

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL DRAMATIC
„MARIA FILOTTI“ DIN BRĂILA

PÎNDA

de Ion Bălan

Data premierei: 22 septembrie 1985.

Regia: CONSTANTIN CODRESCU.
Scenografia: LAVINIA MÎRȘU.

Distribuția: GIL MOLDOVAN (Ion Cirlan); MIHAI STOICESCU (Gheorghe Albici); MIRCEA VALENTIN (Alexandru Codirlă); BUJOR MACRIN (Radu Balaban); ROMEO MUȘTEANU (Condeescu); MARINELA CĂTĂLIN (Ioana Dobrescu); ANAMARIA PISLARU (Nastasia Cirlan); VICTOR IANCU-LESCU (Ilie Rotaru); SORIN DINCULESCU (Gogu Chișcă); GEORGE CUSTURĂ (Vasile Cirlan); MARIN BENEĂ (Teodor Eremia); NICOLAE ȚĂRANU (Păpurică Pascu).

„La nămiczi, cînd soarele bate în creștet și Bărăganul e încins ca un cuptor, cel care străbate cu privirile acolo sus, unde s-a ascuns ciocîrlia, și simte mirosul de pîine caldă — numai acela se poate numi agricultor!“... Montarea brăileană în premieră absolută realizată de regizorul Constantin Codrescu și scenografa Lavinia Mîrșu, probabil, și-a propus să potențeze această premisă poetică a textului semnat de Ion Bălan.

Cîteva panouri, nu multe, figurează în primele scene cadrul prea strîmt al unui convențional loc al acțiunii primăria,

deopotrivă sediu al C.A.P., din comuna cu nume generic Bărăganu. Virtuale șevalete pe care un maestru nevăzut urmează să picteze scene din viața la țară în anii noștri, anii revoluției agrare, panourile ajung treptat (și nu e vorba doar de o metaforă plastică) să focalizeze elementele esențiale ale intrigii. Un conflict multiplu opune tipologii și caractere felurite, deprinderi retrograde și mentalități novatoare. Amănuntele cotidianului invocate în text sînt sublimat ingenios, pînă la substituirea cu sugestii generalizatoare. Pămîntul — omul — pîinea, trinitatea care îl individualizează pe truditul gliei angajat în lupta cu vicisitudinile naturii, dar și cu tarele ființei umane, își află vizualizarea în tablouri de mare frumusețe. Senzația cîmpului nemărginit, a universului luat în stăpînire cu destoinicie și curaj este obținută prin reflexe luminoase proiectate pe fundalul decorului — excelent, dozajul de tonuri, cînd plumburii, cînd violacee. De altfel, principalul merit al acestei montări constă în echilibrul de gînd, de substanță pe care a știut s-l descopere dincolo de aparențele banalității. Pentru că povestea relatată se petrece într-o „așezare obișnuită de cîmpie“, unde rar se întîmplă lucruri extraordinare, mai des doar fapte extrem de firești. Oamenii muncesc, unii cu mai mult elan, alții cu mai puțină convingere, se iubesc, dar se și urăsc; ambițiile meschine și gesturile mîrșave sînt demascate, pînă la urmă triumfînd cîntecul și onestitatea, sentimentul autentic al dăruirii. Frazele simple ale unor profesioni de credință tocite de o ineficace, abuzivă utilizare, își recapătă viabilitatea. Rostite cu multă căldură, replicile au fluența verbului viu — fie că sînt enunțative „Revoluția agrară nu înseamnă numai mașini, ci în primul rînd oameni vrednici“, „Bătălia în agricultură și bătălia pentru oameni“



Ana Maria Pislaru, Gheorghe Moldovan, Mihai Stoicescu și George Custeră

fie că exprimă un deziderat „Ce recolte am obține noi dacă am avea specialiști care să se lege cu trup și suflet de sat, nu navetiști agricoli”; sau relansează o tragică interogație: „Tu n-ai fost niciodată obligat să faci? Cine n-a avut în viața lui o clipă de slăbiciune, de ezitare, să arunce primul cu piatra...” Tensiunea se menține constantă, „pînda” simbolizînd climatul nesănătos, subminarea autorității primarului; concomitent, planează și spectrul unei mai vechi vendete, la care se adaugă leitmotivul secetei. Vor învinge și se vor bucura în voie de dărnicia pămîntului cei ce își asumă cu maximă îndrăzneală responsabilitățile ce le revin. Pentru că astăzi „Totul e politică: și irigațiile, și strînsul recoltei, și ogoarele arate la timp, și densitatea mare la hectar, și mulsul vailor, totul e politică”... Fenomenul dinamic al migrării de la sat la oraș, de la oraș la sat implică mutații fundamentale de ordin social, dar și individual se înregistrează dureroase eșecuri sau, din contra, se repurtează succese, se înfrîng prejudecăți și se cîștigă convingeri, certitudinile socialismului.

Dînd chip personajului principal, primarul, actorul Gh. Moldovan îi evidențiază dimensiunile de exemplar erou comunist: exigent față de sine, dar și cu treburile obștii, om de o totală sinceritate, care înțelege democrația ca pe „un neîntrerupt exercițiu de viață”, discerne între demagogie și filozofia faptului con-

cret de muncă și consideră investitura de comunist ca pe „un titlu de noblete care se apără cu sufletul, cu brațele, cu toată ființa”. Prompt în reacții și atitudini, Mircea Stoicescu reușește o savuroasă compoziție — omul simplu, de bun-simț, bătrîn înțelept și cumsecade. Cu trupul descărnat, umerii încovoiați, capul plecat, ochii goliți de expresie, glasul colit de amărăciune și scîrbă, Bujor Marin conferă învățătorului conturul pregnant al unui personaj fantomatic — cîndva martor pasiv al unei odioase fărâdelegi, distrus de jurămîntul laș al tăcerii. Mircea Valentin detaliază cu o fantezie inepuizabilă invidia și lăcomia, oportunistul, ipocrizia vicepreședintelui intrigant și cîrcotaș. Pe obscurul inspector preocupat nu de stabilirea adevărului, ci de profitul personal, Romeo Mușețeanu îl înzestrează cu păstoase valențe comice. Victor Ianculescu este un convingător plutonier de miliție intransigent. George Custeră și Sorin Dinculescu figurează posibile ipostaze pe scara devenirii un inginer orgolios care totuși la greu trece peste disensiunile familiale și vine să-și ajute consătenii; și, respectiv, tinărul care atras de mirajul capitalei, după o experiență nefericită se întoarce acasă, unde-și află adevăratul rost în viață. Marin Benea și Nicolae Țăranu în cuplul fermierilor — țărani încăpățînați, dar și chibzuiți gospodari —, accentuează prea mult nota caricaturală. Cele două prezente feminine leagă și dezleagă firele intrigii

tinăra ingineră agronom care se înha-
nă la muncă neținând cont de greutate
este interpretată cu discreție și eleganță
de Marinela Cătălin; grădila Anamaria
Pislaru este fiica primarului, o fată mo-
destă care muncește fără sfială păstrin-
du-și gingășia, cochetăria pentru clipele
intime de tandrețe. Un moment liric —
dansul îndrăgostiților, aspirație spre o
fericire abia întrezărită — anticipează fi-
nalul exuberant ploaia mult așteptată
astămpără setea pământului și purifică
sufletele oamenilor...

Irina COROIU

TEATRUL „ION VASILESCU” DIN GIURGIU

MIRELE ȘI „NAȘUL”

de Eugenia Busuioceanu

**Data premierei : 27 septembrie
1985.**

Regia : MIHAI LUNGEANU. Scenografia : ADRIANA URMUZESCU.

Distribuția : CORNEL GIRBEA (Cioloboc); CONSTANTIN RĂȘCHITOR (Ciocirdel); SANDA MARIA DANDU (Cioclonica); CARMEN PETRESCU (Ciocirlie); MIRCEA DASCALIUC (Ciocănel); FLORIN CRĂCIUNESCU (Civică); AUREL NAPU (Ciulică); DOMNIȚA MĂRCULESCU (Mama Ciocirliei); ȘTEFAN HAGIMA (Gigel); ADRIAN PETRACHE (Alexandru Mareș); AUREL TUNSOIU, TOMA VASILE (Ospătarul)

Mirele și „nașul”, noua piesă a Eugeniei Busuioceanu, e o șarjă la adresa filistinismului birocratic. Formula dramaturgică aleasă de autoare este, bineînțeles, satira, mai adecvată, se pare, spiritului său militant. În gust și manieră clasice, Eugenia Busuioceanu a încercat și a reușit să dea personajelor acea mișcare constituantă către tipic, fără a le fixa totuși în tipare psihologice și morale certe, clar definite și definabile; faptul se datorează limbajului cu care le înzestrează, un limbaj care le depersonalizează nu în mică măsură, încât ne apar, mai degrabă, ca niște marionete. Că autoarea este con-

știentă de acest efect pe care îl produce personajele sale, se vedește în numele-porecle cu care le-a botezat. Directorul, simbol viu al idolatrizării din partea colectivului funcționăresc, se numește Cioloboc. Funcționarii se numesc Ciocirdel, Ciocionica, Ciocănel etc., nume ce cuprind sonorități grotesti, demne de marionetele de bilci.

Intriga, povestea, este și ea concepută simplu, ca în moralitățile populare. În final, Cioloboc se recăsătorește cu Ciocirlie, o secretară arivistă care îl „trăduce” cu un Gigel și îl alungă de acasă ori de câte ori primește „vizite”. Așadar, ca și în moralitățile populare, pedapsa e conținută în însăși fapta reprobabilă. Interesant de reținut pentru caracterul „eroului” este faptul că, în noile relații matrimoniale, el este perfect supus; comportament paradoxal și, la o superficială privire, incredibil, dacă nu ar ilustra o idee mai profundă, ce trimite la psihologia socială a funcționarului mărunt care-și face din umilitatea rampa de lansare în sferele conducerii.

Din necesitatea de rezolvare pozitivă a conflictului este introdus și un personaj neimplicat, și ca atare necaricaturizat „reprezentantul ministerului”, Alexandru Mareș. Rolul său este, așadar, mai mult tehnic, dar nu e mai puțin adevărat că e și un simbol al puterii reale, cu temeii social larg, care reordonează lumea piesei în sensul moralei socialiste.

Regizorul Mihai Lungeanu a estompat pe ici pe colo virulența ironiei, urmărind cu predilecție descrețirea frunților spectatorilor. Aceleași înțelegeri a rostului comediei îi cade victimă și finalul piesei. Conceput de autoare în limitele unui realism etic, este rezolvat de regizor în sensul unei echități compensatorii, căci ostracizatul Ciocănel este nu numai reintegrat în muncă, dar investit și director.

În întregul său, spectacolul este viu, alert, și atinge, în unele momente, cote de haz copios. Scenele primirii comisiei de control compuse din Civică și Ciulică, respectiv, Florin Crăciunescu și Aurel Napu, de către reprezentanții colectivului: Ciocirdel și Ciocionica, respectiv, Constantin Răschitor și Sanda Maria Dandă, sint astfel de momente de bună comedie. Apariția lui Ciocănel, în interpretarea lui Mircea Dascaluic, este un alt moment reușit. Criza de disperare a „alienatului” este vidată de periculozitate și de nota stranie conținută, actorul optind pentru modul ludic de redare a ei, și pe bună dreptate, deoarece, în economia piesei el este „eironul”, purtătorul de adevăr în societatea cu adevărat alienată a farsei.

Sînt și citeva scene în care umorul ne pare mai gros, împrumutînd parcă ceva din caracterul oarecum trivial, oricum deklasat, al relațiilor dintre tinăra secretară, mama și amicul său (interpreți, Carmen Petrescu, Domnița Mărculescu și Ștefan Hagimă). Aci nu se mai păstrează registrul conceptualizat, abstractizat, al percepției intelective a personajelor înțelese și rezolvate ca semne ale unui limbaj teatral vizînd situații de fapt. Și autoarea și mai cu seamă regizorul au coborît în notarea realistă a concretului viu. De unde impresia de îngroșare, și, în orice caz, de schimbare a manierei jocului, fotografia realității înlocuind ideograma ei.

Silit să evolueze în ipostaze din umbele registre ale spectacolului, Cornel Girbea a încercat un joc superior conciliant, dozînd foarte bine ludicul cu tenta amar realistă, astfel că fantoma personajului a întîlnit, prin el, omul. Marioneta Cioloboc se transformă în omul decăzut, pedepsit în propria lui decădere, și ne inculcă în suflet o undă de tristețe.

Constantin RADU-MARIA

TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA

O DRAGOSTE NEBUNĂ, NEBUNĂ, NEBUNĂ

de Tudor Popescu

Data premierei: 28 februarie 1985.

Regia: IOAN IEREMIA. Scenografia: EMILIA JIVANOV.

Distribuția: ESTERA NEACȘU (Irina); CRISTIAN CORNEA (Sorin); TRAIAN BUZOIANU (Tudor); MARGARETA AVRAM (Lili); HORIA IONESCU (Artur).

Teatrul Național din Timișoara a adus la rampă, în premieră absolută, piesa **O dragoste nebună, nebună, nebună** de Tudor Popescu. Montarea timișoreană, semnată de regizorul Ioan Ieremia, evitînd tentațiile șarjei comice, a abordat textul într-o perspectivă a **sobrietății**

problematică: linăra Irina, croitoreasa venită din mediul rural, trăiește „o îmbinare cît se poate de armonioasă între superba dorință de a visa și dorința de adevăr” (am citat din cuvîntul interpretului principale, publicat în programul de sală); dorință de a visa o viață ușoară, sau aparent ușoară, în postura de manechin de modă, dar care se convertește finalmente, în urma consumării unor experiențe nefericite ale eroinei, în triumful adevărului: omul trebuie să rămînă el însuși, adică un om adevărat, al timpului și al locului nostru. Această viziune asupra piesei — reliefind problema condiției psihosociale a celor care-și schimbă mediul — a fost susținută, de altminteri, impecabil, prin scenografia creată de Emilia Jivanov, nu numai funcțională și frumoasă, ca de obicei, dar și relevantă prin delimitarea sugestivă a celor două planuri în care evoluează eroina realitatea modestă dar certă și visul incitant dar amăgitor.

A doua calitate a spectacolului timișorean, **sinceritatea interpretării**, pune de asemenea în evidență valențe intrucitva ascunse ale piesei, făcînd ca tribulațiile eroinei să rămînă într-un registru al verosimilității, foarte bine adecvat vîrstei și preocupărilor ei. Contribuie, evident, la aceasta, în primul rînd interpreta Irinei, Estera Neacșu, cu inteligență, sensibilitate și aplomb (acolo unde este cazul), cu o remarcabilă știință a jocului, cu o vitalitate „bine temperată”, firească, fără excese, de natură să confere consistență — sau, iarăși, să valorizeze o consistență abil mascată în text (căci actrița n-a „scris” alt rol) — unei tinere personalități în formare, deloc bovarice (cum i s-a părut unui confrate care a văzut personajul în spectacolul bucureștean), ci, dimpotrivă, trăind și vișînd pur și simplu **omenește**. Estera Neacșu — remarcată de altfel și în alte excelente spectacole ale Naționalului timișorean — face acum, cu acest rol, un paș important, credem, într-o carieră care promite foarte mult.

Contribuie, în al doilea rînd, la materializarea concepției regizorale — în același spirit al clarității, sobrietății problematice și al sincerității în interpretare, adecvate textului — care nu e o comedie (sau poate să nu fie o comedie) — personajele secundare. Ele sînt, e drept, **argumente** — dar nu simole și cu atît mai puțin simpliste, deoarece au adevăr scenic și teatralitate în cel mai normal sens al cuvîntului — argumente, deci, pentru posibilele opțiuni ale Irinei pe drumul împezișurilor ei în conștiință: masivul, cumsecadele boxer Tudor, construit din farmecul și candoarea unui actor de preț al Naționalului timișorean, Traian Buzoianu — pe care, în

paranteză fie spus, l-am dori într-un rol de anvergură, pe măsura talentului său; silueta ambiguă dar perfect verosimilă a proiectantului Sorin, interpretat cu convingere de Cristian Cornea (într-o primă variantă a distribuției jucase, cu mai puțină acoperire, Doru Iosif); pe-rechea agresiv-„modernistă” Lili-Artur, singura poate prea tranșant exprimată în text și chiar în spectacol, deși atât Margareta Avram cât și Horia Ionescu au făcut tot posibilul să realizeze, din puțin, un cuplu bine desenat, în pofida insistențelor uneori excesive ale celui din urmă.

Spectacolul Teatrului Național din Timișoara cu **O dragoste nebună, nebună**, **nebună** nu pare a fi urmărit cu tot dinadinsul succesul de public, dar, în schimb — sau tocmai de aceea — l-a obținut, validând totodată un text dramatic care ne dă satisfacția de a demonstra, o dată mai mult, că o piesă de teatru e scrisă pentru a fi jucată. Și nu semnifică, oare, capacitatea unei asemenea piese de a fi plurivalent interpretată și receptată, valoarea ei?

Mihai VASILIU

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL NAȚIONAL
DIN CRAIOVA

JOCUL DE-A VACANȚA

de Mihail Sebastian

Data premierei: 20 septembrie
1985.

Regia: EMIL BOROGHINĂ. Scenografia: VIOREL PENIȘOARĂ-STEGARU.

Distribuția: VALER DELLAKE-ZA (Bogolu); VALERIU DOGARU (Ștefan Valeriu); ILEANA SANDU (Madame Vintilă); VLADIMIR JURAVLE (Maiorul); TAMARA POPESCU (Corina); TUDOREL PETRESCU (Jeff); CRISTINA DOGARU (Agneș); ANGHEL POPESCU (Mecanicul); EMIL BOZDOGESCU (Călătorul); IOSEFINA STOIA (Necvasta lui).

Secretul teatrului lui Sebastian e speranța. Oricât de iluzorii, utopice sau efemere ar fi victoriile personajelor sale, oricât le-ar obliga viața să părăsească mirificile teritorii ale visării, autorul nu le vede înfrinte, cită vreme — din confruntările conflictuale pe care le au — substanța lor umană iese îmbogățită și înnoibilă prin speranță. Transformarea înfringerilor existențiale în victorii sufletești,

posibilitatea de a face din renunțare o biruință a spiritului, capabil să se ridice, fie și pentru o clipă, deasupra determinărilor sale cotidiene, țin într-o atât de mare măsură de intimitatea și specificitatea procesului de creație al acestui autor, încât ele îi conferă în primul rînd originalitatea și îi explică succesul în timp și în spațiu. Nu trebuie să uităm, desigur, că la Mihail Sebastian teatralitatea replicii și a situației scenice imaginate, alături de solida și judicioasă dezvoltare a construcției dramaturgice, nu sînt cituși de puțin străine de durabilitatea operei. Să mai amintim că — aidoma unui Caragiale sau Mazilu, fără a avea însă anvergura satirică a acestora — Sebastian se infățișează cu o operă și cu un univers dramatic pe deplin constituite încă de la prima sa piesă reprezentată, în care se pot regăsi temele — cu valoare structurantă — ale variațiunilor ulterioare. Pe alocuri, mai răzbat poate ecouri ale teatrului sentimental francez, dar influențele au fost organic asimilate, iar distilarea lor s-a făcut într-un alambic propriu, astfel încît sunetul dramaturgului este esențialmente nou și original. Odată cu **Jocul de-a vacanța**, dramaturgia românească își diversifică modalitățile de expresie stilistică, nu puțin fiind piesele unor autori care se vor putea revendica de la această sursă.

Pe cît de eronat poate fi să ignori specificitatea stilistică deschizătoare de drum a unei opere dramatice precum aceea a lui Mihail Sebastian, pe atît de oportun și logic se dovedește demersul regizoral care ia în considerație specificitatea stilistică a operei și dorește să-i pătrundă semnificațiile, străduindu-se totodată să le confere o rezonanță actuală. Acesta e cazul spectacolului realizat la Teatrul Național din Craiova de actorul Emil Boro-

ghină, care nu e la prima sa încercare de punere în scenă, dar care își ia acum, cu această izbutită montare, un autentic certificat de atestare profesională în regie. Sigur că noul statut profesional implică, pe lângă corectitudinea adevărului la obiect, și posibilitatea redescoperirii acestuia dintr-o nouă perspectivă, inventivitatea și fanazia, care pot duce la configurarea unui gând de spectacol propriu, nefiind dintre atribuțiile neglijabile ale directorului de scenă. Emil Boroghină nu ne propune deocamdată o nouă viziune asupra textului, dar eforturile sale regizorale se află pe drumul cel bun, iar rezultatele sînt stimabile tocmai în limitele unui profesionalism asumat cu certă responsabilitate. Sensurile fundamentale ale piesei sînt reliefate cu înțelegere și nu o dată cu subtilitate, jocul actorilor e în general firesc și convingător, unele momente de spectacol sînt realmente emoționante. Rămîn încă a fi soluționate unele probleme legate de ritmul spectacolului. Scenografia lui Viorel Penișoară-Stegaru oferă reprezentației un solid cadru realist, cu bogate locuri de joc, dar cu o insuficientă preocupare pentru sugestivitatea poetică de care avea nevoie lirismul piesei, în costum făcîndu-și loc și unele prea acuzate tente caricaturale, groșiere.

Valer Dellakeza, într-o remarcabilă formă profesională, face din nou dovada multiplelor sale calități actricești, realizînd cu finețe a nuanțelor și cu o tulburătoare căldură și simplitate umană, în Bogoiu, unul dintre cele mai izbutite roluri ale carierei sale, de pînă acum. Valeriu Dogaru are distincția și eleganța unei cuceritoare prezente scenice în Ste-

fan Valeriu, detașarea ironică a personajului topindu-se văzînd cu ochii în ultimele scene cu Corina. Ea e interpretată cu aplomb și laudabilă strădanie de Tamara Popescu, numai că actriței pare să-i lipsească acea doză de mister indispensabilă personajului. (O emisie vocală prea puțin controlată și stăpînită riscă s-o îndepărteze uneori și mai mult de faimecul nostalgic al acestui personaj de referință în palmaresul unei actrițe).

Eleana Sandu ne convinge că Madame Vintilă nu e obligatoriu să fie antipatică, personajul avînd dreptul la propriul său adevăr de viață. Tudorel Petrescu se descurcă mulțumitor cu imbușnările lui Jeff, iar Emil Dozdogescu (Călătorul) și Iosefina Stoia (Nevasta lui) au hazul suculent al momentului, generos răsplătit de public. Surprinzător de nesigură și pauperă, ca relief artistic, e de astă dată interpretarea lui Vladimir Juravle (Maiorul), în timp ce interpretarea lui Anghel Popescu (Mecanicul) e ca de obicei prea sigură pe ea, dar alături. Cristina Dogaru (Agneș) are datele unei prezențe scenice agreabile.

Deschiderea stagiunii teatrale 1985—1986 la Teatrul Național din Craiova cu **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, în regia lui Emil Boroghină, stă sub semnul profesionalismului artistic și al respectului față de cerințele publicului. Motiv pentru care spectatorii îi aplaudă încîntați pe actori, cu căldură și recunoștință. Semn că realizatorii reprezentației au înțeles și au reușit să transmită ceea ce era mai important din secretul teatrului lui Sebastian.

Victor PARHON

ALTE PREMIERE

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

TANGO

de **Slawomir Mrozek**

Deși nu este lipsită de metafore naive, specifice oarecum „didacticii” teatrului absurdului (de exemplu, încorsarea artistului în societățile totalitare este tratată la propriu; Eugenius aleargă în

Data premierii: 22 aprilie 1985.

Regia: TOMPA GABOR. Scenografia: ȘTEFAN MAITEC.

Distribuția: BERECKZI IULIA (Eugenia); CZIKEI, Y. LASZLO (Edek); BARKO GYÖRGY (Eugenius); KERESZTES SANDOR (Artur); KAKUTS AGNEȘ (Eleonora); CSIKY ANDRAS (Stomi); PANEK KATI (Ala); ANDER ZOLTAN (Fotograf).

scenă după Stomi, silindu-l să-și pună un corset), un joc imprevizibil al texte-



Berezckj Julia, Barko György, Kakuts Agnes și Csiky Andras

lor și subtextelor face din **Tango** o lucrare dramatică inepuizabilă în polisemia ei. Personajele sînt investite cu dublă semnificație, individuală și categorială (Artur este Reformatorul, dar și Intelectualul, Stomil este Tatăl și Artistul etc.), și, poate, în această expansiune a semnificațiilor către categorial sînt secretul lucrării lui Mrožek și al surprinzătoarei sale cariere scenice. Nu de o familie încremenită în propriile ei moravuri și cutume mai mult sau mai puțin vinovate este vorba, ci de o „lume” nici mai bună nici mai rea decît altele, crespusculară desigur, prin absența unui rost profund al existenței, indolentă cu sine, neglijentă față de propriul destin. Semne ale lenei, ale lehamitei existențiale, apar pretutindeni, de la catafalcul bunicului, rămas ca o proprietate funestă a familiei și, nu mai puțin, ca o mărturie a vocației pentru morbid, pînă la căruciorul de copil al lui Artur, care a împlinit douăzeci și cinci de ani, de la micile abandonuri la marile lășități. Iată, pe scurt, rațiunile pe care își întemeiază Artur demersul său reformativ. Și este suficient să-și asume rolul reformativului, pentru a fi privit ca atare. Puterea se naște din nimic, spune undeva Mrožek, iar Artur, pretinzînd puterea de a reforma, o și obține. **Tango** se înscrie, totuși, în formula teatrului deriziunii, de aceea revendicările lui Artur sînt mă-

runte, derizorii. El nu mai suportă, de pildă, să-l vadă tot timpul pe tatăl său în pijama, rău încheiat la pantaloni, nu mai suportă să-i vadă pe ceilalți adunați la nesfîrșit în jurul mesei de joc și, desigur, îl dezgustă coabitarea cu valețul Edek, prin tot ce are acesta concupiscent. Insurgenta lui nu este radicală, ci superficială. El vrea să revoluționeze formele, nu conținutul; de aceea, nu le oferă celorlalți un nou rost, ci doar un alt stil, care nici măcar nu este nou, fiindcă idealul lui Artur, perfect contrareformist, impune întoarcerea la presupusele bune obiceiuri de altădată, la frac, la tango și la bunele maniere, pierdute prin abandon social și printr-o bizară mojie ludică.

În spectacolul său, foarte demonstrativ, dar de o remarcabilă ținută artistică, Tompa Gabor a optat în exclusivitate pentru ideea aservirii ciclice a colectivităților prin totalitarism. Artur, intelectualul devitalizat, este înfrînt de erotismul Alej și de brutalitatea lui Edek, aceștia din urmă fiind, în simbolistica lui Mrožek, întruchipări ale forței și simplității naturale. Reforma derizorie a intelectualului (deși susținută cu pistolul) este destinată eșecului tocmai prin lipsa ei de comunicare cu realitatea. Artur aplică realității himerele sale morale. Edek va prelua puterea aservindu-și mica lume a piesei, în numele unor „idealuri” mai puțin

abstracte, mai „plebeu”, exercitate însă cu și mai multă silnicie. Regizorul pōtențiază această idee într-un final tragic în care eroii sint invitați să danseze în genunchi. Mișcările grotești pe care le execută actorii vorbesc tulburător despre înngenuncherea ființei umane prin despotism. Umilința este completă, ca și mistificarea. Peste grupul înngenuncheat cade o pinză albă ce le obturează tuturor orice perspectivă. Fotograficul, ultimul martor, este inclus și el în grupul dansatorilor în genunchi. Personajul asupra căruia Tompa Gabor și-a aplicat în mod deosebit opțiunea regizorală este Artur. Regizorul nu face nici o concesie personajului, dilemei sale intelectuale. Noblețea neliniștii, a căutării febrele a unui alt mod de existență nu îl conving pe regizor, al cărui demers este situat cu fermitate în direcția pamfletului. În interpretarea remarcabilă a lui Keresztes Sandor, Artur este un personaj monstruos prin înăderența sa la categoriile umanului, obtuz și complexat. Spectacolul nu omite nici faptul că **Tango**, ca teatru al deriziunii, se înscrie într-un registru burlesc, oricât de grav ar fi mesajul și oricâtă seriozitate ar avea pamfletul. Cîteva detalii de costum și atitudine rezolvă ingenios problema. Buna Eugenia (interpretată cu un soi de vioiciune senilă de Bereczki Julia) apare ca un bizar clown feminin. În aceeași

zonă se plasează și bufonada lui Stomil, histrionic prin însăși natura sa. Csiky Andras caricaturizează a măsură bravada neputincioasă a personajului și îl situează în zona unui infantilism culpabil. Rezultă portretul unui copil bătrîn care își protejează micul său confort prin nevinovăție simulată, acoperind obscure compromisuri. Măsurat, greof, taciturn, Czikelv Laszlo are forța elementară adecvată partituri. În același registru este gîndit și personajul Eleonora, în care Kakuts Agnes se distinge prin exactitatea compoziției. Eugenius, unul dintre cele mai semnificative personaje, de un servilism dezgustător, capătă o deosebită expresivitate a lașității decrepite în interpretarea lui Barko György. Panek Kati, cu un erotism insinuant, leneș dar atotputernic, interpretează rolul Ala cu mișcări lente, aproape coregrafice. Este feminitatea provocatoare care îl pune pe Artur în situații de inferioritate insuportabile.

Precizia cu care datele textului sint integrate unei viziuni regizorale foarte personale, încărcătura dramatică a citorva scene-accent, profesionalismul realizării fac din spectacolul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca unul dintre reperele afișului.

Mircea GHIȚULESCU

TEATRU PENTRU COPII

TEATRUL „ION CREANGĂ”

DE LA STAN ȘI BRAN LA MUPPETS

de Petre Idriceanu
și Vasile Menzel

Șapte scenete grupate sub motto-ul (pus și pe note) „Avem nevoie să învățăm” au drept liant motivul unui posibil succes mondial al trupei chiar cu acest spectacol. Pentru învățămintele pe înțelesul tuturor s-a apelat (menționează afișul-program) la personaje considerate

Data premierei : 28 iunie 1985.

Regia : NAE COSMESCU. Scenografia : LUANA DRĂGOESCU. Coregrafia : VICTOR VLASE. Muzica : VASILE MENZEL.

Distribuția : VASILE MENZEL (Stan, Don Quijote, Barney, Sherlock Holmes, Popeye, Kermit, Păcală); TUDOR HEICA (Bran, Sancho Panza, Fred, Watson, Pluto, Piggy, Tindală); CORNELIA OSECIUC PAVLOVICI (Dulcinea, Wilma, Miss Lilit, Olive Oyl, Ilnea); MIRCEA MUȘATESCU (Lăcătușul, Individul, Bill, Statler, Primarul); MARIUS ROLEA (Vecinul, Dino, Waldorf); ELVIRA DOBRICA (Betty, Cîinele); ADRIANA OȚLEANU (Fiica).

„simboluri ale culturii și civilizației intrate în mintea și spiritul colectiv — cîștiguri definitive ale vieții noastre”. În deschidere, o temerară tentativă: farmecul trăsnit al antagonicilor Stan și Bran se vrea disciplinat ad-hoc. Un celebru erou al literaturii universale, Don Quijote (aflat la „vîrsta critică”, li se explică micilor spectatori care abia și-au însușit abecedarul), este implicat într-un conflict cu balonul oval. Ironia științetoeare la adresa inoravurilor tuturor timpurilor, care făcea savoarea serialului de animație **Aventuri în epoca de piatră**, este ignorată într-o „demonstrație” cu pronunțat caracter moralizator. Se încearcă apoi cu mai mult efect să se sugereze atmosfera romanelor polițiste care l-au făcut nemuritor pe Sherlock Holmes. Una dintre pățaniile triumphiului Popeye, Pluto, Olive este pe larg detaliată, cu aplomb sporit. Păpușile Muppets sînt prezente și ele, spre bucuria copiilor care, bineînțeles, nu sesizează absența candorii grotești a personajelor originare. Pentru final s-a păstrat cuplul autohtonilor Păcală și Tîndală, care — din păcate — nu este prea inspirat reprezentat... Aceste scheciuri, intenționate parodii, nu reușesc să fie decît modeste evocări. Sigur, trebuie consemnate zveltețea și prospețimea Corneliiei Pavlovici (chiar dacă ratează o temă de compoziție destul de simplă, dezarticulată, zăpăcita Olive, izbuteste un fulgurant moment de music-hall), virtuțile gimnaste ale lui Vasile Menzel (protagonist absolut, coautor al scenariului și semnatar al amalgamului muzical), „imitațiile” lui Tudor Heica, unele mai hazoase, altele mai puțin,



Scenă din spectacol

prestațiile lui Mircea Mușatescu, oneste în limitele unei regii cvasiinexistente... Lipsa unor autentice criterii de selecție și compoziție, cele cîteva „licențe” de gust și interpretare umbresc această întreprindere nu foarte ambițioasă. Cronicarul își face datoria să semnaleze aceste carențe (mai ales pentru că este vorba de educația estetică a celor mici), deși se vede contrazis de entuziasmul publicului (mai puțin exigent prin firea lucrurilor), dornic de divertismente de orice fel...

Irina COROIU

TEATRU DE REVISTĂ

TEATRUL „CONSTANTIN
TĂNASE“

**BOEMA,
BUCURIA MEA !**
de Mihai Maximilian
și Vasile Veselovski

Un reputat critic francez scria, cu o sută de ani în urmă, că ar fi mulțumit dacă, pentru moment, ar întîlni într-un

Data premierii: 13 iulie 1985.

Regia: BIȚU FĂLTICINEANU
Decorul: MIHAELA GIUSCĂ. Costumele: LIA MANTOC. Conducerea muzicală: MIRCEA DRĂGAN. Coregrafia: CORNEL PATRICHI și SILVIU GĂBRIE.

Interpreți: STELA POPESCU, AL. ARȘINEL, CORINA CHIRIAC, CORNELIA VORVOREANU, cuplul comic fantezist ANTON și ROMICA. Soliștii balet: VIORICA CHIȘ, CORNEL POPOVICI, GEORGE JIFCOVICI, PETRIȘOR LUCA.



Stela Popescu și Alexandru Arșinel,
irezistibili în travesti

spectacol „dansatoare puține la număr (clar bine alese), costume al căror colorit să fie imaginat de un pictor mare, o muzică realizată de un muzician de valoare, un libret scris de un mare poet, un dans care să exprime toată poezia libretului.”

Între timp, gusturile au evoluat, desigur, pretențiile au crescut, dar nu în așa măsură încât aceste cerințe să nu fie valabile și astăzi. **Boema, bucuria mea!** are cam tot ceea ce au dorit buncii noștri, ceea ce dorim noi, și poate și ceva în plus — un grăunte de sare

Are, întâi, balerine puține și bine alese, în frunte cu Viorica Chiș.

Are, apoi, costume interesante. Ce-i drept, nu imaginat de un mare pictor, dar ingenios gândite de o scenografă talentată, Lia Manjoc. Năvala balerinilor, de pildă, îmbrăcați într-o combinație de imprimeuri cu jocuri de buline și de linii roșii pe fond alb reprezintă în sine un moment frapant. Vădind intenția de a economisi la capitolul „cheltuieli de montare”, această vestimentație i-ar putea șoca pe cei ce păstrează nostalgia dantelelor vapoaroase, a penelor de struț și a paietelor strălucind în lumina reflectoarelor. Dar armonizarea unor idei de inspirație pop art creează o imagine tonică, și gustul format de revistele de modă este satisfăcut. În fond, de vreme ce ne place să ne preumblăm în straie ușoare și nepretențioase, de ce n-am accepta ca și un spectacol estival să ne furnizeze sugestii în materie?

Intrucit piciorușele zvelte ale balerinelor execută mișcări de gimnastică ritmică, se potrivesc, în principiu, și adidașii. Își au și încălțările acestea hazul lor, cu condiția ca dansurile să fie adecvate. Aici ar fi loc și de mai bine. Zvicniurile, mișcările smucite, rotirile amețitoare pot fi amuzante într-un dans, însă repetate până la uzură își pierd sensul, devin agasante. Pe energia vitală a dansatorilor își pune amprenta monotonia.

Stereotipia coregrafiei este în oarecare măsură compensată de muzica bună compusă de Vasile Veselovski, Cantabillă și dansabilă, modernă și romantică, lentă și ritmată, partitura oferă interpreților un spațiu spiritual în care să se simtă bine. Asociată cu vorba de duh — mai subțire ori mai drastică —, muzica e sursă de incintare, dar și instrument de educație cetățenească. În plus, ea are atuul de a fi interpretată de Stela Popescu, Corina Chiriac, Alexandru Arșinel.

Solidarizându-se cu cetățeanul și dînd glas mimei sale împotriva celor care-i fac viața amară — tot soiul de neisprăviți, de paraziți sociali, de mitocani și de escroci —, cei trei actori se întrec în a da expresie fiecărui cuplet, scenetă, monolog (scrise cu vervă de Mihai Maximilian). Inteligenți și multilaterali, de un antren contagios, ei sînt de fapt cei care ne mulțumesc pe deplin. Ei asigură strălucirea spectacolului, aduc acel ceva în plus care sporește cu un procent cota de bună-dispoziție pe cap de locuitor.

Cu farmecul ei extraordinar, Stela Popescu știe să facă publicul să se prăpădească de rîs, și-apoi, într-o fracțiune de secundă, să-i aducă lacrimi în ochi. Ea cîntă și dansează cu dezinvoltură, spune cupletele cu haz dar și cu fior, e pur și simplu irezistibilă în travestiul mexicanului rîc și necăjit, cu mustățile pe oală, sub un uriaș sombrero. Corina Chiriac, și ea o stea strălucitoare în „constelata Boema”, contribuie la armonizarea trioului atît prin gingășia și grația prezenței scenice, cît și prin energica afirmare a calităților ei muzicale. Alexandru Arșinel, partener ideal, răspunde cu umor tuturor solicitărilor specifice genului, fiind la fel de cuceritor în ipostaza lîrică și în cea comică.

Amuzantă, pantomima cuplului Anton și Romică; agreabilă, tinăra cîntăreață Cornelia Vorvoreanu; plăcut, acompaniamentul orchestral, sub discreta conducere a lui Mircea Drăgan.

Linia precisă și vioaie a desenului regizoral (Bitu Fălticaneanu), fluența asamblării au făcut ca publicul să primească vesel și însuflețit tradiționala ofrandă de vară a Teatrului „Constantin Tănase”.

Valeria DUCEA

CU CĂRȚILE PE FAȚĂ

de Sandu Anastasescu

Spectacolul l-am văzut. De plăcut, pînă la urmă și una peste alta, chiar mi-a plăcut. Dar am tot întîrziat să scriu cronica. Cum să încep? Cu comentarea textului, pe care nu l-am citit înainte de spectacol? Cu un punct de vedere teoretic, mai mult sau mai puțin personal, asupra locului și a importanței, desigur „formative”, a spectacolului de estradă? Sau cu o apreciere (în fond neautorizată — dar, parcă asta-i acum problema!) despre partea muzicală a reprezentației? Oare n-a alunecat ea în cuvîntul **divertissement**, după care știu sigur că urmează cuvîntul **facil**? Că de **divertismente facile** e clar că n-avem nevoie, nici chiar la estradă! Mă simțeam, deci, destul de bine înarmat teoretic și, totuși, nu știam cum să-ncep.

Ca în morala unei prea cunoscute fabule, m-a scos din încreștură exact cine mă băgase, și anume titlul reprezentației. Care va să zică, nici mai mult nici mai puțin decît „cu cărțile pe față”! Foarte bine! În acest caz, lucrurile se simplifică automat. Dînd curs invitației-somație a spectacolului, nu-mi rămîine decît să... povestesc faptele, așa cum au fost.

Că Ploieștiul va juca peste două zile, la „Majestic”, spectacolul **Cu cărțile pe față**, am aflat cu totul întîmplător, așa cum de altfel ne-am obișnuit să aflăm despre mai toate turneele teatrelor din țară în capitală. Fără să mă mai mir de lipsa unei publicități adecvate (n-o cunoscuseră nici alte turnee teatrale în această stagiune!), m-am dus la „Majestic” să văd cunoscuta piesă a lui **Antonio Buero Vallejo** și am dat peste „fantezia muzical-umoristică” purtînd **același titlu**, scrisă de **Sandu Anastasescu** pentru estradă! Nu știam ce să fac, dacă să intru sau nu. Doar nu cu multă vreme în urmă, luasem înțeleapta hotărîre de a nu mai vedea un spectacol la revistă sau la estradă decît o dată la zece ani, ca să constat că nu s-a schimbat nimic! La intrare l-am zărit pe Harry Eliad (care semnează regia artistică a spectacolului, împreună cu Paul Mihail Ionescu, prezent și el, însă pe afișul reprezentației) și — cu toată hotărîrea mea fermă și înțeleaptă — am simțit că era prea tîrziu ca să mai bat în retragere, așa că am intrat. Am intrat și nu mi-a părut rău.

Scris cu nerv și vervă satirică, textul spectacolului e gîndit pentru cei doi co-

micl ai reprezentației — **Titli Dumitrescu** și **Mirel Mîneru** —, care au haz, fără să-l supraliciteze, și știu să creeze o atmosferă de bună-dispoziție, fără să cadă, ca alți confrăți, în păcatul îngroșărilor de tot soiul, pentru a forța aplauzele publicului.

În general, impresia de onestitate și decentă profesională se regăsește în toate compartimentele acestui spectacol, care, chiar dacă nu strălucește tot timpul, reușește să nu fie nici o clipă dezamăgitor. O apreciabilă contribuție o au, în acest sens, costumele create de **Diana Ioan**, cu fantezie și inventivitate, fără risipă de palete, dar cu un remarcabil bun-gust. Baletul „Majestic” e format doar din cîteva fete, dar ele știu nu numai să danseze, ci și să cînte — și încă destul de bine! — să spună cuplete, să aibă umor și să nu treacă niciodată prin scenă degeaba. Cum afișul nu le nominalizează, iar programe de sală nu existau, sîntem și noi nevoiți să le considerăm „global” — în coregrafia vivace a Marcelei Țimiaras — chiar dacă practica aceasta, a „globalizării”, nu ni se pare cea mai fericită, mai ales din partea teatrului!

Inspiratele aranjamente muzicale — aparținînd regretatului dirijor al orchestrei ploieștene, **Paul Ionescu** — sînt interpretate cu aplomb și acuratețe de orchestra „Apollo”, cel puțin atîta vreme cît „stația” sau „bloom”-ul sălii nu ne creează serioase dificultăți de audiere. Melodiile, aparținînd unor cunoscuți compozitori de muzică ușoară, ca **Laurențiu Profeta**, **Ion Cristinoiu**, **Iloria Moculescu** și **Cornel Fugaru**, sau unor compozitori ploieșteni de certă înzestrare, sînt plăcute, antrenante și de bun-gust, ca și piesele străine cîntate de cunoscuți soliști ai teatrului, **Grațela Chițu**, **Georgeta Mihalache**, **Dorin Ionescu**. O anume obsolescă se face totuși simțită aici, ca și la cupletistii **Cătălina Vornic**, **Maria Roth** și **Costel Pinzaru**, cu toții nevoiți să se lupte cu necrutătoarea schimbare a gusturilor și a stilurilor de interpretare, însă cu toții hotărîți să ne cucerească din nou și de fiecare dată, cu prețul oricăror eforturi. Să le înțelegem și să-i aplaudăm cu căldura pe care o merită cu prisosință.

V. P.

P. S.

Oricît ne-ar interesa piesa **Dragoste la prima vedere** de **Ion Băieșu**, spectacolul de la „Tănase”, cu **același titlu**, dar pe un text de **H. Salem**, nu ne mai părăsește!

Dar, apropo, dacă titlurile tot nu le aprobă nimeni, pe cînd un **Scrinul negru** la „Boema”, un **Apus de soare** la... „Fantasio” sau, de ce nu, măcar un **Jocul ielelor** la estrada din Deva!