereu repetata încercare de a privi înlăuntrul ei cu luciditate și cu robustețe optimistă. O văd pentru prima dată pe scenă, dar investesc multă încredere în perspectivele sale actricești. Am mai remarcat, dintre numeroșii interpreți ai unor personaje cu adevărat episodice, pe Ion Săsăran, Tzenka Velceva Binder, Ștefan Mareș, Olga Sirbul, Mircea Anca și Radu Dimitriu.

V. M.

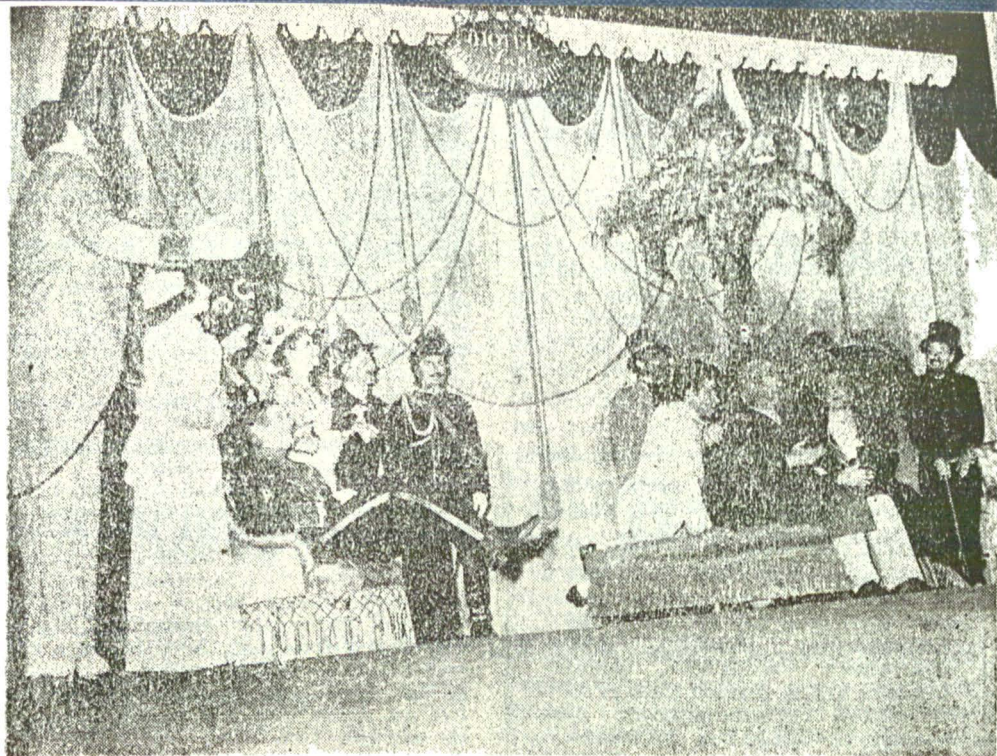
ALTE PREMIERE

TEATRUL NAȚIONAL DIN
BUCUREȘTI

PAPA DOLAR

de Gábor Andor

În prag de vacanță, un spectacol ce s-a vrut cît mai agreabil. Echipa condusă, cu verva-i cunoscută, de către experimentatul regizor Mihai Berechet s-a lăsat antrenată într-un joc uneori amuzant, dar alteori mai puțin... Dacă ar fi să analizăm aportul fiecăruia la această montare, aproape toată lumea ar lua notă de trecere. Mi-am permis să aleg



„Papa Dolar“, pe scena Teatrului Național, un spectacol de divertisment estival în stilul anilor '50

Data premierei : 21 iunie 1984.

Regia : MIHAI BERECHET. Scenografia : MIHAI TOFAN, CONSTANTIN RUSSU. Traducerea : DEHEL GÁBOR și KÓTÓ JOZSEF.

Distribuția : MIHAI FOTINO (Dl. Hoffman — Papa Dolar) ; VICTOR MOLDOVAN (Koltay Iános) ; SIMONA BONDOC (Dna Koltay) ; ILINCA TOMOROVEANU (Gizi) ; RODICA POPESCU-BITANESCU (Kato) ; GEORGE-PAUL AVRAM (Dr. Szekeres) ; CONSTANTIN DINULESCU (Prefectul) ; MIHAI NICULESCU (Ivar) ; GEORGE MOTOI (Brenner) ; GHEORGHE CRISTESCU (Bottlik) ; ALFRED DEMETRIU (Dr. Rosenthal) ; ALEXANDRU HASNAȘ (Dl. Csarada) ; VALERIA GAGEALOV (Dna Csarada) ; CHIRIȚA DUMITRESCU (Szenkar) ; MATEI GHEORGHIU (Hrabovszky) ; LIVIU CRĂCIUN (Szalavec) ; DIDONA POPESCU (Rozal) ; ILEANA IORDACHE (Cili) ; IGOR BARBU (Roth) ; ANATOL SPĂNU (Incasatorul I) ; MIRCEA COJAN (Incasatorul II) ; GEORGE SIRBU (Chelnerul I) ; CRISTIAN BABEȘ (Chelnerul II) ; ARISTIȚA DIAMANDI (O fată în casă).

criteriul școlăresc de apreciere, pentru că și compozițiile sînt în marea lor majoritate puerile, încîntîndu-i pe actori — probabil — în măsura în care le amintesc de improvizațiile copilăriei. Cum media de vîrstă a distribuției este destul de ridicată, reprezentația capătă un aer ușor desuet, de divertisment estival în stilul anilor '50. Din cînd în cînd, un suflu operetistic îi animă pe interpreți, și nu acesta este lucrul cel mai rău, ba chiar momentele cele mai reușite sînt cele — din păcate prea scurte — în care acordurile unei muzici specifice (ceardas) indică o cale pe care ar fi trebuit mers : parodia muzicală. Ar fi fost astfel sporit hazul pretextului conflictual, s-ar fi dinamitat situațiile comune și rezolvările banale, s-ar fi adus într-adevăr la zi subiectul, care nu este, în fond, deloc lipsit de interes actual : „Comedia banului“, pe care scriitorul maghiar Gábor Andor o închipuia pe la 1917, continuînd să se „joace“ și astăzi în lume cam în aceleași date ale minciunii și înșelătoriei reciproce. Rămîne să semnalăm desenul elegant al mișcării în scenă, „tablourile“ frumos, expresiv schițate și ambianța „roză“ creată de Mihai Tofan, la care se adaugă „strălucirea“ costumelor lui Constantin Russu. Mihai Fotino, în rolul titular — cu infinite resurse de candoare care-l fac să fle neajutorat, deznădăduit, odată prins în nebeusca goană după profit — ne convinge că ar putea fi oricînd un excelent

EX

de Aldo Nicolaj

Agamiță Dandanache. Simona Bondoc, după multă vreme din nou într-un rol principal, are ocazia unui *contre-emploi* necesar pe care-l reușește (cu unele mici exagerări vocale). George-Paul Avram este același tânăr dintotdeauna, îndrăgnet și întreprinzător, personajul său fiind cel care hotărăște să nu se dezvăluie adevărul, să se creadă în continuare că unchiul din America are o avere imensă. Ceilalți interpreți, cu partituri de mai mare sau mai mică întindere, s-au luat la întrecere ca să-și impună cu orice risc personajele atenției generale, respectiv hazului unanim, nepierzind totuși din vedere să le atribuie și cite o succintă caracterizare, mai mult sau mai puțin superficială. Ilina Tomoroveanu și Rodica Popescu-Bitănescu joacă pe cele două fete de măritat, una năzuroasă, cealaltă voluntară. Mihai Niculescu e, mai tot timpul nostim și ridicol. Alfred Demetriu și-a compus un cap de expresie tipic prusac. Alexandru Hasnaș e întruchiparea umilinței ipocrite, excesiv șarjată însă. Valeria Gagea-Iov suprasolicită un același efect facil. La fel, Ileana Iordache. Constantin Dinulescu poartă fracul cu dezinvoltura prefectului de meserie, dar adaugă și un supărător tic sonor. George Motoi, Matei Gheorghiu, Victor Moldovan se complac în palide apariții. Didona Popescu, ca totdeauna, delicată și totuși tonifiantă...

Irina COROIU

Data premierei : 26 mai 1984.
Regia: MIRCEA CORNIȘTEANU.
Scenografia : TUDOR GHIMES.
Traducerea : ANGELA IOAN.
Distribuția : LUCIA MUREȘAN
(Gianna); ANDA CAROPOL (Flavia);
IOANA CRĂCIUNESCU
(Marcella); DANIEL CONSTANTIN-
NESCU (Un invitat).

Montarea realizată de Mircea Cornișteanu pe scena sălii Studio a Teatrului „Nottara“ demonstrează că un spectacol îndeobște sortit a fi încadrat în categoria „de actori“ poate deveni — dacă nu în primul rând, în orice caz și — un spectacol „de regizor“. Ce altceva oferă, la o privire sumară, textul lui Aldo Nicolaj — scris, dealtminteri, cu un real simț al dialogului (fluentă, plastică — traducerea Angelei Ioan), cu o fină intuiție a psihologiei feminine și cu o autentică înțelegere față de accidentele con-



Lucia
Mureșan,
Anda
Caropol
și
Ioana
Crăciunescu
în „Ex“
de Aldo
Nicolaj

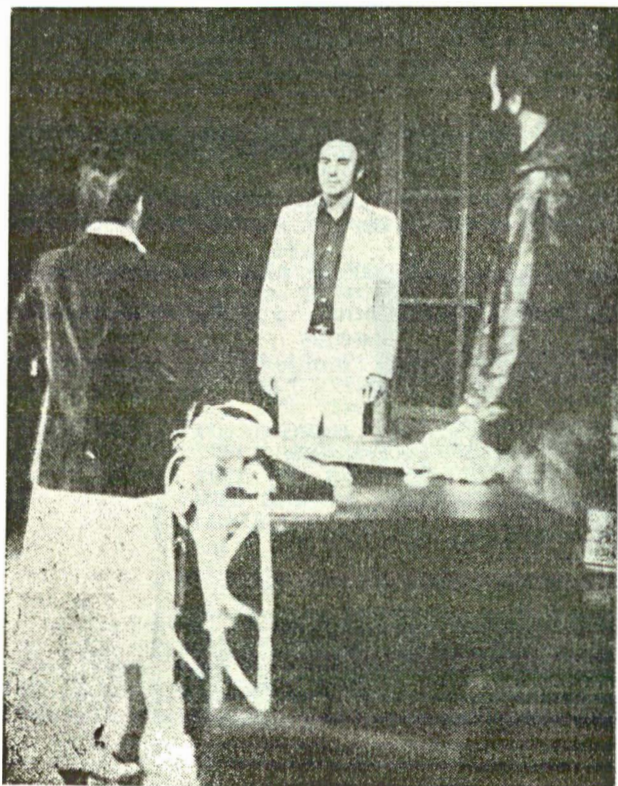
dăției umane —, ce altceva, așadar, decât două roluri „grase” într-o tipică **pièce bien faite**? Iată însă că un director de scenă inteligent și sensibil **știe** să găsească mai mult ocazia de a diseca minuțios caracterele, de a le așeza sub lentila măritoare, dar deloc deformantă, a unei compasiuni nu lipsite de o doză de sarcasm, și, mai ales, de a crea o atmosferă anume, adecvată piesei și specifică stilului său regizoral. Această atmosferă, în care personajele sînt învăluite de o boare duos-ironică, în care cuvintele au ecou în tăceri, totul fiind scăldat în lumina crudă a lucidității, pare a alcătui — împreună cu utilizarea inspirată a comentariului muzical (în general, a „coloanei sonore”) și cu știința întocmirii și conducerii distribuției — amprenta unei viziuni creatoare tinzînd să devină inconfundabilă.

O piesă în numai trei personaje reclamă, ca să fie viabilă pe scenă, atît excelența fiecărui interpret, cît și armonia lor expresivă. În spectacolul de la „Notara”, ambele condiții sînt îndeplinite. Lucia Mureșan joacă rolul ușuraticiei

Giană, dezvăluindu-i atît deruta, cît și febrilitatea celei care mizează totul pe o carte, pe ultima carte; ciudat, însă, „momentul adevărului” îi aduce înțelepciunea de a primi cu liniște bătrînețea ce va să vină, metamorfoză pe care actrița o marchează fără ostentație, dar cu atît mai tulburător. În interpretarea Andei Carol, ponderata Flavia are scurte izbucniri pătimașe, care par a anunța și la ea o transformare, în sens invers, însă (ne)acceptarea, cu riscul ridicolului, a senectuții; intensitatea jocului culminează în scena beției, magistral realizată, în tușe subtile colorate. Ioana Crăciunescu intruchipează o posibilă replică, peste ani și în condițiile unei alte mentalități, a celor două; cabotinismul și „nihilismul” Marcellei sînt sintetizate într-un gest, într-o intonație.

Scenografia lui Tudor Ghîmeș, comentînd subtextual mizanscena, întregeste un spectacol rotund, lucrat cu migală și inteligență.

Alice GEORGESCU



Scenă din spectacol

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA
— Secția română

FAȚĂ-N FAȚĂ **(ACOPERIRE ÎN AUR)**

de Dragomir Asenov

Data premierei: 10 mai 1984.

Regia: EUGEN ȚUGULEA. Scenografia: CAMELIA MICU. Traducerea: ELISABETA POP.

Distribuția: EUGEN ȚUGULEA (Spasov); MARIANA VASILE (Marinceva); SIMONA CONSTANTINESCU (Nuneva); ION ABRUDAN (Lekov); TIBERIU COVACI (Petru-nov); ILEANA IURCIUC-VALENAS (Vasilka); EMIL SAUCIUC (Hinko).

Noua premieră a Teatrului de Stat din Oradea aduce în atenția publicului nostru un dramaturg bulgar aproape necunoscut

la noi, Dragomir Asenov. Caracterizat de un critic drept „dramaturg de prestigiu, dar și de succes”, Dragomir Asenov este preocupat de dinamica procesului formării și evoluției caracterelor și mentalităților în contextul edificării societății socialiste, trăsând premise conflictuale incitante. Situată în mediu industrial, piesa *Față-n față* expune câteva probleme concrete de producție ale unei mari uzine, pe fundalul cărora se înscrie o amplă dezbatere etică. Clasicul conflict dintre vechi și nou se concretizează în opoziția dintre două concepții în conducerea întreprinderii, deslușind diferențierea dintre carierism și veritabila conștiință profesională. Înlocuirea unui director provoacă diverse luări de poziție, cu valoare morală, care depășesc caracterul minor al unui litigiu personal dintre un fost și un actual conducător de instituție. Piesa pune „față-n față”, într-o „oră a adevărului”, mentalități antagonice, într-o confruntare tensionată, deschisă, ce solicită spiritul critic și simțul răspunderii. Într-o compoziție echilibrată, cu un dialog inteligent (remarcăm fluența traducerii Elisabetei Pop), *Față-n față* dezvăluie talentul unui dramaturg ce sondează dialectica raportului dintre real și ideal.

Montarea semnată de Eugen Țugulea este o lectură simplă, cam monocordă, a textului, lipsită de idei regizorale majore. Ar fi fost de dorit o mai adecvată subliniere a determinărilor prin care spațiul moral al uzinei operează asupra destinelor personajelor.

În ciuda acestor minusuri la capitolul concepției, trupa evoluează în general corect, deoarece rolurile sint complexe și stimulatoare. Condensind dragoste, înțelegere, suferință și mai ales relevind conștiința integră a ingineriei Nuneva, ale cărei vorbe și fapte au „acoperire în aur”, Simona Constantinescu realizează un personaj puternic, viabil. Un „copil teribil”, amestec de impertinență și farmec juvenil, intruchipează cu aplicație Emil Sauciuc, dovedind mobilitate psihologică și disciplină scenică. Inginerul Lekov este expresiv creionat de Ion Abrudan, în timp ce Tiberiu Covaci acoperă doar parțial rolul inginerului Petrunov, noul director. Mariana Vasile fixează exact tipul uman căruia îi aparține secretara Marințeva, în vreme ce Ileana Iurciuc-Vălenaș se descurcă mai greu în rolul tinerei Vasilka. Ca interpret, Eugen Țugulea găsește tonul potrivit și radiază forță de convingere.

O scenografie funcțională, guvernată de principiul economiei, dar fără prea multă personalitate, semnează Camelia Micu.

Mireea Em. MORARIU

**TEATRUL MAGHIAR DE STAT
DIN TIMIȘOARA**

FAMILIA TÓT

de Örkény István

Data premierei : 17 ianuarie 1984.
Regia : MAGDALENA KLEIN.
Decorurile și costumele : DAN HORIA CHINDA.

Distribuția : MAKRA LAJOS (Majorul) ; HIGYED IMRE (Tót) ; BÖSY ANNA (soția lui Tót) ; SZÁSZ ENIKŐ (Aglka) ; MAROSI PÉTER (Poștașul) ; MÁTRAY LÁSZLÓ (Un preot de țară) ; SINKA KÁROLY (Profesorul Clipriani) ; PUSZTAI EDIT (Gizl) ; KÖLFALVY ISTVÁN (Proprietarul cisternei) ; NEMES PÉTER (Veculul) ; DUKÁSZ PÉTER (Majorul elegant).

După 1970 (când a obținut premiul francez al umorului negru), piesa lui Örkény István a cunoscut o carieră internațională surprinzătoare. Citită în cheie satirică, tragicomică, grotescă, *Familia Tót* a prilejuit chiar o reevaluare a potențialului comedigrafiei maghiare noi (criticii din Ungaria speriau, la acea dată, comedia drept „cel mai fragil gen literar, după 1945”).

Binecunoscută publicului nostru prin succesive montări (în această stagiune, o întâlnim pe afișul Naționalului ieșean), piesa prilejuiește regizoarei Magdalena Klein un act de autoritate regizorală prin montarea de pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara.

Reluind o replică drept laitmotiv, pentru a transmite spectatorului nu o satisfacție cathartă, ci avertismentul că de pe urma tiraniilor trecute se vor resimți și generațiile viitoare, regizoarea reorganizează finalul.

Spectacolul reprezintă pentru trupă și pentru regizoare un moment de vîrf, deși cele două părți ale montării sînt inegale ca forță de expresie teatrală. Primul act suferă din pricina adezunii parțiale a in-



Scenă din spectacol

terpreților la ideea regizorală. În cadrul roz al unui paradis patriarhal, redat prin mijloace elementare și inexpresive (pinze rozalii pe care se răsfiră o „ploaie de flori”), mișcarea baletată a personajelor, incantația rostirii, sugerează atmosfera de blindă și timpă adormire în care trăiesc sătenii, pregătindu-i pe spectatori pentru agresiva sosire a Maiorului. Ideea e bună, dar actorii o susțin doar tehnic, fără grație și îndeminare. Dar există, în această parte pregătitoare, o scenă subtilă, cu o forță expresivă specială. Regizorul insistă asupra apariției unui fel de „dublu” al Maiorului, un „maior elegant”, o proiecție colectivă a „câștelui” așteptat, o

închipuire naivă, pe măsura rupturii de realitate ce caracterizează respectiva comunitate sătească. Acest personaj suplimentar e adus în scenă așa cum și-ar fi imaginat satul sosirea unei personalități un vis tratat revuistic, căruia Dukász Péter îi îndeplinește, cu precizie, cerințele. Momentul are plasticitate, e contrapunctic și creează o antiteză față de intrarea în scenă a adevăratului maior. De fapt, spectacolul Magdalenei Klein începe să se ordoneze clar și convingător de aici încolo. Makra Lajos a descoperit posibilități fine în caracterizarea Maiorului printr-un joc modern, actorul compune o figură de mic Napoleon cu gesturi frinte, cu ieșiri paranoice și cu momente de sentimentalism primitiv, psihologic justificabile. Regizoral, scenografic și interpretativ, montarea devine chiar referențială. Imaginea plastică (Dan Horia Chinda) este plină de conținut, deconspirând în mod artistic starea unei lumi în care e posibilă instaurarea unei tiranii. Higyed Imre (Tót) trece cu admirabilă siguranță printr-o multitudine de stări, de la supunere și acceptare necondiționată la refuzul și revolta cetățeanului de rind, confruntat cu ambiția dictatorială, reliefându-le cu o doză de umor scrișnit. O ipostază scenică interesantă și polemică realizează Sinka Károly în rolul unui profesor de psihiatrie, nici zdravăn, dar nici molipsit pînă la capăt de boala pacienților săi; un monolog cu virtuți de pamflet e cheia de boltă a acestui rol ce se impune prin profesionalismul interpretului. Pusztai Edit, Szász Enikő, Bósy Anna și Mátray László portretizează cu aplicație personaje complementare. Regretăm că reprezentarea pierde prilejul de a formula, prin intermediul poștaşului nebun, cu funcție de *raisonneur*, o opinie colectivă asupra marilor întrebări pe care le lansează textul; intervențiile tînărului actor Marosi Péter sînt palide și rolul apare mai degrabă pitoresc și superficial. Fără să fie un spectacol de actori, *Família* Tót rămîne o certitudine a stagiunii teatrului maghiar din Timișoara, mai ales prin acea parte tulburătoare, modernă, expresivă.

Antoaneta C. IORDACHE

CĂSĂTORIA

de Gogol

Data premierei : 16 ianuarie 1983.
Regia : BOGDAN ULMU. Decorurile și costumele : OLIMPIA DAMIAN-ULMU.

Distribuția : ILDIKO JARCSEK-ZAMFIRESCU (Agafta Tihonovna); HELGA WEBER-GHERGHEL (Ariana Panteleimonovna); IDA JARCSEK-GAZA (Fiofka Ivanovna); PETER SCHUCH (Podkollosin); MATHIAS PELGER (Kocikarlov); VICTOR LACHE (Anouclkin); FRANZ GRÖGER (Anușkin); OSKAR SCHILZ (Jevakin); ANKE GUSBETH (Dunlașka); PETER KUMMER-CORCOȘA (Stepan); INGE ERHARDT, HEIDEMARIE BOTRADI și MARLEN GURAU (Fete în casă).

Dinspre fundalul scenei, unde se zăresc, ca prin ceață, cupolele-bulb ale unei biserici rusești, înaintează lent, în ritmul unei muzici tradiționale, un grup de nuntă mirele, mireasa, câțiva martori. Imaginea este neliniștitoare; ceea ce îi conferă această calitate ține de „aspectul” ireal al personajelor; ele par desprinse dintr-un vis ciudat, căruia nu îi înțelegi pe loc sensul, dar intuiești un avertisment. Acest prolog te pregătește să nu te aștepți la o veselă și comică desfășurare a binecunoscutelor tratative de petitorie și încurcături corespunzătoare. Epilogul spectacolului reprezintă de asemenea o „ieșire” din comedia confortabilă: mirele nu fuge pe fereastră, ci dispare în neființă (căci, în ultimă instanță, regizorul „ridică” spre cerul scenei o marionetă înfățișând-o, evident, pe

„doamna cu coasa”). Între aceste imagini (nunta închipuită — moartea sugerată) se petrece spectacolul unei frustrări, jucat de ființe lipsite de un ax axiologic: niște infanțili, tinjind după visul căsătoriei, prelundu-nd codul social și erotic al unui univers complet depersonalizat, incapabili să „ducă în realitate” vreun gest. Jocul de-a măritușul devine întristător, iar într-o lume absurdă, întâmplarea cîștigă o valoare tragică. Portretizările sînt urmări- te metodice: mireasa întruchipată de Ildiko Jarcsek-Zamfirescu e supraponderală, trecută, bețivă, cu farafasticuri de comportament adolescentin, pe un fond de prostie agresivă prost mascat; preten- denții sînt un bătăran, un dandy franțuzit, un cochet de operetă; mirele e abulic, cam bătrîn și, totuși, copilăros, manevrabil. Peter Schuch concentrează, cu subtilitate, defectele „reunite” ale celorlalți posibili miri (portretizați atent de Victor Lache, Franz Gröger și Oskar Schilz); cuplul maestrilor de ceremonie prezintă interes (Ida Jarcsek — o codoasă cu pretenții de femeie de lume, Mathias Pelger — un interesat „în afaceri”, cu alură de iluzionist); „secundarii”, Stepan și fetele în casă, nu trec nici ei neobservați în micile ritualuri casnice degradate; se rețin, „din formațiune”, mătușa cu zîmbet timp, interpretată de Helga Weber, și servitoarea somnolentă, altminteri dornică de aventură erotică, a tinerei Heidemarie Botradi. Muzica, lumina de scenă, costumele, artificiile păpușărești ale scenografiei semnalizează, periodic și continuu, discrepanța dintre aparența comică, integrabilă în real, și fondul întunecat, al sensului evenimentelor. În acest spectacol al lui Bogdan Ulmu, realitatea e continuu subminată de suprarreal, veselie se transformă treptat în tristețe, dulcele-urile tradiționale prind o peliculă de mușgai și, în final, suflul mic al actanților se stinge, sufocat de anxietate onirică. Orînduită straniu, Căsătoria aceasta este o reprezentație subtil gîndită, complexă, de o expresivitate plastică admirabilă, interpretată cu neîndoielnică plăcere profesională de cîțiva dintre cei mai buni actori ai Teatrului German de Stat din Timișoara.

Antoaneta C. IORDACHE