

# CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL NAȚIONAL DIN  
ȚIRGU MUREȘ

## A ȘAPTEA NECUNOSCUTĂ

de Tudor Negoită

Data premierei: 27 iunie 1986

Regia: DAN ALECSANDRESCU.

Scenografia: ALECSANDRU URSU.

Distribuția: MARA COSTEA  
(Sofi); MARINELA POPESCU  
(Ada); MONICA RISTEA (Bar-  
bara); ELENA JITCOV (Emilia);  
DOINA PREDĂ (Xenia); CRIS-  
TINA PARDANSCHI (Magda);  
SMARA MARCU (Cecilia); IOLAN-  
DA DAIN (Filoftea); VASILE  
VASILIU (Pafi); ION RIȚIU  
(Vlad); LIDIA MARINESCU (Ana);  
DAN GLASU (Sile).

Piesa începe cu o misterioasă aglomera-  
re de femei în casa unui burlac, con-  
tinuă cu o serie de lovitură de teatru  
(dintre care nu lipsește invocarea unei  
tentative de omor, dezvăluirea unui se-  
cret de stat, implicit declanșarea anche-  
tei de rigoare), pentru a sfârși printr-o  
sumă de revelații, nicidecum lipsite de  
importanță. Intriga acestei comedii poli-  
tiste e abil construită pe leitmotivul  
„aparențele înșală”, susținut de contras-  
tul dintre miza primă (un mariaj avan-  
tajos) și conflictul real (proliferarea im-  
posturii). Treptat, situațiile inițiale se  
arată a fi false și se declanșează un lanț  
al slăbiciunilor (a nu se confunda cu  
afacerea lănișoarelor, o bișniță curentă  
care e chiar trecută — momentan — cu  
vederea) inventatorul se dovedește un

fals inventator, un „nevinovat” profitor,  
invenția este și ea un bluff, crima, doar  
un pumn în obraz, spionul de tenut, un  
biet pungaș de mina a șaptea, abia scă-  
pat din detenție. Metafora invocată de  
unul dintre personajele „serioase” ale  
comediei, ingineră inventatoare, — „teo-  
ria avalanșei minciunii” — este expli-  
citată direct neadevărul odată afirmat  
crește și iar crește, maculind totul în  
jur, dar mai ales conștiințele. Personajele  
— în parte — provin din lumea  
interlopă, alcătuiind o galerie de tipuri  
labile, pentru că, pe lângă false mobiluri,  
funcționează și false identități. Dar sa-  
tira este benefică nu doar în ce-i privește  
pe cei marcați, din punct de vedere  
moral, cu semnul negativ, mai mult sau  
mai puțin pierduți pentru societate. **Ri-  
dendo castigat mores** îi poate viza și pe  
eroii „pozitivi”, de pe scenă, din viață.  
De exemplu este amendată rigiditatea de  
metodă a anchetatoarei, destoinică, dar  
inflexibilă, încăpăținându-se să afle de  
ce cu vorba bună și explicația logică nu  
obține nimic. I se va demonstra că, to-  
tuși, constrângerea continuă să fie argu-  
mentul hotărâtor pentru cei certați cu  
legea. Este ironizată apoi și o anume slă-  
biciune a sexului tare în fața farmecu-  
lui feminin, vigilența sucombă.

Dan Alecsandrescu a imprimat aieretele  
desfășurării reprezentației, ocupându-se și  
de reliefația discretă, dar fermă a unui  
sesizabil plan doi, care constituie, de  
fapt, temeiul, „alibiul” înscrierii piesei  
în repertoriul unui Național. Conducin-  
du-i pe actori (majoritatea actrițe) cu  
mină forte printre meandrele aparențelor,  
ale compozițiilor nu neapărat facile, ar-  
monizând „recitalurile” acestei spumoase  
comedii de moravuri, regizorul a stabilit  
fiecărui personaj ponderea exactă în ac-  
țiunea mereu precipitată. Utilizând ticuri  
mărunte și ifose, Marinela Popescu sur-  
prinde în chip de nostimă fetișcană.  
Speculând inteligent propriile-i date per-  
sonale, Monica Ristea joacă în registrul

comic al autoironiei o vinjoasă sportivă de tot hazul. Iolanda Dain își învâluie personajul (o înveninată vecină, cu fixații de sectantă habotnică și apucături de hoată iute de mină) într-un aer de tandră desuetudine. Elena Jiteov schițează cu accente acute o caricaturală ex-nevăastă focoasă. Graseind, fandosindu-se cu măsură, Smara Marcu o „snobează” pe „inocenta” bișnițareasă. Cu o mască poate prea rece, Cristina Pardanschi este un sobru ofițer de securitate în civil. Întîi pozînd în modestă ultragiată, încercînd apoi, cu stîngăcii forțate, postura cochetă, Doina Preda înfățișează corect o mironosiță. Mara Costea, apăsînd pe insolența eroinei, are o stranie prestantă scenică. Lidia Marinescu conturează în spirit tonic, dar reținut, portretul unei persoane energice și voluntare care nu se încurcă în nimicuri. În rolul unui bărbat asaltat la propriu și la figurat, din amor sau din interes (privat, social și chiar penal), Vasile Vasiliu nu se lasă copleșit și se achită cu umor de multiple „îndatoriri”. Dan Glasu stilizează figura unui tip banal — golanul de treabă, cooperant. Manifestînd apetit și pentru comedie, Ion Rițiu nuanțează vulnerabilitățile unui simpatice descurcăreț cît pe ce să „calce strîmb”.

Pentru a păstra ritmul spectacolului, în momentul în care totul pare lămurit, un nou conflict se aprinde — de fapt, e un mai primejdios foc mocnit pretendentele la mariaj și profit nu au aflat toate care este adevărul adevărat, și sarabanda reîncepe. Pentru că răul nu a fost pe deplin eradicat. ●Încă.

**Irina COROIU**



**Monica Ristea, Doina Preda  
și Marinela Popescu**

## ALTE PREMIERE

### TEATRUL DRAMATIC DIN BRAȘOV

## INSULA

**de Gellu Naum**

Prin Urmuz, sublinia G. Călinescu în „Istoria...” sa, noi, românii, ne înscriem înaintea francezilor ca fondatori ai curentului suprarealist. Nici că se putea altfel, la un popor bogat în spirit ca poporul român. În fapt, suprarealismul, neteoretizat de vreun Breton, exista în cimilituri, snoave și proverbe. O întreagă arie a literaturii și artei populare premerge și fundamentează arta și literatura conștientizată, cultă, a suprarealismului. Gellu Naum ne apare ca un ultim reprezentant al acestui curent născut prin al doilea deceniu al seco-

**Data premierei : 7 iunie 1986.**

**Regla : MIRCEA MARIN. Decoruri : arh. MIRCEA CORNICIU.**

**Costume și păpuși : SIMO ENIKÖ. Muzica : MIRCEA FLORIAN.**

**Distribuția : COSTACHE BABII (Robinson Crusoe); DAN SANDULESCU (Vineri); NICOLAE C. NICOLAE (Bătrînul Selkirke); VIRGINIA ITTA MARCU (Adelaide Selkirke); ANDREI RALEA (Randolph Selkirke); VICTORIA COCIAȘ-ȘERBAN (Mary Selkirke); DAN DOBRE (Pierre Surcouf); MARIA RUCSANDRA DOBRE (Sirena); ION JUGUREANU (Poveștile); GEORGE FERRA (Căpetenia beduinilor, mai apoi Ghid, Ied I); MIHAI BĂLAȘ JUJUCĂ (Beduinul mut, Ied II); GABRIEL SANDULESCU (Mabolo); FLAVIUS CONSTANTINESCU (Major-domul); NINA ZĂINESCU (Papagalul Coco, O zebură); CONSTANȚA COMĂNOIU (Un leu, Un pirat, O focă); LULI CRĂCIUN (Un papagal, Un pirat, Un polițist); HORIA DUMITRU CARASCA (Un beduin); MOISE VASILE (Alt beduin); ION OPREA (Un polițist).**

lului nostru, reprezentant al unui suprealism maturizat, care nu se mai mulțumește cu perplexitatea cititorului, nu se mai abandonează dicteului automat, și nu mai alungă, deci, programatic, orice determinare rațională. Astăzi se știe că rațiunea este un fatum al omului și, ca atare, o componentă a oricărui demers artistic. Că, alungată, ea se întoarce, după expresia lui Eugenio d'Ors, cu viteza avionului. Așadar, piesa lui Gelu Naum, **Insula**, reprezentată de teatrul din Brașov, după douăzeci și doi de ani de la apariția ei (revista „Teatrul”, sept. 1964) — să nu scăpăm ocazia să aducem cuvenite laude acestui colectiv pentru opțiunea repertorială cu rezonanță profund culturală — această piesă, zic, este declarată clară, rațională în mesajul etic al ei, și non-rațională, în sens suprealist, în structura subiectului ei. Ea ne arată cum suprealismul s-a transformat din scop în mijloc, întru câștigul tradiției artistice.

Politic, **Insula** e o satiră a lumii capitaliste, ridiculizându-i instituțiile, formele de expansiune; etic, este o meditație ironică privind zădărnicia înșingurării omului produs de lumea capitalistă, care, izolat și pus în condiții de demiurg, nu poate zămisli alte relații decât tot pe cele de tip capitalist.

Așadar, piesa e mai mult decât o parodie a celebrei cărți a lui De Foe — adevărat manifest artistic al individualismului burghez; e, mai cu seamă, o originală și profundă demitizare a valorilor lumii capitaliste, și cu precădere a mitului întreprinzătorului individualist reprezentat de Robinson.

Structural, piesa este suprealistă — mai întâi prin tehnica folosită, care e aceea a visului; o putem numi, ad-hoc, a „inmuguririi”: situația dramatică primară se continuă și se dezvoltă în alte situații dramatice fără vreo noimă diurnă, ci prin corespondențe și asociații senzoriale, vizuale sau auditive, împrumutând și ceva din aventurosul romanelor senzaționale, totul sub controlul ironiei auctoriale. Autorul se joacă populind insula unui Robinson ce practică ceremonialul religiozității și muncii organizate, cu fantasmalele unor personaje care au făcut deliciul consumatorilor de subliteratură o sirenă, pirai, un misionar, beduin, sălbatici. Toată această lume se caută și se regăsește (pe baza unor semne pe trup) într-o mare familie — element luat tot din arsenalul romanelor senzaționale: Mary, soția nelegitimă a piratului Pierre Surcouf, este mama lui Robinson, piratul e fiul regelui sălbaticilor, Mabolo; acesta, la rîndul său, a avut ca student unele încurcături cu Mary. Depravarea întregeste tabloul decrepitudinii morale a familiei burgheze. Scenele se succed frenetic și senzațional. Randolph-unchiul pătrunde în insulă ca negustor de citronadă. Bunicul Selkirke-misionarul și bunica Adelaide descind în insulă dintr-un balon. Robinson, reintrodus în familie prin sentimentalul datoriei, călăuzește expedițiile ei armate împotriva beduinilor. Înfrinți și deposezați de bunuri, aceștia se fac ghizi în insulă. Unul dintre ei se recunoaște a fi tatăl lui Vineri, care, rămas acasă cu Sirena, îl înlocuiește matrimonial pe Robinson. Acesta își clamează tristețea numărînd banii încasați dintr-o tranzacție cu bunica. Randolph, care a spart casa de bani a lui Robinson, e jefuit, la rîndu-i, de beduinul-ghid.

Goana frenetică și fără scrupule după îmbogățire a acestor personaje le disculpă de dramatism. Psihologic, sînt foarte reduse, și, în bună tradiție suprealistă, autorul le înzestrează cu replici absurde și comportamente bizare, care generează un umor sec și bufon.

Regizorul Mircea Marin a accentuat în spectacol tocmai comicul buf, augumentîndu-l către caricatura grotescă neînfrîmătoare. Impresia generală este de western cu fanteze de bilci.

Ritmul e alternant: de o anume lentoare cînd regizorul vrea să scoată în

relief bizareria personajelor sau comicul absurd al replicilor, rapid, într-o aglomerație de acțiuni și de situații ce ating freneticul, în așa-zisele „scene palpitante” sau „de aventură”. Parodia este vădită și în interpretarea regizorală, spiritualmente congeneră celei a autorului, de aceea actorii au fost îndrumați să joace detașat și în cheia enormului. Caricaturile pe care ei le creează sînt remarcabile. Vineri, negrul, este albastru — aluzie, și în text, la portretul lui Cezanne? — și poartă un fel de tutu (interpret Dan Săndulescu), Pierre Surcouf (Dan Dobre) poartă un costum sumar de pirat de Mediterana, de sub vesta deschisă se întrevăde o blană de miel — e pieptul păsor! — pe care actorul și-o scarpină, din cînd în cînd, cu demnitate. Tîrăște cu fanfaronadă piciorul de lemn, un butuc sau un butoiș în care, la ocazie, se pot păstra cîteva obiecte de uz personal, și care, la un moment dat, va înfrunzi. Vocea piratului bubuie peste celelalte, riscînd să acopere și vacarmul făcut de deseale împușcături. Bătrînul Selkirke, misionarul, se ascunde, mefistofelic, după un măturoi de barbă și după niște ochelari (Nicolae C. Nicolae), Randolph (Andrei Ralea), într-un costum de cioclu, aleargă cu pași impetuoși, mereu revendicînd ceva de sub un petec mare de mustață. Adelaide Selkirke, bunica (Virginia Itta Marcu), în haine negre, poartă baston și vîdește un spirit foarte belicos, Mary Selkirke, mama, poartă rochii vapoase care îi subliniază langurozitatea etc., etc. Costumele și măștile sau machiajul arată inventivitate și simț al caricaturii, și se datorează lui Simo Enikő. Decorurile, tot în spiritul teatrului de păpuși, aparțin lui Mircea Corniciuc. Sînt componente care dau spectacolului nu numai culoare, dar și nota fantastică, de vis, prin care spectatorul matur e atras și condus în lumea copilăriei sale, pentru a se amuza, în mod pur, de această lume artificioasă, pe jumătate păpușărească, în care numai Robinson, adică Costache Babii, este el însuși, om și actor. Actor jucînd pe omul falsificat de o lume a falselor valori, și totuși om, actorul acordîndu-i, tocmai, complexitatea falsității lui: falsa pioșenie, falsa supunere, falsa blîndețe, falsa demnitate, falsa însingurare, astfel că replica cu care încheie spectacolul numă-rîndu-și cîștigul: „Ce singur sînt, Doamne, și cîtă lume! Ce singur sînt aici, pe Insula Deznădejdiei...” să stîrnească hohotele de ris, reacție a spiritului nostru fără prejudecăți recunoscîndu-și falsa sa oglindire în nuanțat-adevărata mimică a actorului.

**Constantin RADU-MARIA**

**TEATRUL NAȚIONAL DIN  
TIRGU MUREȘ**

— secția maghiară —

# FATA FĂRĂ ZESTRE

de **A. N. Ostrovski**

Data premierei: 30 mai 1986.

Regia: KINCSES ELEMÉR. Scenografia: KEMÉNY ÁRPÁD. Muzica: FÁTYOL TIBOR.

Distribuția: BILUSKA ANNA-MARIA, SKÉKELY ANNA (Ogudalova); BÖLÖNI ZAHARIÁS KLÁRA, BALINT MÁRTA (Larisa Dmitrievna); BOÉR FERENC (Knurov); ZALÁNYI GYULA (Voșevanov); GYÖRFFY ANDRÁS (Paratov); TATAI SÁNDOR (Karandisev); LÖRINCZY ICA (Eufrosina Potapovna); TÓTH TAMÁS, KÁRP GYÖRGY (Robinson); NAGY JÓZSEF (Gavrillov); ZONGOR ISTVÁN (Ivan).

Candelabrele se sting. O vreme, domnește întinericul, pentru ca apoi în dreptunghiul scenei să înceapă să palpate o lumină difuză — „o rază de lumină” — reflex al apei care curge în albia fluviului, de-a lungul timpului. Decorul simplu, auster, e dominat de cenușiul unui plan înclinat ce figurează cheiul la care personajele par ancorate — prinse în capcana fatalității, a vanității necrutătoare. Simburele veleitarismului a incolțit în sufletul fiecăruia. Sau, cum inteligent spune unul dintre interpreți „destinul său (al lui Karandisev, personajul deopotrivă ridicol și indusător — n.n.) se ascunde în firea noastră...” Evitînd să dea curs speculațiilor care-l plasează pe Ostrovski, cînd între Ibsen și Dostolevski, cînd între Gogol și Cehov, căutînd să-și clarifice firești întrebări: „De ce, cum, cu ce scop, cu cine, cui?” (citît din programul de sală), regizorul Kincses Elemér a ținut cont în primul rînd de nobila ambiție de generos moralist a autorului, care spunea „Ca să meriți dreptul de a educa un popor, fără a-l jigni, trebuie mai întîi să-i arăți calitățile...” Teatrul nu este, în fond, decît o perpetuă evocare a unor exponențiale experiențe de viață. Cu un sobru ceremonial de reconstituire a ambianței sfîrșitului de veac XIX, domestică dramă burgheză a fost redimensionată, căpătînd altitudinea

unei autentice tragedii, în care cadența e păstrată cu rigoare. De eroi, de actori. Conformindu-se viziunii de o prețioasă, dar deloc gratuită calofilie, interpretii si-au subsumat creațiile individuale desenului global pe care-l conturează cu pregnanță retorică analogică a întregii monștri. Cuvântul de ordine pare a fi fost o sobră și rece detașare. Astfel, Szekely Anna atribuie o enigmatică demnitate personajului său. Într-o loială concurență cu cealaltă interpretă, Bölöni Zsuzsanna Klara încearcă, la rîndul ei, să afle soluții pentru punctarea seriei „dependențelor” — ce-i restrînge tot mai mult aria precarei sale independențe. Lorinczy Ica reușește — în consens — să indice, cu atențuările necesare, grobianismul unui anume mediu. Boér Ferenc și-a compus o impenetrabilă morgă de bancher în înțeleaptă expectativă. Paratov, în interpretarea lui Györfy András, poartă de la început stigmatul superficialității, un ins dezabuzat și atît. Îl secondează, cu mai mult farmec personal, Zalányi Gyula. Tatai Sándor face o inedită propunere dînd lustru mediocrității, dar justificînd și debusolarea personajului. Tóth Tamás trece cu impresionantă ușurință de la note burlești, la pasaje grave (ca de exemplu momentul monologului).

Multiple valențe conotative etalează gradat registrele a două tipuri de relații umane. Cele nutrite de ipoteticul sprijin moral ce ar urma să vină din partea mamei, a prietenului, a iubitului, a logodnicului, pe de o parte. Pe de alta, raporturile izvorite din venalitate și dintr-un orgoliu care orbeste: Ogudalova nu vrea să abdice cu nici un preț de la un trai bun și acceptă orice compromis, chiar împotriva sentimentelor materne. Sau umilul funcționar care, cu prostescă infatuare, încearcă să-i concureze pe cei avuți și plănuiește o răzbunare stupidă, cerînd-o de soție pe frumoasa mult rîvnită, dar de nimeni iubită, de nimeni pretuită pentru curătenia ei sufletească... Muzica distilează în rafinate ecouri melodice tradiționale coruri țigănești. Imagini emblematice conferă demonstrației o elegantă armonie. Scaunele, mereu altele — simbol al unui lînced sedentarism, sînt principalele elemente de recuzită, indicînd, în spațiul gol, schimbările de tablou. Apoi samovarul, ostentativ umplut cu șampanie; pianul florile, aruncate în dezordine pe podea, și „florile păcatului” — țigăncile incremenite în atitudini lascive. Sau mărul — fie instrument al batjocorii (Paratov i-l înfige lui Karandișev în gură), fie fruct al ispitei (în cercul trasat de reflector, așemini implacabilei sorți, Larisa îi oferă

un măr lui Paratov, el îl ronțăie cu voluptate, zimbînd satisfăcut). Patul cu baldachin din casa modestului Karandișev sporește prin disproporționată sa prezență tensiunea înfruntării dintre personaje — cei doi tineri bărbați, angajați într-un „duel” al paharelor mama și fiica, rîzînd nervos în fața vulgarității excesive a Potapovnei. Cravașa lui Paratov și bastonul lui Knurov pecetluiesc parcă înțelegerea dintre impetuosul fante și bătrînul chibzuit cu chip sardonice. Un șal negru ca un zăbranic flutură pe umerii fetei după noaptea de dragoste urmată de grabnica despărțire. O armă (minuită stingaci și de Robinson, bufonul care-i binedispune pe cheflii) reapare în mina logodnicului abandonat care apasă pe trăgaci tocmai cînd, disperată, fata „fără zestre” — fără speranțe — se precipită să răspundă noului ei stăpin, care o cheamă prin clinchetul fals suav al unui clopoțel. Larisa vine să moară în același spot de lumină care-i dăduse, nu cu multă vreme în urmă, iluzia fericirii. În esul inclus în programul de sală, Kincses Elemér vorbește despre „...cele o mie de chipuri ale pasiunii: dragostea bună, fericită? Disperată. Chinuită. Înșelată. Iadul...” Și conchide: „Trebuie să ne asumăm iadul dragostei aiciuite în noi. Să ne-o asumăm, s-o măsurăm, s-o analizăm, și apoi s-o învingem...” O posibilă, modernă parafrază la Corneille.

Irina COROIU

## TEATRUL EVREIESC DE STAT

# COMEDIA UNEI TRAGEDII (IACOBOWSKY ȘI COLONELUL)

de Franz Werfel

Paradoxal, dar comedia din tragedia povestită de text nu e cea scontată de dramaturg vechia schemă literară conform căreia unui sclav, unui servitor i se cere de către stăpînul său, nevrednic și nemilos, să săvîrșescă irealizabile fapte vitejești nu are nimic hazliu; iar

Data premierii: 22 mai 1986.

Regia: ADRIAN LUPU. Scenografia: CARMEN și GHEORGHE RASZOWSKY. Traducerea: H. GOLDENSTEIN. Versiunea românească (la cască): FRANZ AUERBACH.

Distribuția: BEBE BERCOVICI (Jacobowsky); THEODOR DANNETTI (Stjerbinsky); TRICY ABRAMOVICI (Marianne); NORBERT HAUSER (Szabuniewicz); RUDY ROSENFELD (Domnul tragic); LUCIA COSMEANU-MAIER (Doamna Bouffier, Doamna Clai-ron); DORINA PAUNESCU (Ginette); LEONIE WALDMAN-ELIAD (Doamna din Arras); IOANA CRĂCIUN (Tinăra fată); DOINA TRĂSNEA (Fata ușuratică); EUGEN APOSTOL (Șoferul, Jandarmul, Jucătorul de zaruri); NICOLAE CALUGĂRIȚA (Comisarul); ILIE VALENTIN (Locotenentul); MIHAI CIBU (Turistul); EUGENIA BALAURE (Doamna speriată); NUȘA STOLERU-PON-GRATZ (Călugărița); NICOLAE MACOVEI (Domnul cu saxofon).

peripețiile „jidovului răscăitor“, personaj de legendă reîntrupat în Jacobowsky, în ciuda uimitoarelor probe de inteligență practică pe care acesta le etalează, nu înveselesc pe nimeni: a fi constrins să găsești incredibile soluții pentru a supraviețui într-o lume insuportabilă și aberantă este dovada că mizeria socială, politică și morală a atins paroxismul. De altfel, aceste antecedente literare, la care textul face aluzie, sînt umbrite de coșmarul realității din anii '40, coșmar de care omenirea nu poate rîde decît plîngîndu-și de milă.

Comicul pe care miza (oare?) Werfel nu există; comedia conținută, poate involuntar, de spectacolul montat de Adrian Lupu izbucnește din îngrozitoarea revelație ce o poți avea ca spectator în clipa cînd realizezi că, în fața unei oricînd posibile conflagrații mondiale, experiența acumulată de victimele și de făcătorii tuturor războaielor anterioare se dovedește a fi inutilă și iluzorie, căci bestialitatea agresiunii ia mereu alte înfățișări, inimaginabile.

După mai bine de patru decenii, știm multe lucruri despre cel de-al doilea război mondial. Din text nu ne mai surprind ca noutate nici mizeria, nici panica, nici debandada din Parisul la porțile căruia se aflau trupele naziste. Iată datele poveștii: pe una din străzile Pa-

risului, într-un adăpost, Jacobowsky — evreu născut în Polonia, călătorit prin țările de limbă germană, refugiat în Cehoslovacia și apoi în Franța — se întâlnește cu pan Stjerbinsky, colonel în armata națională poloneză. Primul este negustor bogat, cel de-al doilea — ofițer de carieră. Primul fuge ca să-și scape viața; cel de-al doilea își asumă de bunăvoie și cu infatuare misiunea de a duce aliaților anume documente secrete.

Foamete, refugiu, razie, murdărie și mizerie, frică, prigoană și un mod ne-realist de a judeca evenimentele — acesta este climatul în care cei doi își dezvoltă reciproc imaginea pe care o au unul despre celălalt. Pentru colonelul polonez, evreul este un laș, un speculant, un colportor de bunuri și de vesti, lipsit de loialitate, de patriotism și de curaj, un pripăsit pe care lumea bună îl îngăduie de dragul valorilor materiale de care acesta dispune, și nu pentru valoarea sa umană. Pentru Jacobowsky, colonelul este într-adevăr un exponent al elitei, dar într-o societate care a ridicat din umeri cu indiferență și dispreț în fața pogromurilor și care i-a alungat pe evrei din Galiția; ofițerul este un ins sensibil și cultivat, dar orbit de o ură care, îndreptîndu-se împotriva nazismului, condamnă pe nedrept și cultura germană; iar ca militar merită toată admirația pentru vitejia și cavalerismul de care oricînd poate da dovadă, numai că aceste virtuți apar ridicele și mai presus de toate neputincioase în fața sadismului criminal ce pune în mișcare mașina de război hitleristă. Și evenimentele confirmă colonelul, în plină ofensivă germană, are stupefianta dorință de a-și vedea iubita spre a-i oferi flori, pentru a ingenunchea în fața ei și a-i declara cu înfocare dragostea! În cel mai cumplit război — cea mai inadecvată conduită! Și evreul Jacobowsky îl urmează peste tot, procurînd mîncare aleasă în toiul foametei, și benzină chiar de la dușman, renunțînd la șansa de a-i răpi colonelului iubita și salvînd de la moarte tot grupul.

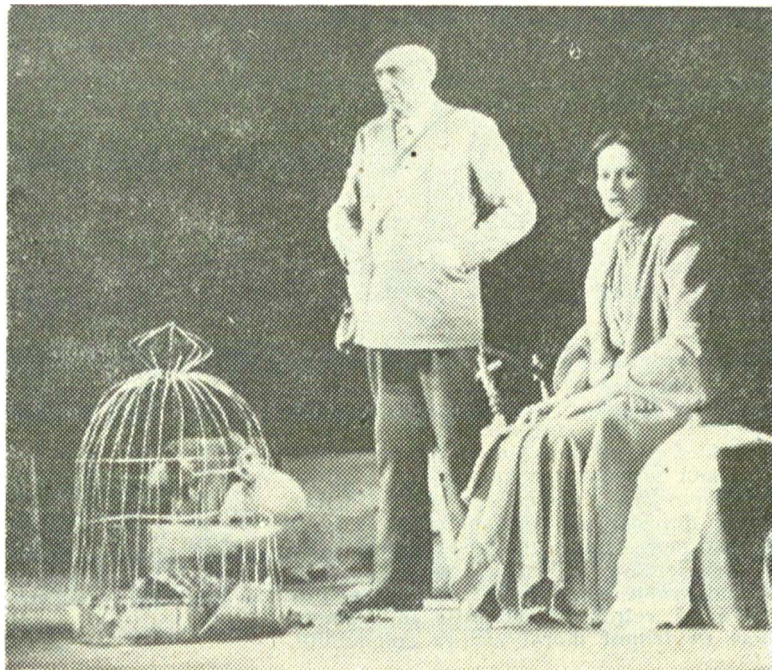
A scăpa cu viață în plin apocalips este — spun piesa și spectacolul — semnul maximei inteligențe și al celui mai admirabil eroism.

Textul este stufos — material arhisuficient pentru un serial TV. Ceea ce rezultă mai puțin din construcția dramei se realizează prin personajul Jacobowsky; și anume, prin subtilitatea modului său de a gîndi, care exclude naționalismul, se poate sesiza esența unor crîncene realități politice.

A monta acest text pe o scenă este în sine o performanță. Avalanșa de posibilități cinematografice ce se iscă din



**Theodor  
Danetti  
și Tricy  
Abramovici**



fiecare scenă, prezentarea secvențială a unei puzderii de personaje înfățișând populația Franței ocupate, abundența de replici care pretind prim-planul și planul-detaliu, patetismul unor momente care înspăimîntă prin simplul fapt că se mai pot produce în vecinătatea morții — iată dificultăți pe care regizorul Adrian Lupu le-a înfruntat, ignorîndu-le parcă, și ajungînd astfel la un posibil echivalent teatral.

Poate de aceea montarea, în prima sa jumătate, este mai mult descriptivă și, prin aceasta, ușor trenantă. Cîștigul acestei prime jumătăți, obținut cu riscul unei prea lente desfășurări, este însă enorm (ceea ce a constituit, cred, motivația artistică a acestei opțiuni repertoriale): se demonstrează cum suferința altora, după ce stîrnește stupefarea, indignarea, uneori chiar minia, sfîrșește prin a deveni (oribil paradox!) **plictisitoare**: o stare de lucruri intolerabilă, dar prelungită în timp, în vreme ce pentru cei ce o cunosc doar din auzite eșuează din nefericire în fapt divers, pentru cei ce o trăiesc se transformă în „**situație normală**”, care-l privește pe fiecare în parte și din care scapă cine poate.

După ce în ultimă parte a spectacolului am urmărit cu suflul la gură cum colonelul, în ciuda ireponsabilelor sale tribulații sentimentale, atît de encrivate pentru spectator, accede la ideea că bunul, providențialul, Jacobowsky

merită să fie și trebuie salvat, așadar, după ce ne bucurăm copilărește de acest **happy end**, o revelație ne lasă perplecși: ne-am bucurat de faptul că un evreu a fost salvat, știind foarte bine că **mulțimea** celorlalți, lipsiți fiind de șansă, vor lua drumul morții în urma raziei anunțate de ocupați.

Triumful binelui se manifestă prin cruda nepăsare față de cei care, din pricina unei „**nedreptăți literare**”, nu au apucat să fie eroi.

Partiturile actorești sînt dificile și deoarece conțin prea puține replici de spus și prea multă suferință de arătat, și întrucît cele de întindere verbală străbat întinse cîmpuri de situații, urcînd și coborînd pe greu sesizabile trepte ale altor nuanțe afective.

Cu excepția protagoniștilor — Jacobowsky (Bebe Bercovici), Stjerbinsky (Theodor Danetti), Szabuniewicz (Norbert Hauser), Marianne (Tricy Abramovici) — rolurile aparțin „**peisajului uman**” regrete și nostalgii vetuste, spaime coplesitoare pînă la catalepsie, deruta stîrnită de incredibil, apatie, luciditate tragică, disperare fatalistă, crize de pioșenie și abandon în religiozitate (Lucia Cosmeanu-Mayer, Leonie Waldman-Eliad, Eugenia Balaure, Ioana Crăciun, Rudy Rosenfeld, Nușa Stoleru-Pongratz) sau brutalitate servilă, frivolitate inconștientă, cinism cazon bestial (Eugen Apostol, Doina Trăsnea, Nicolae

Călugărița, Ilie Valentin). Marea de refugiați dezorientați, flămânzi, apatici pînă la animalitate a fost realizată prin folosirea acestui corpus de interpreți în scenele de masă, dar virtuozitatea acestor momente se datorează și scenografiei semnate de Carmen și Gheorghe Raszowsky, care au creat un spațiu al coșmarului tern: tot timpul ai senzația că drumurile, tirgurile, orașele, popasurile prin care trec refugiații se află în vecinătatea unui lagăr de exterminare; spațiul agoniei se confundă cu lăcașurile morții.

Pe acest fundal, care inundă și imbibă prezența celor patru personaje centrale, lui Theodor Danetti i-a revenit obligația de a înfrupta un personaj pentru care mizeria înconjurătoare este prilej de fanfaronade ale riscului, ori de detașată acceptare a morții. O interpretare excelentă, uneori epatantă, atingînd toate dimensiunile personajului.

Reversul colonelului i-a revenit lui Bebe Bercovici. Izbutind să fie antipatic în vreme ce are mereu dreptate, tulburat și retras în modestie în momentele de triumf moral asupra colonelului,

viclean cu dispreț, abil în umilințele sale trucate, l-a prezentat pe Jacobowsky în toate nuanțele involuntar dezagreabile ale omenescului, dar și în admirabile tururi de forță ale curajului fără șansă.

Norbert Hauser (Szabuniewicz) aduce în scenă sănătoasă simplitate a țărânului care trece prin dificultăți și pericole fără să-și pună alte probleme decît cele legate de găsirea soluțiilor.

Tricy Abramovici (Marianne) este o franțuzoaică frumoasă și nesocotită, răsfățată de soartă, frivolă pentru că așa vrea, sinceră pentru că nu are nimic de ascuns, dirză atunci cînd e necesar, calmă și cumpătată în hotărîri chiar cînd prin aceasta pierde ocazia de a-și ocroti destinul. Marianne este aici (poate?) un simbol. Orice simbol este retoric. Tricy Abramovici îi conferă personajului vitalitate și temperament; grație ei, simbolul livresc capătă aura veridicității.

Prin transparența spectacolului, în spațiile cazului prezentat, se deslușește cauza.

Un memento tragic.

**Paul Cornel CHITIC**

---

## TEATRUL DE REVISTĂ

---

### Risul unor nopti de vară și... a 12-a noapte

Bună inițiativă estivală pe scena centralei grădinj bucureștene — „Boema”: o paradă de 12 nopți a teatrelor de estradă din toată țara. (Termenul „estradă” e discutabil, deoarece foarte adese spectacolele de estradă se joacă pe scenă, iar cele de revistă, pe estradă. Poate, zic eu, denumirea de „estradă” se referă la spectacolele de mai mică montare, iar cea de revistă, la spectacole ca la „Tănase”.)

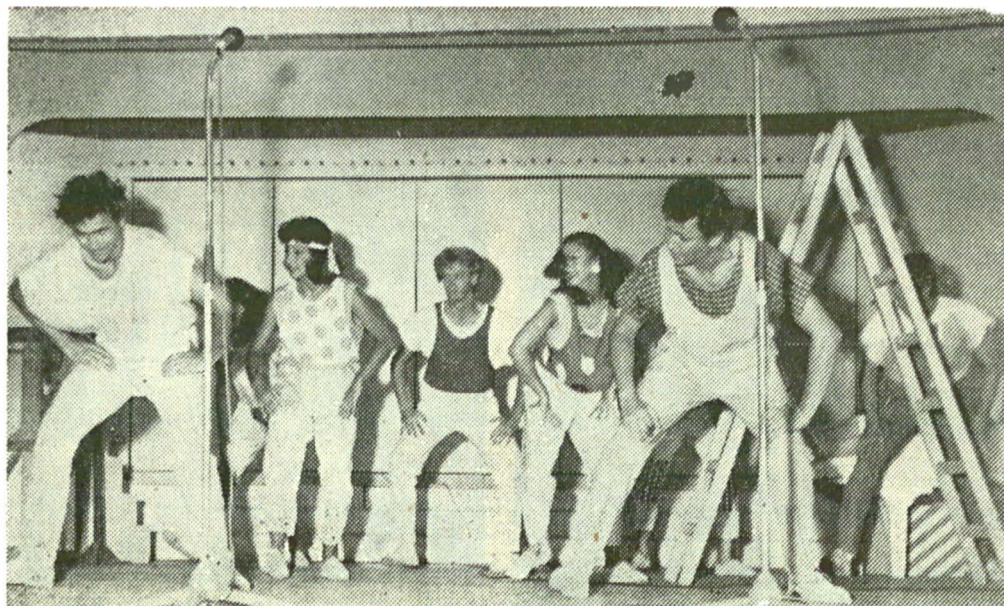
A fost o ofertă atrăgătoare pentru spectatori, în serile caniculare, și un prilej binevenit de a evalua situația artistică a acestor trupe, care trec rar prin capitală, de a ne reîntîlni cu mai vechi interpreți și de a-i cunoaște pe cei lansați în ultimii ani.

Două „păcate”: colectivele nu și-au putut viziona reciproc spectacolele, pentru un util schimb de experiență, iar numărul criticilor invitați se reduce la...  
1. Nu vom întreprinde o analiză exhaustivă a numeroaselor aspecte și contribuții

implicate în realizarea tuturor acestor montări ci vom răsfoi „notele de spectator” luate pe parcursul acestui maraton.

• Teatrul din Baia Mare e cel mai tînăr dintre toate, înființat abia acum cîțiva ani. Cele două reviste: **Pardon, scuzați... am glumit și Hocus pocus... la revistă** sînt spectacole „de autor”: textul și regia — Mihai Maximilian. Se cunoaște aici „mîna” unui vechi profesionist, textierul cel mai în vogă, care știe să compună numere gîndite ca miniaturi scenice, cu idei originale, în registrul comic sau „melo”. Partea forte a acestui ansamblu este corpul de balet, excelent, cu dansatori tineri proveniți din pepiniera școlii de coregrafie din Cluj-Napoca. Fete zvelte, grațioase, băieți la fel, sub conducerea coregrafului Papp Zoltan. Actorii comici Aurel Mazilu, Paul Talașman, Valeriu Doran, Lucreția Mandric, Victoria Blakenberg, Aurora Catană, cu un efort mai mic sau mai mare, bizuindu-se pe o gesticulație abundentă și deseori pe o mimică grotescă, încearcă tipuri hazlii. Dintre melodiile a căror conducere muzicală a fost semnată de Ivan Fecete am reținut un șlagăr „Cîrcul” de Vasile Veselovschi. Funcționale, vesele, decorurile lui Florin Harasim.





**Scenă din spectacolul colectivului-gază, Teatrul „C. Tănase”**

**La rampă, comicii gălățeni**







**Moment din programul  
brigăzii artistice a I.T.B.**

**Binecunoscutul duo comic constănțean,  
Gelu Manolache și Jean Constantin**

#### **Baletul estradei băimărene**



● Teatrul Muzical din Braşov a înfăţişat **E strada-n carnaval** (scenariul şi regia, Tudor Boian), cam nesemnificativă solie a unui oraş cu bogată tradiţie artistică. Strădaniile depăşesc doar pe alocuri valenţele unei echipe de amatori. Actorii comici se numesc, Nora Vlad, Winni Sibianu şi Veronica Munteanu. Orchestra „Carpatinii”, căm zgomotoasă; cea mai cunoscută prezenţă, Doina Limbăşanu.

● Piteştenii, cu vechi stăte în gen, au venit cu **Cabaret melodii**, scenariu scris special pentru turneu de doi vechi parteneri de scenă şi emisiuni radio, Al. Dărian şi C. Zărnescu. Autorii (primul e şi regizorul reprezentaţiei) cunosc bine tainele meseriei, atacă în verva răcile sociale, dar sînt insuficient susţinuţi de interpretii G. Gentea, M. Cirlig, Mariana Ilviceanu, Mariana Popa, D. Oancea. Bune momente de balet, mai ales un duet frumos realizat de Tuca Popa şi Stancu Goţ.

● Vecinii noştri, ploieştenii, au oferit un spectacol semnat de cel mai vechi scriitor „de gen”, Aurel Felea **Gara veseliei**. Aş vrea să pomenesc de strădania lui Felea, de decenii, de a aduce revistei un strop de poezie, o undă lirică, o „ţinută de seară”. Spectacolul poartă marca priceperii sale (fără a fi un model). Titi Dumitrescu, Mirel Mineru, Cătălina Vornic, Costel Pinzaru, Maria Roth, Mihai Răducu, Graţia Chitu, Georgeta Mihalache, Dorin Ionescu, Rodica Ion şi alţii joacă şi cîntă, sub bagheta altui veteran, Harry Eliad, bun, temeinic profesionist, care beneficiază şi de contribuţia unui balet foarte plăcut, pe alocuri remarcabil (coregrafia, Marcela Timiraş) şi a scenografei Teodora Dinulescu. Acelaşi teatru a mai fost prezent şi cu o comedie muzicală — **Cometa lui Matache** de Sandu Anastasescu şi Harry Eliad, după **Sfîrşitul pămîntului** de Victor Eftimiu, în regia lui Cristian Mihalache, cu muzica lui Aurel Giroveanu şi decorurile regretatei Irina Borovskii.

● Ca şi Mihai Maximilian, George Mihalache îndeplineşte două „norme”, una de autor (în colaborare cu Octavian Iordăchescu) şi alta de regizor, la revista gălăţeană **Cascadorii risului**. Mihalache mînuieşte cu ritm condeiul, are haz în scenetă şi cuplet; deşi e cîteodată inegal, e un experimentat slujitor al genului. Aş vrea să încep prin a-l cita pe unicul debutant tînăr întîlnit în acest context, de un mare talent comic, Doru Octavian Dumitru. Laureat al unor concursuri de artişti amatori, e acum o cucerire pentru revistă: în pantomima fantezistă, cu o mişcare scenică în genul celei practicate de Radu Gheorghe, acest tînăr (care-şi scrie singur textele) este, după mi-

ne, revelaţia sezonului estradistic. Alexandru Jula e acelaşi cîntăreţ sentimental pe care-l ştiăm (regretăm absenţa partenerului său Ionel Miron), iar, dintre ceilalţi cîntăreţi, Ofelia Panaitopol şi Teodor Munteanu au succes la public. Servesc reprezentaţia cu dăruire şi seriozitate... comică mai experimentatul George Panaitopol şi Traian Vasiliu. Pentru partea muzicală îl cităm pe Gelu Mihăilă şi ca autor de melodii, alături de Marcel Dragomir şi Cristofor Barbatis. Spectaculos — corpul de balet.

● A sosit şi momentul de vîrf, el se numeşte Jean Constantin şi e „marca de garanţie” a teatrului „Fantasio”, prezent cu două reviste **Ris non-stop** cu **Jean şi Gelu** (în programul de sală sînt trecute scenografia, coregrafia, dirijorul, direcţia muzicală — dar... lipsesc numele autorului şi cel al regizorului !!) şi **Fantasio-Service** (de astă dată aflăm că regizorul e Cristian Mihalache). Teatrul „Fantasio” are o „certă personalitate, iar baletul său e binecunoscut şi peste hotare; faima instituţiei se datorează mai ales protagoniştilor şi „secundului” acestuia, Gelu Manolache, precum şi dansatorilor. Dotat cu o vervă fabuloasă, cu un instinct al comicului şi un simţ al improvizaţiei nedisimulat, Jean Constantin are la activ roluri bune în filme şi seriale de televiziune. Se scriu texte special pentru el (în care se cam abuzează însă de aceleaşi poante şi aluzii), texte cărora le face o transfuzie de personalitate. Este un excelent comic de esenţă populară şi faima i-a sporit aplombul, fie că se află în mijlocul unui stadion de fotbal sau într-o sală mică. Nu i-ar strica o mai exigentă dozare a mijloacelor, cîteodată vulgarizatoare, deşi recunoaştem că e greu să rezisti chemării de sirenă a publicului, care vrea să ridă! Gelu Manolache poate fi nu numai secundant; de unul singur (cînd nu exagerează mimica), face mici bijuterii, cu rafinament şi experienţă. „Piticul” Fritz Braun e şi el mereu „pe fază”. Baletul e foarte bun, delicat şi plin de temperament, după caz, înconjurîndu-şi cele două vedete: Gina Tătaru şi Milidi Tătaru. Mai evoluează la Constanţa „Trio Do-Re-Mi”. Aurel Manolache îşi confirmă calităţile de compozitor inspirat, prolific, şi de director muzical competent. Păcat doar de reaua organizare şi de lipsa bunelor maniere a celor care primesc oaspeţii la grădină!

● La Bucureşti, Puiu Călinescu **Vă face să rideţi la Boema**. Aşa cum îl ştim, în perpetuă dezlănţuire comică, reinventează cele mai vechi anecdote (fiindu-şi astfel propriul său autor), stîrnind fără greş risul. Un statut special, căruia nu



este eficient să-i aplicăm obișnuitele criticii de evaluare a interpretării. Nici nu prea are nevoie de parteneri, deși Mihai Stoenescu și Camelia Mitosșeru fac ce pot ca să se adapteze situației.

În rest, nu mai e nevoie de nimic, și nici nu prea e, în afară de oboseala unor cântăreți și de inexperiența altora, ca și de un balet plictisit la culme și inexpressiv.

Teatrul de estradă al armatei, cu **Start la varietăți** de George Mihalache, nu s-a bizuit pe comedie, ci pe un balet care merită să fie văzut, pentru talentul și tinerețea interpreților. L-am reîntilnit aici pe mereu tânărul și liricul Dorin Anastasiu.

Cu totul onorabilă, prezența brigăzii artistice I.T.B. condusă (ca semnatar al regiei) de un statornic animator, Armand Cherbiș, ajutat de muzica lui Adam Czako, în același timp dirijorul unei remarcabile formații de jazz. Texte, scenele, „aproponturi” inspirate din realitatea cotidiană, unele cu haz, alcătuiesc osatura acestei montări.

În final, câteva observații.

Se simte nevoia unui aer proaspăt, care să înlăture praful de pe unele texte, concepții regizorale, viziuni coregrafice etc... Un singur nume de regizor nou, tânăr: Mihalache! Dar, în toate orașele sînt tineri absolvenți care și-au dovedit aptitudinile pentru mijloacele comice în spectacolele de la „Casandra”. De ce nu sînt solicitați? Știm se spune că genul are „tehnica”, tainele lui, care se învață greu, că e o altfel de serie. Un adevăr doar pe jumătate! Barierea trebuie odată ridicată. Din diverse motive, spectacolul de revistă n-ar mai trebui să fie o rentabilă afacere de familie.

Cu argumentul că nu se cunosc legile revistei, porțile se cam închid pentru neofiți. Și ce puține texte sînt semnate de scriitori valoroși! E timpul...

Nu în ultimul rînd, colectivele teatrelor de estradă suferă acut de lipsa tinereții, au o uzură firească. N-ar putea fi repartizați și aici tineri absolvenți de la I.A.T.C. sau Conservator? Oare nu și la revistă trebuie aplicate rigorile profesionalismului? Scriu aceste cuvinte cu sentimentul că, din păcate, procesul de înnoire va fi lent, care lentoare va fi mereu justificată prin străvechiul pretext că revista are „un public” al ei. Dar acest public nu poate fi oare ridicat estetic și prin revistă?

În loc de concluzii amare, nu vreau să-mi amintesc decît de acele momente plăcute pe care mi le-a dăruit această „Paradă”.

Și au fost...

**Alecu POPOVICI**

**TEATRUL SATIRIC MUZICAL  
„C. TANASE”**

## ■ ROMEO ȘI JULIETA LA MIZIL

după George Ranetti

## ■ ORICE NAȘ ÎȘI ARE NAȘUL

după un autor anonim din  
sec. XI (sic!)

**Data premierel: 6 iulie 1986.**

**Regia: MATEI ALEXANDRU.**

**Scenografia: MIHAI TOFAN** | **Texte: AUREL STORIN, MATEI ALEXANDRU. Muzica: DAN ARDELEAN.**

**Distribuția: ROMEO ȘI JULIETA LA MIZIL — ION MARINESCU, CIUPI RĂDULESCU (Conu Nale); VASILE MURARU, ADRIAN CIUCA (Mîșu); MATEI ALEXANDRU, N. GR. BĂLĂNESCU (Dom' Ghiță); ORTANSA STĂNESCU, MONICA GAGIU (Veta); COCA ANDRONESCU, VALI NICULESCU (Madam Șnițel); FLORIN TĂNASE, OVIDIU MOLDOVAN, ANATOL SPÎNU (Ionță); VICTOR MOLDOVAN, ALEXANDRU IASNAS (Leonida); ADINA POPESCU, VALENTINA LIVINȚ, FLORENTINA CONSTANTIN (Marța); ADINA POPESCU, CORINA NEGRIȚESCU, GIANINA ARON (Frusina). ORICE NAȘ ÎȘI ARE NAȘUL — ION MARINESCU, MATEI ALEXANDRU, CIUPI RĂDULESCU (Conu Nale); COCA ANDRONESCU, VALI NICULESCU (Frusina); N. GR. BĂLĂNESCU, MATEI ALEXANDRU (Negustorul); VASILE MURARU, FLORIN TĂNASE (Păstorul); VICTOR MOLDOVAN, SA-VEL STIOPUL (Judecătorul); MARIAN IORGA (Aprodul).**

Cu cîțiva ani în urmă, actorul Matei Alexandru a avut inițiativa organizării unei serii de spectacole estivale, sub

egida Teatrului „C. Tănase”, cu comedia lui Petre Locusteanu **Funcționarul de la Domenii**. În distribuție — actori de la Teatrul Național și de la alte teatre bucureștene, cite doi-trei pe un rol pentru a asigura continuitatea seriei într-o perioadă cînd diferitele colective intră în vacanță. Succesul de public pare să-i fi stimulat preocuparea, și iată-i, acum, oferind pe scena aceluiași teatru, cu participarea unor experimentați autori de spectacole satirico-muzicale, Aurel Stărin și Dan Ardelean, aceste adaptări după două comedii sprintene și de autentic haz din repertoriul românesc și universal — **Romeo și Julieta la Mizil** de George Ranetti și o versiune localizată după o farsă franțuzească (al cărei autor — din secolul XV, și nu XI, cum specifică programul — a rămas într-adevăr anonim, dar nu și croul său, Pathelin, care și-a dobîndit repede celebritatea), intitulată aici **Orice naș își are nașul**.

Socotim asemenea inițiative binevenite în repertoriul estival, avînd darul să valorifice texte de incontestabil calibru satiric, mai puțin cunoscute publicului larg, și care se pretează foarte bine — cum se și întîmplă — transcrierii în cheia stillistică a comediei muzicale, agrementată cu vioaie cuplete menite să puncteze momentele principale, să contribuie la caracterizarea mai precisă a personajelor, să dea culoare și savoare întîmplărilor. Mai ales într-o stagiune estivală mai săracă în evenimente, cum a fost stagiunea din această vară.

Spectacolul imbină cele două texte în acolada parodiei de moravuri. Farsa politicianismului burghez, cu infatuarea stupidă și ridicolul gălăgioaselor rivalități de partid (liberal și conservator), scrisă de George Ranetti, e ingenios pusă în

evidență, cu portrete distincte, într-o ambianță de tîrgușor sordid și cu maniera mult teatralizată. O contribuție de seamă la realizarea acestei ambianțe o au costumele și decorul, cu patină de epocă, semnate de regretatul Mihai Tofan. Cele două personaje „în competiție”, Conu Naie și Dom' Ghiță, se definesc cu precizie și fantezie comică în interpretarea lui Ion Marinescu — ușor aristocratizat, franțuzit — și, respectiv, Matei Alexandru — jupin grobian. O guvernantă în tradiția prusacă însă cu suflet generos (Madam Șnițel) creează Coca Andronescu. Dragostea dintre Mișu și Veta e tratată ca o parodie de melodramă, cu bune efecte comice, de către Vasile Muraru și Ortansa Stănescu. Un gardist — Florin Tănase —, un lampagiu — Victor Moldovan — și două slujnice — Valentina Livinț și Gianina Aron, întregesc cu tonuri diferite tabloul tîrgușorului dominat de politicieni de paradă.

Regăsim, în **Orice naș își are nașul**, aceeași bună interpretare a actorilor Matei Alexandru, Coca Andronescu, Vasile Muraru, Victor Moldovan, cărora li se adaugă, în însuflețirea atmosferei vesele potrivite farsei, N. Gr. Bălănescu și Marian Iorga. Versiunea localizată pune un accent pe „rafinamentul” unei lumi în care „șmecheria se prezintă în forme mai abile”, dilată unele scene și creează altele (întîlnirea Păstorului cu Avocatul) și pigmentează dialogul cu proverbe și zicători („pasărea se prinde cu grăunte și omul cu vorbe frumoase”, „prostul cînd îl bagi în seamă, se înalță în sus de-o palmă” etc.). Cupletele și muzica sînt executate cu brio, iar nivelul general este onorabil.

**C. PARASCHIVESCU**

## FOTOCRONICA

Scenă din „Visul unei nopți de vară” de Shakespeare, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași

