



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 cote 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 (**Dațul 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 anumite 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-

habilit, simplu ca orice secret : factura a-parta a acestei opere dramatice în care simbolul coexistă intim cu realismul, parabola împrumută chipul cotidianului iar firescul nu exclude ci presupune fantasticul. Această operă, deci, respinge o tratare scenică în chele minoră, sau, să spunem, obișnuită. Meritul principal al premierei absolute cu **Moara de pulbere**, al regizorului Ioan Ieremia, constă tocmai în sesizarea timbrului specific al piesei, în construirea conflictului la nivelul ideilor și al metaforelor, nu al faptelor, al întâmplărilor. Textul își păstrează voitele ambiguități fără a fi confuz, se realizează o claritate ce ține în primul rând de nivelul semnificațiilor și abia apoi de acela al narațiunii. În aparenta dezordine a discursului regizoral există, de fapt (și se receptează ca atare), o ordine riguroasă, chiar austeră în expresivitatea sa.

Dificilă ni s-a părut și întreprinderea teatrului din Satu Mare, a lui Cristian Ioan, de a construi un spectacol dintr-un text interesant, incontestabil, dar, la prima vedere, lipsit de punctele de sprijin pe care le presupune o montare. Versiunea scenică a urmărit — idee mai mult decât oportună — substanța histrionică a fiecăruia dintre personaje, jocul politicii, spectacolul relațiilor sociale, umane, teatrul istoriei. Piesa este cântărită atent, astfel încât dramaticitatea ei — de o formulă mai specială — este restituită expresiv, într-o modalitate de transcriere în care un rol important, dramatic, îl joacă paradoxul, nenumăratele nuanțe ale ironiei, de la sarcasmul crud pînă la bonoma persiflare, pasiunea dialogului, voluptatea pledoariei, la fel de pătimașă ca și rechizitoriul. Susceptibil, încă, de finisări, lăsînd loc unor rezerve, spectacolul Teatrului de Nord se încadrează însă, în mod cert, între premierele care, cum spune textul întrebării prezente anchete, „a reținut atenția“.

2 Din fericeire, spectacolele revăzute cu acest prilej mi-au confirmat opinia inițială. Am spus „din fericeire“, referîndu-mă la faptul că nici **Vasile Lucaciu** al teatrului din Baia Mare, nici **Convorbire la Arad între 7 magnifici dimpreună cu femela iubită**,

pus în scenă la Arad, nu s-au degradat, nu și-au pierdut contururile, deși de la data premierei au înregistrat un număr destul de însemnat de reprezentații.

3 Nu e deloc simplu (și nu e deloc drept), să te oprești doar la două-trei nume din distribuțiile spectacolelor urmărite în faza finală a Festivalului. Nu e nici ușor și nici corect pentru că pe listă ar figura ca drepturi depline Ion Măinea, Miriam Cuiubus și Daniel Vulcu (**Moara de pulbere**), Petre Panait (**Duminica oamenilor n-au porecle**), Kiss Törék Ildiko și Varga Vilmos (**Alo ! Cine ești ?**) de la Oradea ; Cerasela Stan și Dan Aștlean (**Vasile Lucaciu**) de la Baia Mare ; Marius Bodochi și Gheorghe M. Nușescu, (**Patima fără sfirșit**), de la Cluj-Napoca ; Cătălina Murgea (**Noaptea marilor speranțe**) și Florin Gheuca (**Porni Lucașfărul**) de la Bacău ; Mihaela Rădescu și Mihai Gingulescu (**Conversație în oglindă**), Ferenczi Istvan (**Diogene ciinele**) de la Tirgu Mureș ; Gabriela Cuc (**Convorbire...**) de la Arad ; Cornel Nicoară (**Puterea și Adevărul**) de la Piatra Neamț ; Marcel Mirea (**Europa, aport...**) de Paul Cornel Chitic, de la Satu Mare ; Minodora Condur (**Ștefanla**) de la Constanța. Și, desigur, nu numai ei.

Pentru a avea un criteriu al opțiunii (restrictiv, totuși), ne vom opri, ca și în cazul primei întrebări, tot la acela al dificultății. Voi aminti, deci, interpretarea lui Csiky András în **Ploaia iubirii** de Sigmund Istvan la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, remarcabilă cu atât mai mult cu cît trebuia să salveze de ridicol, de artificial (și l-a salvat cu



Csiky András — autorul unui pregnant portret scenic în Ploaia iubirii de Sigmund István

brio) un personaj recitliniu până la inexistență. Se cuvine, de asemenea, subliniată „tăria de caracter” dovedită de Elena Coriciuc-Ligi (**Secretul unui om de zăpadă** de Constantin Brăescu, Botoșani), Ion Muscă (**Puterea și Adevărul** de Titus Popovici, Piatra Neamț) sau Liviu Manolache (**Orice naș își are nașa** de I. D. Șerban, Constanța), interpreți ai unor roluri ce tentau (aproape obligau), măcar în anume scene, dacă nu în totalitate, la un „pitoresc” totdeauna plin de efect la public, deci totdeauna ademenitor pentru actor, roluri pe care le-au conceput, însă, expresiv, convingător, „curat”, cu mijloace refuzând cirrigele bine știute. E mic meritul? Dacă ne gândim la multe dintre spectacolele pe care le vedem, putem afirma cu mina pe inimă: nu e mic deloc!

Marian POPESCU

Texte valoroase

1 În cursul unui „turneu” mai lung, lucrurile interesante — cum se știe — este imposibil să nu apară. Trezind prin teatrele din Arad, Oradea sau Satu Mare și Baia Mare, unde am „citit”, prin spectacol, piese de D. R. Popescu, Mehés György — inedite pentru mine: (**Moara de pulbere** și, respectiv, **Alo, cine ești?** — care prilejuiește un exceient recital actriței Kiss Ildiko) —, Tirgu Mureș (unde spectacolul lui Kincses Elemer cu **Diogene, ciinele** de Dumitru Solomon mi-a atras, din nou, atenția asupra unui text prea puțin pus în valoare de scenele noastre), Cluj-Napoca (unde am văzut pentru prima dată piesa lui Eminescu **Amor pierdut — Viață pierdută** reprezentată scenic, dar și un impresionant spectacol al lui Tompa Gabor cu dramatizarea după romanul **Ploaia iubirii** aparținând debutantului în teatru Sigmond István, rețin un nume: Constantin Brăescu, debutat pe scena Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, cu piesa **Secretul unui om de zăpadă**. Din caietul-program al montării realizate de Eugen Traian Bordușanu află că dramaturgul nu e la prima încercare. A mai scris piese scurte jucate în teatrele de amatori, transmise la radio, publicate în colecția „Teatru” a I.C.E.D. Recomandat, în paginile caietului-program, de colegii mai „avansați” scenic, precum Tudor Popescu sau Mihai Ispirescu, ori de critici teatrali ca Natalia Stancu și Victor Parhon, dramaturgul Constantin Brăescu poate fi luat

în serios de scenele profesioniste, chiar dacă scrie comedie.

Secretul unui om de zăpadă convinge de talentul comical autorului, de vioiciunea și hazul replicii, nu numai prin felul de articulare a limbajului, dar și prin aptitudinea dramaturgului pe linia construcției situațiilor comic-dramatice. Evident, „lecțiile” unor înaințași, mai vechi (Tudor Mușatescu) sau mai noi (Teodor Mazilu), au o influență detectabilă, dar nu tiranică. Constantin Brăescu plecând de la o situație — personajul său, Iorgu Birsac, își pregătește cu pedanterie, ironie și maliție obștescul sfârșit — reușește să accelereze comicul prin acumularea acelor situații de viață pe care parcă le știm, le-am mai întâlnit, dar aici dobîndesc ceva inedit.

Piesa lui Constantin Brăescu poate face „serie lungă” și e aptă să prilejuiască roluri comice majore, căci nu-i lipsesc loviturile de teatru și răsturnări spectaculoase ale poziției personajelor, silite să cedeze pas cu pas în fața ofensivei pensionarului Birsac.

2 Revederea, la Teatrul „Bacovia” din Bacău, a spectacolului **Noaptea marilor speranțe** de Tudor Popescu, regia lui Dumitru Lazăr-Fulga, mi-a produs un anume gen de insatisfacție pe care am încercat-o și cînd îl văzusem cu cîteva luni înainte. Dacă las la o parte modul în care regizorul a adaptat pentru mica scenă a sălii Studio textul lui Tudor Popescu — destul de inconvenabil, prin sacrificarea cel puțin a uneia din dominantele sale — nu pot fi împăcat cu elaborarea concepției regizorale. Dumitru Lazăr-Fulga propune prin spectacol o viziune pe care piesa o suportă cu greu. Delia, personajul principal, centralistă într-o uzină, e mereu de serviciu, în noaptea Anului Nou, la centrala telefonică. În scenă, aceasta și apare ca obiect al decorului. La mică distanță, la o masă, pe care — ca într-un simulacru de joc de șah — sînt, în loc de piese, mici statuete de „gînditori”, Delia și companiana sa tăcută (Delia II), „dublura”, deci, așteaptă intrarea spectatorilor, mica scenă fiind învăluită într-o lumină difuză, ciudată. Ritualul „jocului”, reluat din cînd în cînd, avertizează într-un mod apăsător teatral asupra gravității piesei.

Dialogul fragmentat al Deliei, fie la telefon, fie cu un adorator constant, prezent în scenă, lează cu greu un sens al unei existențe evident triste. Semnele regizorale devin superflue pe măsura desfășurării spectacolului. Rapelul la un moment autobiografic, moartea lui, pe mare, e „sugerată” (printr-un artificiu înegant) de traversarea scenei, la înălțime, de un