

Bălan, după romanele lui Dinu Săraru (Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila, regia Mircea Marin).

**3** Au impresionat în mod cu totul aparte interpreți din generații diferite: Viorica Geantă-Chelbea (**Sculptură în os**, (Brașov), Mirela Comnoiu-Marin (spectacolul brăilean amintit), Leni Pințea-Homeag și Mirela Cioabă (la Craiova), Miriam Cuiibus (la Oradea !), Ion Haiduc (în **Dalbul pribcag** de D. R. Popescu, la Teatrul Național din Timișoara), Emil Coșeru (în **Ioviță**, la Iași), Tudor Gheorghe (la Craiova), Aurel Giurumia (în **Mitică Blajinu**), Nicolae Gherghe (**Meșterul** de Dumitru Dem Ionașcu, la Petroșani), Anton Filip (**Sorana** de Tudor Popescu, la Teatrul din Sfintu Gheorghe, regia C. Codrescu)...

Constantin PAIU

## Pledoarie pentru demnitate

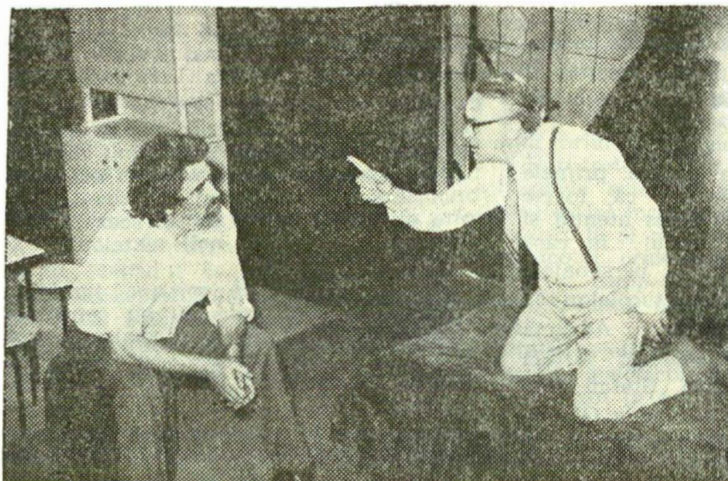
Mai întâi o rapidă (și necesară) contabilitate: în cele două „reprise” ale circuitului teatral la care am participat, însumând nouă zile de lucru efectiv, am vizionat nouă spectacole și opt recitaluri de poezie. Dintre acestea, cunoșteam doar un singur spectacol și un fragment dintr-un recital. Considerând exigențele obligatorii ale competiției în care erau angajate teatrele noastre dramatice, am putut reține, pentru discuția de față, patru

spectacole și două recitaluri, ceea ce înseamnă, în aceeași optică a cifrelor contabilicești, 44,44% și, respectiv, 25%. Procentaj satisfăcător? Nu cred, atîta vreme cît eșantioanele selectate din repertoriile a două stagioni, erau socotite, de colectivele teatrale implicate și, mai departe, de forurile tutelare județene, drept reprezentative pentru starea „la zi” a cotei calitative la care se situează acele scene profesionale.

**1** Prin „spectacole în premieră” voi înțelege nu doar acele montări care au avut premiera în seara cînd am fost oaspeții unui teatru (cum s-a întîmplat la Naționalul din Iași, cu **Cartea lui Ioviță**, de Paul Everac), ci toate acele spectacole pe care le vedeam pentru prima dată.

Fără a stabili o ierarhie absolută (de altfel, nu acesta este scopul anchetei inițiate de revista dvs.), voi numi, în sensul întrebării avansate, reprezentatia mai sus amintită, spectacolul de la Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila, cu textul lui Ion Bălan, **Cel care plătesc cu viața** (după romanul lui Dinu Săraru) și **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, de la Teatrul Național din Craiova.

O trăsătură comună pentru toate aceste trei evenimente teatrale: în centrul pledoariei dezvoltate pe scenă este situată (fie prin sugestia textului, fie prin demersul regizoral) ideea demnității, a verticalității comportamentale a omului; sîntem invitați, de trei amfitrioni diferiți, la niște colocvii despre ceea ce ne justifică (sau ar trebui să ne justifice) con-



**Cartea lui Ioviță la Naționalul din Iași — un spectacol de dezbatere angajată**

diția fundamentală a trecerii printr-o semeni și printr-o întâmplare.

Propunerea, ca atare, poate țesa în derizoriu dacă nu se sprijină pe o alcatuire bine echilibrată la nivelul cerințelor scenei. Or, reușita celor trei spectacole numite este asigurată de temeinica citire regizorală a textului (în cazul montării craiovene — cu asumarea înțeleaptă a riscului de a păși dincolo de ceea ce se urmărește până acum, prin conferirea de dimensiuni simbolice fabulei dramatice), căreia i se adaugă o atentă selecție a echipei actoricești, gest de importanță decisivă pentru translaarea în imagine scenică a gândului regizoral. Nu aceeași bună cuvinte pot fi spuse și despre scenografiile celor trei montări (cum, în opinia mea, nu se pot spune nici despre a patra, de la spectacolul timișorean **Dalbul pribeag**, asupra căruia mă voi opri la următorul paragraf al anchetei dvs.); generoasă, inventivă, expresivă și efectiv participativă în derularea poveștii scenice, devenind nu o dată personaj în reprezentație, scenografia semnată de Ștefania Cenean, la **Piticul...** (Craiova) mi s-a părut singura situată la o altitudine valorică vecină (și comunicantă) cu investiția de talent regizoral și interpretativ din spectacolele reținute. Până la un punct însă, cînd, supralicitînd, regizorul Silviu Purcărete a produs o diminuare a efectului artistic și emoțional al semnelui scenografic. Păcat!

Revenind, voi saluta constanța cu care atît regizorul spectacolului craiovean, cît și Dan Alecsandrescu — la Iași, Mircea Marin — la Brăila și Ioan Ieremia — la Timișoara, au urmărit comunicarea fără ostentație a esenței spectacolelor lor, preocupîndu-se de asigurarea unui binevenit echilibru la nivelul echipei (afirmație care nu refuză recunoașterea performanței individuale).

**2** Am revăzut, cu prilejul acestui circuit teatral, interesantul și neliniștitorul spectacol al Teatrului Național din Timișoara, cu plesa lui D. R. Popescu **Dalbul pribeag**. De fapt, l-am re-revăzut, pentru că, după premiera din noiembrie 1987, mă reîntîlnisem cu dinsul, în pragul primăverii 1988, la Oradca; acum efectuam deci o a treia vizionare completă a lui.

Aduc mărturie dreaptă că spectacolul lui Ioan Ieremia se păstrează la fel de proaspăt, cu o dinamică interioară la fel de bine tensionată, cu eleganța gestului artistic bine făcut nealterată de timp sau de rutină, ca și în seara primei lui ieșiri în lume. Din acest punct de vedere, participarea la reprezentația oferită de Națio-

nalul timișorean mi-a prilejuit o reconfortantă stare de certitudine. Cum despre acest spectacol am mai scris, în trecut, câteva vorbe, nu vreau să le repet. Aș adăuga doar că cele afirmate despre spectacolele de la Iași, Craiova și Brăila sînt egal aplicabile și **Dalbului pribeag**.

**3** Nouă zile de vizionări în lanț mi-au întărit o mai veche convingere legată de faptul că mișcarea noastră teatrală dispune de valori actoricești incontestabile; poate nu destul de exact „văzute” de cei care decid asupra distribuțiilor; poate, încă, în așteptarea unor partituri dramatice pe măsura disponibilităților și predilecțiilor altor exemplari profesioniști. Dar, insistînd pe această temă, ar însemna să pășesc într-un al patrulea (inexistent) punct al anchetei de față.

Îmi îngădui să numesc aici câteva prezențe care au onorat, cu prestația lor, în spectacolele văzute recent, nu doar cartea de vizită personală, dar și instituția lor și de ce nu?, ideea de Teatru autentic. Și voi începe cu cei care au îndrăznit și au învins, în proba cea mai dificilă, rostirea versului.

La acest capitol, într-o zonă a elitei preferințelor o voi situa pe actrița Teatrului Național din Timișoara, Larisa Stase Mureșan. Recitalul domniei sale, pe versuri de Marin Sorescu (și cu o inserție — necesară, oare? — eminesciană), poate constitui, oricînd, obiectul unei lecții deschise, la care ar fi bine să fie invitați toți actorii care iubesc poezia și ambiționează găsirea unor modalități ideale de exprimare scenică a verbului poetic; invitați nu pentru a-și însuși formule originale, validate definitiv de cineva, ci pentru a se convinge că **re poate!**

Dintre celelalte recitaluri (șapte la număr), fie-mi îngăduit să amintesc unul, care, fără a se situa la cota de excepție a Larisei Stase Mureșan, certifică un talent și anunță (sub rezerva unei competențe îndrumări și a lucrului îndirjit pe fiecare vorbă și pe fiecare idee) o posibilitate de izbîndă reală. Într-un viitor foarte apropiat: Anca Opreșan (Teatrul de Stat din Reșița).

Cît privește contribuțiile „semnificative și valoroase” ale prezențelor actoricești în spectacolele vizionate, voi porni de la una care, pentru mine cel puțin, a însemnat o desăvîrșită surpriză Tudor Gheorghe, în **Pasăre (Piticul...**, Craiova). Există în această remarcabilă creație a actorului craiovean o împletire subtilă de



*La Teatrul din Oradea, Moara de pulbere de D. R. Popescu și-a aflat o imagine scenică relevantă*

tragism și de încredere în viață, de ură, de tandrețe, de certitudine și de renunțare care te obligă la reconsiderarea lecturilor anterioare ale piesei lui D. R. Popescu și la așezarea acestui text (lucru ambiționat, de altfel, de spectacol în întregul său) într-o zonă a înțelesurilor stînd sub semnul baladei.

La cele artistice relevabile s-au situat, de asemenea, evoluțiile citorva interpreți din generații diferite, avînd drept trăsătură de unire **măsura** (în sensul cunoscut din înțeleptele sfaturi date de Hamlet actorilor, înainte de reprezentația-capcană); o pătrundere în nuzul lucrurilor, o fereastră deschisă sore idee, spre gînd: Mirela Comnoiu-Marin — Alexandra (**Cei care plătesc cu viața** — Irăila), Emil Coșeru — Iovită (Iași), Ioan Haiduc — Dobromir (**Daibul pribeag** — Timișoara), Gall Annamaria — Ea (**Cerul instelat deasupra noastră**, de Ecaterina Oproiu, Teatrul Muzhiar de Stat din Timișoara).

Cei pînă aici amintiți au avut la dispoziție partituri ample, care le-au îngăduit demonstrații substanțiale în registrul artei actoricești. Nu trebuie însă, după părerea mea, uitați nici cei care, în roluri de mai mică întindere (uneori strict episodice), au conferit personajelor incredințate statut decisiv în dialogul cu sala (salvînd chiar aparențele în spectacole care, dintr-un motiv sau altul, n-au fost reprezentative pentru cota profesională a teatrelor respective): Valentin Ionescu — Ilihoi (**Cartea lui Iovită** — Iași), Mirela Cioabă — Zambila (**Piticul...** — Craiova), Rodica Mușțeanu — Bonifacia (**Cei care...** — Brăila), Mihai Mihail — Ciungul (**A treia țapă** de Marin Sorescu — Teatrul Dramatic din Galați), Dana Tomiță — Mirela (**Dulcile-amare bucurii** de Dina Cocea — Teatrul „V. I. Popa” Bîrlad), Ildico Zamfirescu — Italianca (**Hotel Zodia gemenilor** de Valentin Munteanu — Teatrul German de Stat din

Timișoara), Mihai Verbițchi — Ofițerul (**Casa cu vise** de Petru Vintilă, Teatrul de Stat din Reșița).

Sigur că se mai pot spune și alte adevăruri pe marginea unei asemenea experiențe. Să ne oprim, deocamdată, aici.

**Cristina DUMITRESCU**

## Criterii ale opțiunii

**1** Într-un fel sau într-altul, toate premierele mi-au reținut atenția: un text nou sau un nou punct de vedere asupra unui text cunoscut, o anume modalitate de abordare regizorală, actoricească, scenografică a unei piese din dramaturgia originală constituie oricînd, pentru criticul de teatru (și nu numai pentru el), temei de autentic interes. Cu atît mai mult cu cît, în exigenta confruntare de valori pe care o reprezintă faza finală a Festivalului Național „Cîntarea României”, teatrele nu se înfățișează cu ceea ce au mai slab.

În răspunsul la această anchetă mă voi opri, totuși, doar la două dintre premierele urmărite: **Moara de pulbere** de D. R. Popescu la Oradea (regia — Ioan Ieremia) și **Europa, aport — viu sau mort!** pusă în scenă de Cristian Ioan la Teatrul de Nord din Satu Mare. Motivul este același — dificultatea pe care o presupune actul de translație în limbajul spectacolului a textului dramatic.

Despre dificultatea montării unui text de D. R. Popescu s-a vorbit de atîtea ori încît afirmația a devenit unul din locurile comune cele mai... comune. Ceea ce nu înseamnă că nu au existat și nu există montări de mare valoare ale acestei dramaturgii. Secretul e, pro-