

brio) un personaj recitliniu până la inexistență. Se cuvine, de asemenea, subliniată „tăria de caracter” dovedită de Elena Corciuc-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

**O descifrare inedită și pertinentă a piesei lui Tudor Popescu Lungă poveste de dragoste, pe scena sibiană**



**Corina ȘUTEU**

## Calitatea muncii regizorale, în primul rînd

**1** Dacă mi-aș propune a găsi o coordonată comună premierelor (destul de puține) care s-au evidențiat dintr-un număr (destul de mare) de spectacole vizionate în cadrul festivalului, aceea ar fi dată, în primul rînd, de calitatea muncii regizorale. Astfel, articularea polemică, angajată și angajantă a piesei lui Paul Everac *Cartea lui Ioviță* s-a întîlnit fericit cu verva riguroasă și cu rafinata luciditate a lui Dan Alecsandrescu. Teatrul Național din Iași a oferit o reprezentare de actualitate în cel mai adevărat și mai complex sens al cuvîntului. Pregnant pusă în valoare de către o gândire regizorală care a știut să se integreze ordinii lăuntrice a textului, să o exploateze pînă la ultimele ei consecințe, teza pe care o propune piesa dramaturgului Paul Everac și-a relevat — prin Ioviță — nu numai verosimilitatea, dar și caracterul exponențial, emble-

mic vas arzînd, tras pe sfori, concomitent cu aprinderea unor lumini „descoperindu-l“ pe el în ipostaza cîtorva mașchine îmbrăcate în marinar!

În afara atmosferei, neexploatăată prin mijloace scenice credibile, și a jocului actriței Cătălina Murgea, care oferă, totuși, un sens actului teatral, din spectacol rămîn cu foarte puțin. Și, totuși, cred că e posibil ca regizorul, prin reglarea „tirului“ conceptual, să reușească în altă încercare.

**3** În spectacolul Teatrului de Stat din Oradea cu *Moara de pulbere* de D. R. Popescu, în regia lui Ioan Ieremia, am remarcat interpretarea lui Daniel Vulcu, prin suplețea mijloacelor gestual-corporale, de care actorul a mai dat dovadă. Tot în acest spectacol, Miriam Cuibus reușește în rolul Magda să acrediteze o figură interesantă a piesei, pendulînd între ambiguitate și ostentație.

M-au impresionat interpretările realizate de Dan Aștilean și Cerasela Stan în *Vasile Lucaciu* de Dan Tărchilă în regia lui Ioan Ieremia la teatrul din Baia Mare, prin dramatismul și patosul conținut și nu exteriorizat la voia întîmplării, precum și Csiky András în *Ploala iubirii* de Sigmond István la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, cu un joc modern, prin subtextul tragic al rolului, impus cu finețe în scenă.