

țit în largul său față cu acest text. Spectacolul încordat, confruntările — mai ales cele dintre Fiu și Tată — sînt conduse cu abilitate, ca într-un fel de balansoar, cînd ba un personaj e sus, ba celălalt, în funcție de greutatea argumentelor pe care le aruncă fiecare în balanță. Și mai are spectacolul o calitate demnă de subliniat: naturalețea, autenticitatea stărilor și acțiunilor, nealuneind nici un moment spre abstracții sau arguție sterilă. Regizorul a știut să umple scena cu acțiuni sau cu gesturi care dau verosimilitate situațiilor. Mama, de pildă, este mai tot timpul ocupată cu bagajele — mută obiecte dintr-un geamantan în altul, își aduce aminte de un obiect rămas pe dinafară, scoate ce i se pare de prisos etc. — și doar cînd discuțiile sînt prea înfierbîntate încetează să aibă acțiuni paralele. La rîndul său, Fiul așază în joacă încălțărilor căzute dintr-un geamantan una în fața celeilalte, în poziție de mers, sugerînd obsesia călătoriei care se apropie. Am putea da și alte exemple de felul în care interpreților li s-a dat ocazia să și facă ceva, nu doar să discute, ajutîndu-i să-și împlinescă întreprinderea scenică. Așa se face că Tzenka Velceva-Binder (Mama) se află mereu într-o postură de bun-simț, fie că polemizează direct, fie că martoră la disputa celorlalți, sensibilizată în egală măsură de sentimentul conjugal și de cel matern; Radu Dimitriu (Tatăl) poartă cu dexteritate personajul prin stări diverse și simultane, marea lui dramă constînd în indecizie, în incapacitatea de a lua o hotărîre fermă, argumentele aduse în disputa cu Fiul fiind în egală măsură adresate sieși, pentru a se autoconvinge. Nu e nici atît de arghirofil cît afirmă, dar nici indiferent la tentații, vanitatea nu-i lipsește, dar la un moment dat o supralicitează. Plăcută surpriză tînărul (încă) neprofesionist Lucian Prodan (Fiul) capacitate de a tensiona scenele, firese în exprimarea unor stări contradictorii, mijloace de exprimare concise și exacte, ca ale unui actor cu experiență.

**Dumitru CHIIRILĂ**

## *O regie lipsită de entuziasm*

**Revelion la baia de aburi**, în varianta piteșteană, rămîne comedia încîntătoare pe care o știam. Fără inovații, lipsită de accente imprevizibile, reprezentația păstrează totuși coerența și claritatea ideilor piesei. Textul este citit corect și atît. Cam puțin pentru regizorul Gheorghe Marinescu și pentru modalitatea sa de lucru. Dar aceasta fiindu-i acum opera, ne-am lăsat cuceriți de fervoarea și prospețimea ei. Cadrul scenografic semnal de Dan Maier este funcțional, cu evidentă preocupare pentru estetica lui. Distribuția, în general bine gîdită, asigură curgerea lină a reprezentației. În rolul comentatorului însă, Petru Dumitrescu este plat, inexpressivitatea sa producînd confuzie. Cele două interprete principale, Mirela Busuioacă (Galia) și Mihaela Lupu (Nadia), se disting prin spontaneitate, farmec scenic și feminitate voluntară. Spunem „se disting” în raport cu întregul distribuției, dar între ele seamănă atît de bine, tipologic, încît ești nedumerit cî cî eroul o preferă pe una celeilalte. Prin urmare le-am fi dorit mai bine diferențiale, cel puțin prin jocul accentelor regizorale. Prietenele Nadiei — interpretate de Olga Podaru și Anca Alexandru — nu sînt nici ele amuzante, curioase, vorbărețe și agitate, dornice să se amestece și unde trebuie și unde nu, pe cît le-ar fi permis rolurile. Cu mai multă atenție asupra detaliului s-ar fi putut crea din aparițiile lor momente de un haz deosebit.

---

**REVELION LA BAIĂ DE ABURI** de E. BRAGHINSKI și E. REAZANOV  
 ● TEATRUL „A. DAVILA” din PÎTEȘTI ● Data premierei: 14 februarie 1988 ● Regia: GHEORGHE MARI-  
 NESCU ● Decoruri: DAN MAIER ●  
 Costume: MIHAELA PIȚIGOI ● Dis-  
 tribuția: CRISTIAN TUTZĂ (Viktor  
 Lukașin); ANGELA RADOSLAVESCU  
 (Marina); MIRELA BUSUIOC (Galia);  
 ILEANA ZĂRNESCU (Olga Nikola-  
 evna); MIHAELA LUPU (Nadia);  
 EMILIAN CORTEA (Ipollit); DAN  
 IVĂNESEI, PAUL ROMANO, VASILE  
 FILIPESCU (Pavel, Aleksandr, Mi-  
 hail); OLGA PODARU, ANCA ALE-  
 XANDRU (Valentina, Tatiana).

Un personaj inconfundabil, în scurta sa apariție scenică, creează Ileana Zărnescu. În alt registru, dar cu egală forță de portretizare, reușește Angela Radosia-vescu s-o contureze pe mama lui Viktor. Nu este vulcanică și plină de umor ca Ileana Zărnescu, dar rămâne în memorie prin discreția, căldura și ironia fină cu care-și definește personajul. Ambele actrițe, de certă vocație pentru comedie, reușesc în roluri de mică întindere performanțele interpretative ale spectacolului. Dan Ivănescu, Paul Romano, Vasile Filipescu evoluează cu mai mult sau mai puțin relief într-o succesiune de scene nu foarte solid construite. Cristian Tutză în rolul lui Viktor este un logodnic posibil, destul de lipsit de personalitate artistică. Mai decis ni s-a părut celălalt logodnic, Ipolit, căci, în rolul acestuia, Emilian Cortea cel puțin propune un tip.

Cel mai lipsit de entuziasm în acest spectacol ni s-a părut a fi regizorul, alături de destul de preocupat de o formulare cit mai personală a spectacolelor sale,

**Liana COJOCARU**

## *De la Tolstoi la Iacob Gordin*

Piesa lui Iacob Gordin s-a născut din ecourile pe care le va fi simțit în suflet scriitorul citind nuvela lui Tolstoi, dar, în ciuda titlului și a temei, nu se înscrie în fenomenul preluărilor. E o între-

prindere liberă, o „variațiune pe aceeași temă”, de altfel comună veacului trecut, a conflictelor de familie, cu mult mai puțină putere generalizatoare în planul diunoctie decât nuvela marelui scriitor rus. Tolstoi atacă — desigur, de pe binecunoscutele-i poziții creștine — bazele moral-sociale ale constituirii familiei din protipendada rusă, demascându-i egoismul, senzualismul, libertinajul, apriga luptă dintre soți pentru supremație, în-lăuntrul conivențelor și convențiilor sociale și culturale ale vremii; Iacob Gordin rămâne mai cu seamă la incompatibilitatea dintre caractere. La Tolstoi, vina se împarte între femeie și bărbat, deoarece amândoi sint modelați de aceleași moravuri și răvăruri sociale; la Gordin, vinovat este bărbatul, care, întâmplător, e un caracter slab. De notat că tocmai această caracteristică a întâmplătorului îngustează planul generalizant al oricărei opere. În piesa lui Gordin, în conflictul dintre soți, de la început luăm partea eroinei, nefericită victimă a moralei sociale, căci e izolată de bariere religioase de netrecut, apoi, a vieții conjugale, cu un soț ce nutrește o pasiune vinovată (și împărtășită) pentru cumnata sa. La Tolstoi, bărbatul sfârșește prin a-și uide soția, la Gordin, eroina sfârșește prin a se sinucide. Putem vedea aici deosebiri etnopsihologice, dar nu în cronica de față e locul a le dezvolta. Să remarcăm totuși că, dintre cele două nelegiuiri, cea din piesa lui Gordin o înregistrăm nu numai ca disproporționată față de fapte, dar și fără temei etic, căci dacă actul de a uide poate fi trezitor la conștiința morală prin căință, sinuciderea este un refuz absolut al lumii, prin urmare, al conștiinței. Prin aceasta, el este mult mai agresiv și în nici un caz nu îl putem despărți de psihicul bolnav.

Poate pentru a ne îndepărta de aceste grozăvii, regizoarea Olimpia Arghir a dat spectacolului o aură de baladesc. O mină de actori, dintre cei mai buni ai trupei, dau pregnanță și în unele momente strălucire acestei povești ce o simțim ca venind din vechime, din secolul autorului, firește, dar poate și din tradițiile poporului său.

**Constantin RADU-MARIA**

**SONATA KREUTZER de IACOB GORDIN • TEATRUL EVREIESC DE STAT • Data premierci: 22 iulie 1988 • Regia: OLIMPIA ARGHIR • Scenografia: DUMITRU GEORGESCU • Distribuția: THEODOR DANETTI (Rafail Fridlender); LEONIE WALDMAN ELIAD (Hava); TRICY ABRA-MOVICI, IOANA CRĂCIUN, ȘTEFAN LENKISCH, MIRCEA STOIAN (Eti, Tili, Samuil); BEBE BERCOVICI (Efraim Fidler); EUGENIA BALAURE (Beile); NICOLAE CALUGĂRIȚA (Gregor); LUCIA COSMEANU MAIER (Natașa); ȘTEFAN MACOVEI (Albert).**