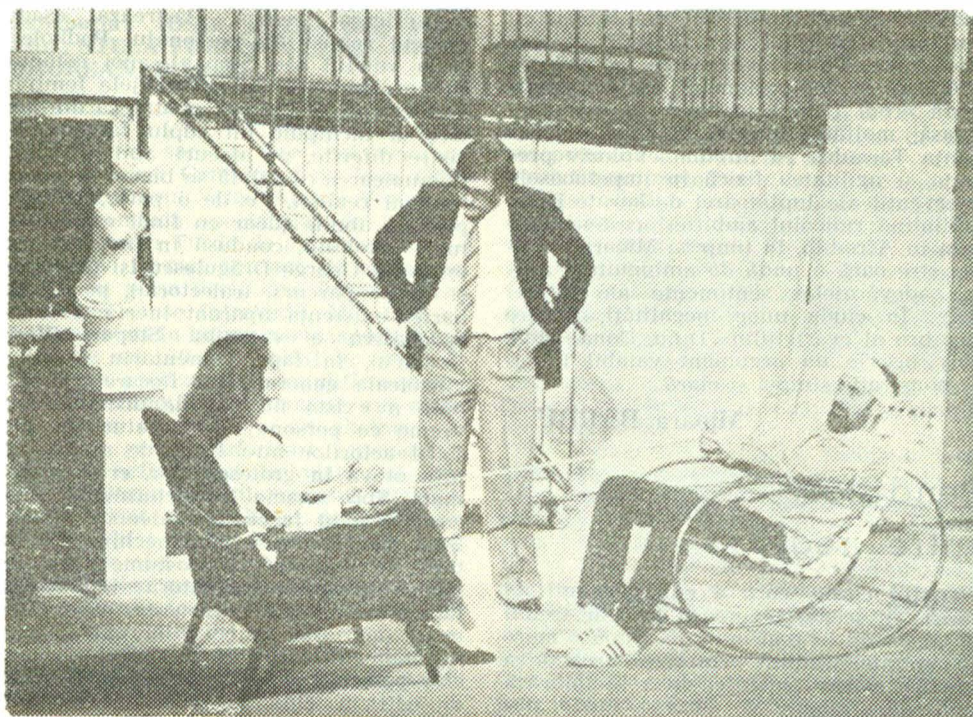


## O farsă cu intenții serioase

**HOȚUL SENTIMENTAL** de TUDOR POPESCU • TEATRUL DE STAT DIN REȘITA • Data premierei: 13 mai 1983 • Regia: TUDOR POPESCU • Scenografia: ION BOBICA • Distribuția: VALENTIN IVANCIUC (Dinu); GEORGE DRĂGULESCU (Dona); CONSTANȚA TARAULEA (Dida); MIOARA TÎRZIORU (Doly).

Consecvent în simpatia pe care o manifestă pentru dramaturgia lui Tudor Popescu (a reprezentat *Ispila*, *Dulcea ipocrizie a bărbatului matur*, *Un suflet romantic*, *Sorana*), Teatrul de Stat din Reșița recidivează, lansind în premieră ab-

solută *Hoțul sentimental*, o farsă cu câteva situații bine ticluite și cu cel puțin două intenții serioase, mărturisite de autor în caietul-program al spectacolului, inegal realizate artistic. Cea dintâi este de a atrage atenția asupra condiției creatorului, care, dacă vrea să rămână fidel misiunii sale de artist, își asumă și consecințele legate de chinurile creației, de responsabilitatea întâlnirii cu publicul etc. Cea de-a doua urmărește satirizarea goanei după senzațional propagată de o cinematografie de duzină din Occident, ale cărei produse pseudoartistice au început să fie răspindite și la noi prin casele video, alterind gustul tineretului. Această a doua intenție își găsește materializarea în însăși trama comediei, în care tinărul timid și cumsecade Dinu se travestește într-un hoț fioros, pentru a o cuceri pe tinăra violoncelistă Doly — pasionată spectatoare a filmelor senzaționale de pe videocasete și contaminată de gustul aventurii —, fapt ce dă naștere unor situații amuzante, unciori de un co-



Imagine din „Hoțul sentimental” Cind regizorul e, în sfârșit, fidel autorului

mic paradoxal („hoțul” îl imprimumtă cu bani pe sculptorul presupus bogat Dona, pe care voia să-l jefuiască, dar care n-avea nici cu ce-și plăti taxele curente), altele cam artificiale, dar plauzibile în spiritul farsei. Cît despre cea dintîi, o găsim exprimată în confesiunile sculptorului Dona, care-i vorbește „hoțului” despre chinul creației, despre tristețea singurătății în celebritate și despre alte dureri ale adevăratului artist, dar ideile sînt mai puțin organice încorporate în structura piesei. Ușor didactic pe alocuri, ușor redundant prin unele repetiții, textul își impune viabilitatea, nu numai prin actualitatea tematicii abordate, ci și prin alte calități specifice comediei lui Tudor Popescu, între care, vioiciunea dialogului, situațiile-surpriză, o anume voioșie izvo-rîră dintr-o viziune tonică asupra vieții, fără a atinge cea mai înaltă cotă a ambi-țiilor autorului.

Realizator scenic al propriului op lite-rar, Tudor Popescu regizorul i-a fost fidel autorului, explicitîndu-i intențiile și dîn-du-i expresie orală gîndurilor, fără a fora sau a broda dincolo de ceea ce textul comunică destul de limpede. Spectacolul e alert, viu colorat, scenografia elegant structurată în plan vertical și orizontal de Ion Bobeică oferă spații stimulatoare jocului actorilor și mișcării scenice. În rolul sculptorului Dona, George Drăgu-lescu nuanțează cu inteligență, uneori cu umor și o ușoară tristețe pigmentată de autoironie, confesiunile acestuia, intrînd cu convingere în rolul de „victimă” a prop-riei farse. Valentin Ivanciuc, potrivit ca înfățișare și comportament, își demoneti-zează eroul (Dinu) printr-o dicție defec-tuoasă, molfăind uincori cuvintele: Con-stanța Taraulea își impune exploziv prezența și agilitatea fizică în impetuoasele intervenții ale luptătoarei de karate Dida, subliniind ridicolul ambiției acesteia de a poza în Afrodita, în timp ce Mioara Tîrzi-oru strecoară o undă de ambiguitate asu-pra adevăratelor sentimente ale iubitei Doly. În ciuda unor inegalități, fiecare membru al cvartetului Dinu, Dona, Dida, Doly înscrie un argument valabil într-o demonstrație simplă și clară.

### Mioara BARBU

## Pendulare între registre

Textul clasic, care a cunoscut mii de puneri în scenă, generează (sau ar trebui să genereze) la regizor și în trupă o stare de ambigie, tradusă prin încercarea de a descifra sensuri latente, de a le îmbrăca în haine originale și, dacă se poate, ob-ținerea unei viziuni novatoare, implantată în contemporaneitate. Chiar dacă încer-

**CĂSĂTORIA de N. V. GOGOL**  
**● TEATRUL DE STAT DIN RE-**  
**ȘIȚA ● Data premierei : 6 noiem-**  
**brrie 1988 ● Regia: MIHAI LUN-**  
**GEANU ● Scenografia: RADU**  
**CORCIOVA ● Distribuția: CON-**  
**STANȚA TARAULEA (Agafia Ti-**  
**honovna); COCA MIHALACHE**  
**(Arina Panteleimonovna); MĂLINA**  
**PETRE (Flokia Ivanovna); GEOR-**  
**GE DRĂGULESCU (Podkolesin);**  
**DAMIAN OANCEA (Kocikarlov);**  
**GRIGORE ALEXANDRESCU (Ial-**  
**șni(a); EMIL ȘERBAN (Anucikln);**  
**OVIDIU CRISTEA (Șevakln); DI-**  
**ANA BOBOC (Dunlașka); MIHAI**  
**VERBIȚCHI (Starikov); VASILE**  
**NEDELCEU (Stepan).**

carea nu are deplină acoperire în reușită, sus-amintita stare este priincioasă pentru evoluția trupei, ca orice moment de efer-vescență, ca orice ieșire din rutină. Pentru actorii Teatrului de Stat din Reșița, momentul acesta ni s-a părut a fi fost lucrul asupra comediei *Căsătoria* de Gogol, ală-turi de regizorul Mihai Lungeanu.

Lecturi temeinice din marele clasic își vădesc rezonanța în spectacol. Probabil de aceea cadrul strict al satirei i s-a părut regizorului neîncăpător pentru transcrierea scenică. Păstrează, așadar, nucleul realist (la personajul Podkolesin și la valetul său Stepan), apoi compune cu „pretendenții” și personajele feminine o galerie de caricaturi, pentru ca din peți-tori să închipuie un cuplu fabulos. Re-gistre diferite, pe alocuri abil articulate. Comunicarea esențială se bizuie pe cei doi termeni realști. Pe de o parte, indecizia pînă la abulie (doar cu final exploziv) a lui Podkolesin, condusă în progresie (In-terpretul George Drăgulescu își **precizează** și el, pe parcurs, traiectoria), pe de altă parte, existența aparent inertă și mereu aprobativă a valetului Stepan (**Vasile Nedelcu**), în fapt, comentariu ironic la vinzoleala generală. În fiecare dintre ci pare a exista un dat de disimulare, în vreme ce personajele caricaturizate (desi jocul actorilor nu-i lipsit de nuanțe) rîmîn otova în grotescul lor, croit în linii mari. Spre exacta lor determinare, regi-zorul a avut fructuoasa idee de a-l sub-linia scenic cu cîteva manechine de croi-torie, înveșmîntate în costumele persona-jelor. Integrarea acestora în acțiune, făcută cu discreție, lărgeste, la un mo-ment dat, aria simbolurilor, dar doar la un moment dat, căci jocul subtil mane-chin-personaj ocupă numai un fragment de edificiu, cînd ar fi trebuit inclus în edificiul general. De aici și imposibili-tatea pentru interpreți de a umple inte-