

moasă, destul de întâlnită în literatura dramatică, aducând pe scenă, alături de crou, un alter ego al său, pe Omul de la miezul nopții, autorul a vrut să demonstreze cât este de important dialogul omului cu conștiința sa. Însă pentru ca acest dialog să-și dovedească spectaculos și imediat eficacitatea, era absolută nevoie de câteva personaje, dintre care unul cel puțin să se afle la o răspintie hotărâtoare a vieții. Personajele au fost create, „răspintia”, de asemenea — apariția Omului de la miezul nopții, motivată. Din păcate însă, se simte că eroii piesei au fost confecționați de dragul metaforei. Nici ei, nici problemele lor nu sînt înfățișate destul de convingător; și ar fi meritat, pentru că eroii piesei lui Virgil Nistor aduc în discuție una din temele majore ale epocii noastre: cea a responsabilității.

În spectacolul de la Bacău, regia (Ion Buleandă) a încercat să transpună cit mai dramatic această încercare de debateră asupra principiului responsabilității. A urmărit și a pus în valoare frământarea lui Andrei și lupta lui cu lășitatea și șovăiala. A rezolvat frumos apariția Omului de la miezul nopții, imaginându-l ca o dublură spiritualizată a lui Andrei, care-i urmărește pasul și miș-

cările și care chiar continuă anumite gesturi pe care Andrei ezită să le facă: un fel de umbră cu contururi concrete, care nu rămîne pasivă, ci ia parte la acțiune.

Acțiunea piesei este bogată, dar povestirea directă și simplă apare uneori puțin uscată, poate și pentru că evenimentele se succed convențional, rezolvîndu-se toate într-un chip dinainte prevăzut, iar personajele se comportă potrivit normelor prototipurilor cu care se aseamănă. Ion Buleandă s-a străduit să exploateze orice nuanță și a introdus, ori de cîte ori a fost posibil, o notă de poezie. Decorul cam complicat al lui Ștefan Georgescu, dar funcțional, l-a ajutat mult.

Actorii, îndeosebi bărbații, au slujit textul cu devotament. L-am regăsit pe Florin Crăciunescu, într-un rol (Andrei) cu totul diferit, pe care l-a construit cu multă pondere și maturitate. I-a avut alături, la același nivel, pe Andrei Ionescu și Vasile Pupeza (doctor Branca și Alecu Preja). În rolul conștiinței, Ovidiu Schumacher a jucat cu autoritate și precizie. Interpretele feminine însă n-au fost la aceeași înălțime.

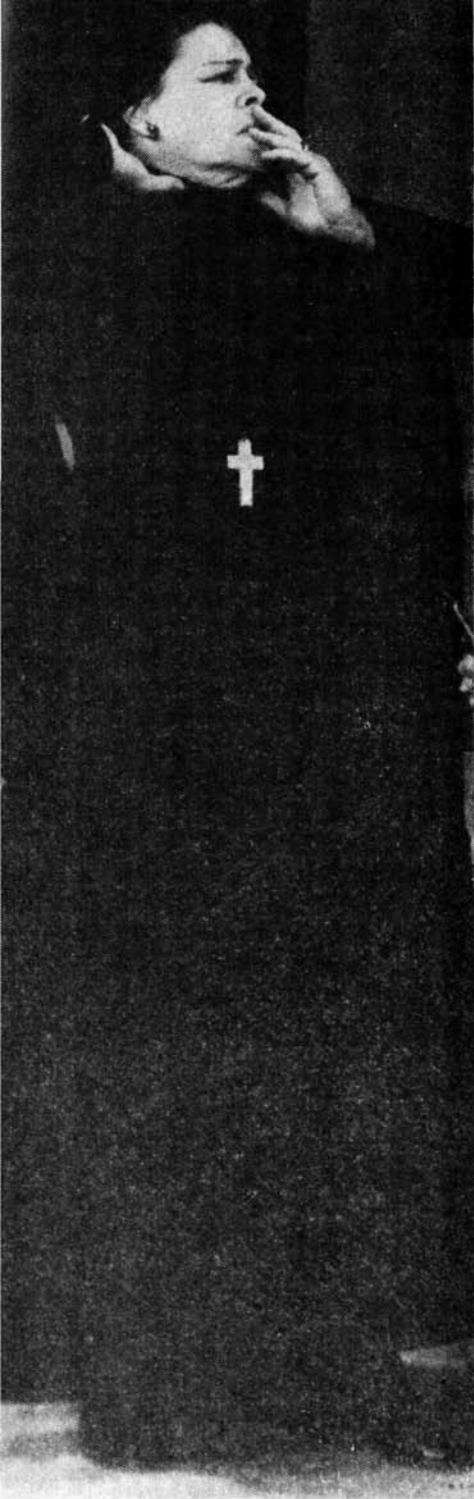
*Dana Crivăț*

## **Craiova**

- „CASA BERNARDEI ALBA” de Federico Garcia Lorca
- „ȚĂRÂNCUȚA DIN GETAFE” de Lope de Vega

Neîndoios, titluri ca *O scrisoare pierdută*, *Uiforul*, *Volpone*, *Platonov*, *Casa Bernardei Alba*, *Alceste* (Euripide) conferă în această stagiune repertoriului Naționalului craiovean, o valoare de emulație pentru forțele artistice ale teatrului, capabilă să suscite interes și să propună dialoguri durabile cu spectatorii. În dorința de a-și lărgi auditoriul, teatrul va prezenta în trei din principalele orașe ale Olteniei (Turnu Severin, Caracal și

Calafat) fiecare nou spectacol al său, reproducînd în mic stagiunea. Ideea transformării scenei Naționalului într-un centru de cultură artistică preocupă și sub alte aspecte, în momentul de față, conducerea teatrului. Ciclul de conferințe experimentale început în stagiunea trecută (s-au ținut pînă în prezent aproape 20) s-a desfășurat după un plan gîdit responsabil, menit să ofere o panoramă vie, substanțială a momentelor și figurilor ce-



Madeleine Nedecianu (Bernarda)

lor mai de seamă ale teatrului și poeziei românești și universale. Dintre spectacolele de la începutul acestei stagiuni, am văzut două: *Casa Bernardei Alba* de Federico Garcia Lorca și *Tărănușul din Getaffe* (Castiliana) de Lope de Vega. Direcția de scenă și decorurile aparțin regizorilor și scenografilor teatrului. Așadar, realizări artistice în exclusivitate ale echipei craiovene.

Regizoarea Georgeta Tomescu a conceput *Casa Bernardei Alba* într-o versiune scenică sobră, evitând accentele violente și reconstituind sugestiv ambianța în care se desfășoară acțiunea. Aerul înăbușitor al Casei Bernardei Alba se realizează într-un spațiu voit îngustat, ce comunică o senzație de ofilire, de viață captivă, de voință siluită, de sentimente frînte. În acest mediu în care instinctele, dorințele refulate ard mocnit, singură imaginea lui Pepe Romano — „cel mai frumos flăcău din partea locului” — face să se înfiripe visuri, să se trezească speranțe. Dar, totodată, ea devine tulburătoare, generează pasiuni, suscită ciocniri puternice. Decorul, realizat după schițele lui V. Penișoară-Stegaru, în acord deplin cu concepția regizorală.

Madeleine Nedecianu realizează în rolul Bernarda o compoziție viguroasă: impecabilă în vorbire, inflexibilă în atitudini, reținută în gesturi, cu o expresie pietrificată, domină fără putință de replică, de-a lungul celor trei acte, imprimând drumul voit de ea destinului celor cinci fete ale sale. Am apreciat la Smaragda Olteanu, în compunerea rolului Adela, absența unui contur dulceag. Accentul cade, în interpretarea ei, pe răzvrătirea eroinei față de constrîngerile la care e supusă de voința inumană a unei mame orgolioase și despotice. Dar, deși e prezentă o anume vibrație, efectul innobilator al dragostei se simte în mai mică măsură. Anca Ledunca (Martirio) se remarcă prin discreția cu care procedează la deposedarea personajului de orice urmă de frumusețe morală. Resentimentele adunate de o viață, revolta în genunchi și ezitățile bătrînei slujnice La Poncia capătă accentele cuvenite în interpretarea Floricăi Nicolescu. Marina Bașta realizează în Maria Jozefa nuanța de grotesc tragic cerută de personaj. Celelalte roluri, inegal întruchipate.

Corect gândit, spectacolul lasă totuși impresia că elaborarea lui nu a fost dusă pînă la capăt. Perspectiva tragică lipsește în ansamblu, după cum nici subtilitățile la care invită teatrul lui Lorca nu se realizează întotdeauna. Acele „pauze



Elena Gurgulescu (Inês), Ruxandra Sireteanu (Dona Elena) și Petre Gheorghiu (Don Felix) în „Țărânuța din Getaffe” de Lope de Vega

imperceptibile și desăvârșite tăceri instantanee”, recomandate în alt loc de Garcia Lorca, se cereau luate și aici în considerație, pentru marcarea citorva momente-cheie. Ele ar fi putut să potențeze dramatismul, să ridice tensiunea tragică, după cum ar fi putut să evidențieze, în alte momente, „cu mult mai mult ceea ce nu se spune, decît ceea ce se vorbește” (c altă sugestie a lui Lorca). Procedînd astfel, finalul spectacolului ar fi avut ncîndoiș în\_cărcătura gravă pe care o cerea textul

\* \* \*

*Țărânuța din Getaffe* de Lope de Vega,

pus în scenă de Valentina Balogh, în decoriurile lui Vasile Buz, a constituit pentru foarte tinerii interpreți care acoperă în mare parte distribuția acestui spectacol, prilejul unei demonstrații interpretative autentice, organice, libere de rutină. Rolurile sînt create cu sinceritate și acuratețe. Pe linia unei parodii de care însă nu se face abuz (nimic nu pare prea mult), intențiile ironice ale comediei se definesc și se materializează fără îngroșări.

Cele mai multe dintre interpretări se înscriu pe aceste coordonate. Inês (Elena Gurgulescu) parcurge cu haz strengăresc

întreprinderea, deloc ușoară, de a face pe Don Felix din cuceritor un învins. Actrița „joacă” temperamentul iberic al micuței castiliene și se mișcă firesc pe planurile comice ale personajului. Petre Gheorghiu, un actor cu prestanță scenică, cu voce și dicțiune frumoase, poartă dezinvolt gulerul de dantelă scrobită, sabia și mustața-antenă ale lui Don Felix (auxiliare reputate în... cucerirea tinerelor fete din piesă), își etalează ca o multicoloră coadă de păun titlurile de noblete („de Salajonda de Castilo de Puerta y Miroja y Belanto”), în tentativa, cu efecte sigur comice, de a suplini lipsa de merite personale ale eroului. Emil Boroghina, în rolul valetului Lope, îl secondează cu o permanentă vioiciune. Donna Ana (Georgeta Luchian) suspină cu... grație și parodiază cu rafinament despărțirile și revederile cu Don Felix. Manu Nedeianu (Don Fulgentio) și Richard Rang (Don Urbano) s-au apropiat cu înțelegere de jocul interpreților mai tineri.

Alți actori au abordat însă cu timiditate, cu reținere parcă, partitura rolurilor incredite, trecând destul de neobservat prin scenă, fără a pune suficient în valoare dialogul, și fără a descoperi cheia cu care să ajungă la substanța comică a respectivelor roluri. Aceasta, cu toate că unii dintre ei au disponibilități

evidente pentru comedie. Poate că se mulțumesc cu puțin, dar poate de aceea nici spectacolul nu epuizează întregul filon de vervă și exuberanță al textului. Mai cu seamă, planul doi al piesei nu prinde destulă viață, destulă savoare.

Dacă spectacolul *Casa Bernardei Alba* se mișcă scenic pe o frumoasă compoziție a grupurilor, având certe valori expresive, aici transpare o oarecare stângăcie și pe alocuri chiar lipsă de fantezie în plastica scenică. Decorul nu are elocvență, nu se integrează acțiunii, ilustrând-o mai degrabă pasiv, neutru.

\* \* \*

Absența unui prim-regizor este, în momentul actual, una din principalele probleme pe care conducerea Naționalului craiovean caută să le rezolve. Soluționarea ei ar putea să constituie, se pare, o garanție în plus pentru stabilizarea trupei, pentru crearea unor condiții eficiente în vederea omogenizării ei, ca și pentru desăvârșirea profesională a actorilor (să nu uităm că în componența colectivului se găsește un număr destul de mare de actori care abia au absolvit institutul și ale căror mijloace interpretative se cer deci îmbogățite pe căi multiple, în și dincolo de munca la spectacol).

*Ilie Rusu*

## Ploiești

### ● „FUNCȚIONARUL DE LA DOMENII” de Petre Locusteanu

Cînd s-a reprezentat prima oară *Funcționarul de la Domenii*, în februarie 1911, la Naționalul bucureștean, piesa tinărului Petre Locusteanu era onorată de o distribuție prestigioasă, din care nu lipseau: Petre Liciu, Al. Mihailescu, N. Soresanu, V. Toneanu, C. Belcot, Maria Ciucurescu, Marioara Zimniceanu. Autorul ei, după ce terminase conservatorul și apăruse chiar în citeva rînduri pe scena Naționalului, își schimbase brusc ocu-

pația de pînă atunci, atras de publicistică. Devine ziarist, semnează cronici dramatice, volume de proză („50 figuri contemporane”, „Sîntem nebuni”), fără să întrerupă nici un moment contactul cu teatrul. Farsa *Nevasta lui Cerceluş* (1910), apoi comedia *Funcționarul de la Domenii* (1911) se bucură de aprecierile stimulative și prietenești ale lui Gala Galaction și Liviu Rebreanu, dar nu ajung să-l situeze totuși printre dramaturgii reprezen-