

general sobru și cursiv, e violentat uneori de termeni cotidieni actuali, cu totul improprii mediului nobiliar și etichetei aristocratice.

În cea de a doua ipostază, de regizor al spectacolului constăntean, Ion Maximilian a intenționat „accentuarea lucidă a sensurilor social demascatoare ale piesei bogată în sarcasm, «păstrarea la cald» a splendorilor unei mari drame romantice”. Într-o caligrafie sobră (parțial), spectacolul materializează această intenție. Pe linia ascendentă a acțiunii, sînt în montarea constănteană câteva momente (întîlnirile dintre Arbenin și Nina, finalul), care se impun prin tragism ascuns, prin sublinierea discretă, dublată de emoție, de fior poetic, a stărilor sufletești, a sensurilor cuprinse în trama dramatică. Cu atît mai mult șochează alte tablouri realizate într-o manieră de-a dreptul operetistică, ostentativ convențională, artificioasă, folosindu-se excesiv muzica și baletul, metaforele textului traducîndu-se prin imagini pleonastice, prin simboluri vulgarizatoare; procedee care îndepărtează drama și de sensibilitatea „epocii”, de climatul ei spiritual și de sensibilitatea contemporană.

Interpretarea a fost lipsită și ea de omogenitate. Dacă tripticul eroilor principali: Sandu Simionică (Arbenin), Aurora Simionică (Nina), Mircea Nicolae Crețu (Prințul), au reușit printr-o interpretare sinceră, interiorizată, să creeze o imagine viabilă, unitară a caracterelor, să releve mișcarea sufletească a personajelor, redusă la expresia ei esențială, ceilalți interpreți, deținători ai unor foarte importante roluri în desfășurarea acțiunii și a deznodămîntului, ca Romel Stănciugel (Necunoscutul), Marcela Sassu (Baroneasa), au folosit modalitatea unui straniu joc la rampă, exterior, desuet, cu supărătoare accente didactico-manieriste. Foarte neglijate, lipsite cu totul de personalitate, de rigoare profesională, rolurile miciei, compozițiile valeților, ale cameristelor, ale jucătorilor de cărți, ale invitaților, roluri cu o funcție deloc lipsită de importanță în sugerarea lumii specifice epocii.

Spectacolul merită, cred, să ne oprim totuși mai mult asupra interpretării pe care Sandu Simionică a dat-o eroului *Mascara-dei*, și să completăm, pe lângă ceea ce am spus mai sus, că datorită jocului său profund inteligent, reținut, patetic, chipul lui Arbenin a căpătat dimensiunile necesare, salvîndu-se, astfel, prin el, o bună parte din inadvertențele de concepție ale spectacolului. O prezență convingătoare a avut în acest spectacol și Emil Sassu (Șprich).

V. D.



# Teatrul de Stat din Oradea — Secția română — REGELE GOL

## de Evghenii Șvarț

A fost, așadar, un rege. Care avea o fată destul de frumoasă. Deșteaptă fiind și relativ tinără, Prințesa, pare-se mai sentimentală decît alte prințese, iubea un băiat sărman. Și nu pe oricare, ci pe cel mai sărac, dar frumos nevoie mare, șmecher și obraznic nu numai cu doamnele de la curte, ci și cu Prințesa, ba mai mult... cu Regele însuși. Ba chiar cu amîndoi regii, și cu tatăl Prințesei și cu pretendentul la mîna ei, regele pe care-l va trage pe sfoară, făcîndu-l să apară gol în mijlocul alaiului nupțial, conform cunoscutelor fapte din povestea lui Andersen.

Evghenii Șvarț nu s-a limitat la o simplă dramatizare a povestirii lui Andersen. Dincolo de cunoscuta fabulație a basmului, *Regele gol* devine o satiră în care autorul folosește într-un chip neașteptat parabola feericului și ne prilejuiește să urmărim cu încredință un text în care fantasticele și artiștiile de la care se reclamă au o tăioasă și subtilă capacitate de a exprima sarcasmul.

Motivul care i-a hotărît pe actorii orădeni să-și încerce puterile în ridicarea pe scenă a textului lui Evghenii Șvarț este, probabil, tocmai dorința de a se angaja într-o asemenea comedie satirică: virulentă și actuală în măsura în care ipocrizia și minciuna mai au (lungi, scurte...) picioare cu care umblă în lume. O altă calitate a textului, care a impulsionat, probabil, colectivul, era aceea că va putea pune în mișcare toată fantezia sau o bună parte din ea în interpretarea unei... fantezii. Numai că, sub așteptări, nu prea s-a întîmplat tocmai așa... Textul succulent al lui Evghenii Șvarț a fost acoperit pe scenă cu un înveliș de gheață, rareori deschis de o suflare actoricească mai caldă, de care au fost capabili Dorina Păunescu (Prințesa), Nicolae Toma (Regele), Ion Abrudan (Ministrul Sentimentelor Intime), Ion Mîinea (Prim-Ministrul). Să fie oare greșeala de tinerete a regizorului Alexandru Colpacci? Ori, pur și simplu, un climat deliberat de gravitate în tratarea basmului-satiră-comedie? Fapt este că replicile se scurg — reci și străvezii baloane de săpun — scenele se succed în-

tr-un ac sterilizat, lipsite de haz, fade, uene-  
 ori prețioase și întotdeauna afectate. Specta-  
 colul se refuză risului; publicul e derutat:  
 adulții veniți să urmărească o comedie sa-  
 tirică asistă la un basm de adormit copiii  
 (pe care, mulți, nu l-au uitat de tot...); co-  
 piilor nu prea le vine nici lor să ridă,  
 atâta timp cât nu e povestea lor, cum o  
 știu, și-o doresc și o percep ei...

De această dată, credem că pentru mulți  
 dintre cei care au urmărit spectacolul cu  
*Regele gol*, butada lui Chamfort, aleasă de  
 interpretii orădeni ai piesei lui Evghenii  
 Șvarț drept slogan, se întoarce împotriva  
 modalității în care și-au realizat ei inten-  
 țiile: „Cea mai irosită dintre toate zilele  
 est. aceea în care nu am ris“.

D. N.

## Teatrul Dramatic din Baia Mare

### SOMNUL RAȚIUNII

de Antonio Buero Vallejo

Puțini pictori au exercitat fascinația  
 stărnită de Francisco José de Goya y Lucien-  
 tes. Dacă ar fi să amintim doar pe esteti-  
 cianul Mayer, care se ocupă într-o vastă  
 lucrare de viața și opera sa, pe Fench-  
 wanger cu celebrul său roman și pe José  
 Ortega y Gasset cu excelentul eseu publicat

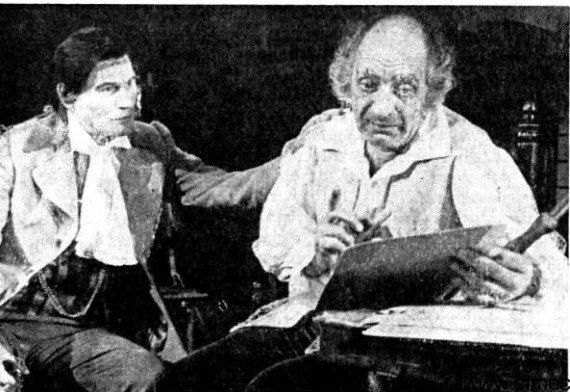
în revista De Occidente — deși numărul  
 biografilor și comentatorilor operei sînt de  
 ordinul zecilor — i-am numit pe trei dintre cei  
 mai importanți. Ce oare a provocat acest în-  
 teres deosebit? Desigur, există câteva mo-  
 mente spectaculoase în viața artistului, por-  
 nind de la evoluția carierei sale, apoi prin  
 zvonurile privitoare la legătura cu frumoasa  
 ducesă de Alba (înfățișată posterității în  
 două pinze celebre, *Maja vestida* și *Maja  
 desnuda*), prin curajul aproape nesăbuit cu  
 care compune portretele Regelui Ferdinand  
 al VII-lea — un cap grosolan de valet de  
 fermă — și al Reginei Maria Luiza — vul-  
 gară, impertinentă, provocatoare și vicioasă —,  
 prin faptul că la vîrsta de patruzeci și einei  
 de ani rămîne surd, că are diferende seri-  
 oase cu Inchiziția sau că moare, într-un  
 exil voluntar, la Bordeaux. Și mai presus  
 de toate, firea lui impulsivă, ardentă, sănă-  
 toasă, un senzual, dar un caracter solid, pe  
 care îl revoltă corupția de la curte, care,  
 asemeni lui Beethoven, se entuziasmează  
 pentru ideile Revoluției franceze și îl sal-  
 lută pe Napoleon ca pe un eliberator, dar  
 condamnă cu vehemență abuzurile și tira-  
 nia instaurate de revoluționarul devenit îm-  
 pirat.

Destule elemente care să inspire un puter-  
 nic conflict dramatic pe care un compatriot,  
 Antonio Buero Vallejo, îl construiește cu  
 bun meșteșug și vie pasiune în *Il sueno de  
 la razon* (*Somnul rațiunii*), piesă prezentată  
 în premieră pe țară la Teatrul Dramatic de  
 Stat din Baia Mare. Autorul, fost ostaș repub-  
 lican în războiul civil, s-a dedicat, inițial,  
 picturii. Așadar el vorbește în cunoștință de  
 cauză, îmbinînd în țesătura acțiunii solide  
 documente biografice cu elementele teatrului  
 popular tradițional, cu unele care amintesc  
 uneori pe Federico Garcia Lorca.

Plină de revoltă, dar fără a fi apăsătoare,  
 tragedia ne prezintă un Goya spre apusul  
 vieții, copleșit de opacitatea despolisului  
 monarhic, hărțuit de Inchiziție, izolat prin  
 surzenie de lumea inconjurătoare, chinat de  
 boală, dar refugiat în arta sa, în vocația  
 profesiunii, care îi inocdează o salbăteacă vi-  
 talitate. Acum artistul trăiește printre „los  
 caprichos“, fantasticele figuri care dau su-  
 biectelor sale înfățișări grotesci, apocaliptice,  
 dar și umorul și ironia populară.

Desigur, alegoria acestei însingurări, a  
 infirmității și suferinței, a omului hărțuit de  
 autoritățile regale și clericale, are destule  
 corespondențe pe unele meridiane contempo-  
 rane. Și, cu toate că nu întotdeauna intențiile  
 sînt duse pînă la capăt, reținem tonul pro-  
 testatar, revolta sinceră împotriva unei ase-  
 mena societăți.

Pecetea creatorului spectacolului se remar-  
 că de la ridicarea cortinei. Liviu Ciulei, ca



Cazimir Tănase (Goya) și Vasile  
 Prisăcaru (Arrieta)