

tru condiția personajelor. Din această cunoaștere vine nu numai ascuțișul necruțător al satirei sale, ci și căldura umană cu care-și înțelege personajele, chiar și atunci cind nocivitatea lor nu merită iertarea.

Gărgărița debutează ca farsă de o năivă manieră compozițională și se complace în a părea o piesă de sorginte maziliană pînă către finalul ei, cînd autorul redevine Băieșu, invitîndu-ne să și reflectăm la risul de pînă atunci. În clipa în care tartorul escrocilor se dovedește a nu fi decît un păcălitor păcălit de viață, capabil să-și înțeleagă drama și să și-o confirme prin sinucidere, farsa încetează să mai fie doar veselă, iar risul ne îngheață pe buze. Revelarea feței nevăzute a satirei e cea care-i dă consistență dramatică, obligîndu-ne la redimensionarea mentală a propriilor noastre reacții.

Spectacolul regizorului Radu Băieșu, acceptînd eludarea acestui amănunt esențial, devine nereprezentativ pentru opera dramaturgului Ion Băieșu, pe care o coboară la nivelul unui divertisment carnavalesc. Tot ar fi fost ceva, dacă schimbarea măștilor aceluiasi personaj (maiorul Turbatu fiind una și aceeași persoană cu „revizorii contabili” Păsculete și Groapă) ar fi condus la o demonstrație de virtuozitate actoricească, de care să nu rămînă străine nici celelalte interpretări. Din păcate însă, distribuirea lui Eugen Țugulea în rolul acestui detectiv băștinaș este evident eronată, actorul depășind vîrsta plăcerii giumbuslucurilor pînă într-atît încît își ia rolul „în serios” exact atunci cînd nu era cazul. Mai aproape de adevăr, de plăcerea jocului într-o farsă și de priza la public pe care aceasta o presupune e doar Eugen Harizomenov, în tartorul Grămescu, președinte de atotcuprinzătoare cooperativă meșteșugărească, trăind ca un veritabil „naș”, ce știe să-și răsfețe, dar și să-și exploateze subalternii la marea pricopseală. Ei sînt acum neartistic trecuți prin scenă de Emil Sauciuc (Bubu), Dorin Presecan (Gigi) și Ion Ruscuț (Vava), lipsa de profesionalitate a acestor interpretări fiind concurată doar de cea a regiei spectacolului. Reușesc parțial să-și realizeze personajele Anca Miere-Chirilă (Vica), printr-un pitoresc contur caricatural, Mariana Vasile (Elvira), depășind cu greu o stînjeneală ușor explicabilă, și Mariana Presecan



Eugen Harizomenov și Eugen Țugulea

(Nuți), acuzînd totuși unele îngroșări disproporționate violente.

Scenografia semnată de Vioara Bara merge pe urmele regiei, „sugerînd” (prin decor) ceea ce ținea oricum de domeniul evidenței, exhibînd în schimb (prin costum) ceea ce s-ar fi convenit a fi doar sugerat.

După *Rosencrantz și Guildenstern*, la „Casandra”, altceva așteptam de la Radu Băieșu.

Victor PARHON

Seduția partiturii actoricești

Cît de importantă poate fi astăzi o dramatizare după W. Somerset Maugham? Cărei cerințe specifice momentului sau cărei direcții (actuale) a teatrului românesc (inclusiv a dramatizărilor sale) i-ar putea corespunde? Ce justifică pînă la urmă înscrierea unei atare dramatizări în repertoriul unui Teatru Național care, altfel, pare a-și cunoaște destul de bine menirea?

Simpla aducere pe scenă a lumii teatrului (bulevardier), de la începutul secolului, și a „dramelor” acestei lumi, care populează romanul *Theatre* (tradus cândva cu titlul *Saltimbancii* sub semnătura lui Jules Giurgea și, mai de curând, cu titlul *Julia*, de către Andrei Bantaș—autorul de azi al dramatizării), n-ar putea să răspundă decît parțial și nu tocmai satisfăcător întrebărilor noastre, oricît de fascinant ar fi încă „mirajul” acestei lumi, pentru publicul contemporan. Atunci ? Să existe și altceva, dincolo de omeneasca „dramă burheză” și de procedeul „teatrului în teatru”, merit inițial s-o elucideze?

S-ar părea că da, de vreme ce „drama” — atîta cită a mai rămas, după corecția etică (puritanistă) aplicată de autorul traducerii și „dramatizării”, cu vădita (și, în fond, salutara) intenție a deplasării accentelor — poate deveni acum doar suportul unui discurs despre condiția actorului și fragilitatea creației sale. Iar dacă adăugăm actualității — nicicînd perimate — a acestui discurs, (pe care publicul o înțelege cît se poate de bine), seducția partiturilor actoricești, textul oferindu-le actorilor chiar rolurile unor actori de elită (alături de acelea ale unor apropiați ai lumii teatrului), ce-i drept într-o cheie melodramatică (dar și ea, încă atît de... pe gustul publicului), vom putea înțelege și noi resorturile acestei puțin obișnuite opțiuni repertoriale. Ea rămîne, desigur, ca fapt repertorial, mai ales în programul unui Teatru Național, o opțiune minoră, nelipsită însă, pînă la urmă, de unele satisfacții pentru actori.

Din clipa în care prelungitul expozeu al situației dramatice propriu-zise ne per-

mite, în sfîrșit, să descoperim sub faldu-rile convenționale ale unui personaj monden o actriță autentică, obligată să joace totul pe-o carte, poate nu atît pentru glorie cît pentru teatru, respectîndu-și abia astfel nu doar vocația, ci și rostul adinc al ființei sale, plăsmuitoare de artă, Julia Lambert, *Artista*, capătă dintr-o dată, sub ochii noștri, o nebănuită consistență dramatică. Pe cît de... întîrziată, pe atît de... abruptă, această tranșantă interiorizare a personajului, această hotărîtă luare în posesie a esenței rolului îi mobilizează actriței Leni Pințea-Homeag resursele unei tănuite energii createoare, ce se va desfășura de acum înainte în fulgurări eclatante, impresionante prin patosul lor conținut (și reținut), prin adîncimea și sinceritatea (uneori poate prea expusă) a trăirii. Într-un palmares în care ar fi putut să se afle deja Vidra și Doamna Clara, nu e rău că figurează, pînă una alta, măcar această *Artista*. Partenerul ei, din piesă (ca și din piesele jucate odinioară, în piesă), e Valeriu Dogaru, actor de solidă profesionalitate, reală distincție și necontrafăcut farmec jovial al scenei craiovene. Îi regăsim toate aceste calități, îngemănate cu umor și tandrețe, în conturarea „starului londonez” Michael Gosselyn, actorul asumîndu-și cu adevărat rolul de a străluci făcînd-o să strălucească pe partenera sa. De o generozitate asemănătoare dau dovadă și ceilalți actori din distribuție, de la Mihai Constantinescu (Wilson) la Anghel Popescu (Portarul teatrului), rele-vabile fiind contribuțiile lui Cristian Rotaru (ca de obicei „acasă” în rolurile unor adolescenți, precum Roger) și Teodor Marinescu (cu un glas realmente plăcut și bine timbrat, mai ales atunci cînd uită să și-l asculte — în Tom Fennell), cele ale Mirelei Ciobă (Jucînd cu siguranță pe muchea de cuțit a unei totuși timorate dezinvolturi) și Rodicăi Radu (de o debordantă afecțiune maternă, în Evie). Nu sînt total lipsite de relief nici contururile schițate de Constantin Sassu (Sir Charles Temperley) și Ileana Sandu (Dolly De Vries).

Să nu ne iluzionăm însă asupra valorii *dramaturgice* a textului (excesiv secvențializat) sau asupra valorii de *artă teatrală contemporană*, înglobate în regia spectacolului, cuviincios (dar aritmic) realizat de Mihai Manolescu, ori în *scenografia* reprezentației, datorată lui Vasile Buz (căci acuratețea decorurilor e violent contrazisă de flagranta lipsă de gust a multor costume, inclusiv dintre cele ale protagonistei). Semnalînd „limitele” montării, nu dorim cîtuși de puțin să știrbim bucuria actorilor de a fi jucat efectiv pentru public, cu o netăgăduită dăruire,

ARTISTA ● Dramatizare de **ANDREI BANTAȘ** după romanul „Julia” de **W. SOMERSET MAUGHAM** ● **TEATRUL NAȚIONAL** din CRAIOVA ● **Data premierei**: 18 decembrie 1987 ● **Regia**: **MIHAI MANOLESCU** ● **Scenografia**: **VASILE BUZ**. ● **Distribuția**: **MIHAI CONSTANTINESCU** (Wilson); **CONSTANTIN SASSU** (Sir Charles Temperley); **VALERIU DOGARU** (Michael Gosselyn); **LENI PINȚEA HOMEAG** (Julia Lambert); **CRISTIAN ROTARU** (Roger); **TEODOR MARINESCU** (Tom Fennell); **ILEANA SANDU** (Dolly De Vries); **RODICA RADU** (Evie); **MIRELA CIOABĂ** (Avis Crichton); **ANGHEL POPEȘCU** (Portarul teatrului); **GEORGE DULAMEĂ** (Regizorul tehnic).

în acest spectacol pe care au toate motivele să-l simtă al lor, câtă vreme e și despre ei înșiși.

Vasile HANCU

Ostap Bender într-un salon de modă

Spectacolul tirgumureșean — pus în scenă cu inventivitate de Kovács Levente, în decorul sugestiv al lui Nagy Árpád — valorifică bine valențele și sugestiile textului. O cîntăreață de estradă (creată cu talent și devotament de Illyés Kinga), un soi de Gavroche, interpretează în prolog și între tablouri cîntece în maniera songurilor brechtiane, pe versuri de Maïakovski și alți poeți ai timpului (muzica, foarte reușită, e semnată de Hencz

József), introducîndu-ne în atmosfera și preocupările epocii.

Toată fauna care mișună prin casa-salon de modă a Zoikái e dirijată cu mînă sigură, ca de magician, de Aleksandr Tarasovici Ametistov, personaj antologic, în care recunoaștem un nou Ostap Bender, tot atît de inventiv, de abil, de lipsit de scrupule, respingător și — ciudat — nu lipsit totuși de farmec, rol în care actorul Boér Ferenc realizează o creație remarcabilă prin profunzimea analizei, minuțiozitatea compoziției, bogăția și fantezia mijloacelor expresive întrebuintate. În jurul său se mișcă, oferindu-ne o tipologie conturată cu precizia bunilor profesioniști, Farkas Ibolya (o Zoia Peľt energică, dar, la nevoie, lingușitoare și supusă), Zalányi Gyula (un Obolianikov dezabuzat, cu dureroase, dar și ridicole accese de demnitate), Györfly András (o reușită compoziție în atotputernicul și fățarnicul Huss, rol prin care tinărul actor pășește cu dreptul într-o altă sferă interpretativă, nouă pentru el), Ander Zoltán (o deplină izbîndă în me-reu zîmbitorul, dar periculosul chinez Kerubim), Nagy József (un Portupeia ca-

Farkas Ibolya, Nagy József și Boér Ferenc

