

de-a baba oarbă cu realitățile incendiare : în *Celuloid*, din perspectiva izolării deliberate în carapacea cu iluzii a unui „întuneric” care te scoate din timp și din condiția propriei existențe ; în *Centrala telefonică*, din perspectiva agresiunii, tot noaptea, a imprevizibilului ; în *Autostop*, din perspectiva umilitoarei și acaparantei incertitudinii de sine.

A eluda această dominantă ori a o subordona elementelor incidente sau pur și simplu ornante (chiar dacă șocante prin aparenta lor inaderență la o anumită ordine logică, dar rezultate, în fond, din chiar premisele situației date), poartă, mai cu seamă în subpunerea scenică, riscul unei înțelegeri subțiate, dacă nu și deviate a dramei. E ceea ce, mi se pare, că s-a petrecut în spectacolul lui Valeriu Moïseșcu, construit cu deosebire din bogata suculență a trimiterilor satirice imediate (uneori de mărunță miză și, din păcate, de prea facilă priză), ale textului, și din observarea și tratarea cu deosebire atentă și minuțioasă a unui pol al dramei — cel comic, grotesc. Este un teren prin excelență prielnic lui Toma Caragiu și lui Virgil Ogășanu, a căror întâlnire a născut o irezistibilă țesătură de haz nu lipsit de anume adânci și amare semnificații, dar care — unul prin aplombul și verva tăioasă, celălalt prin linia lui șerpuitoare și lunecoasă — au acoperit înțreg spectacolul cu prezența lor cuceritoare. Așa fiind, Cornel Coman — polul declanșator, în orice caz, de legitimare a dramei — a fost lăsat efectiv (insuficient tratat teatral) în „întuneric”, supus unui regim de ignorare și de învăluire nu doar situațională. (Excepție excelentul moment al pierderii și căutării ochelariilor.) Ceea ce a făcut imposibilă, în dialectica raporturilor dintre borfașii și victima „întunericului”, răsturnarea finală. — de o crucială semnificație — a ascendentului pe care victima e pe cale s-o dobândească asupra agresorilor. Ceea ce, de asemenea, a făcut aproape imperceptibilă senzația de groază ce stăpânește pe autorii efracției nocturne față de timpul care trece și față de lumina care nu poate întârzia să se ridice. „Gluga pe ochi” a paznicului-polițist (Marius Pepino) pare, în spectacol, o stare imuabilă — și luată, ca atare, în răspăr satiric — nu ca un efermer moment al unui act de coșmar și de avertisment. Stoarsă de acest sens optimist al relativului, și marcată de sensuri fixate, imobilizate, pe trimiteri mai mult sau mai puțin relevante și usturătoare la unele fenomene și circumstanțe locale și actuale, montarea de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” poartă toate însușirile unui act de mustoasă revărsare satirică, dar și păcatul unui act poate temător de prea grave ecouri.

Florin Tornea

## Teatrul de Comedie

### ALCOR ȘI MONA

O montare care arată așa cum, de fapt, au intenționat cei ce au purces la temerara acțiune. Unii s-ar putea să fi dorit ca musicalul autohton după delicata scriere a lui Mihail Sebastian, să nutrească ambiții ceva mai mari. Numai că tripticul (feminin) : Sanda Manu (adaptatoare și regizoare), Camelia Dăscălescu (compozitoare) și Flavia Buref (versurile melodiilor) — după cum au mărturisit, cu câteva luni în urmă\* — și-a propus, modest, o simplă adaptare, o varianță muzicală cât mai apropiată de lucrarea mamă ; gândul lor era adică să integreze în țesătura dramatică originală, cât mai firesc posibil, cîntecul și dansul, „fără adăugiri de text”, dar, „cu unele tăieturi necesare”. Și în adevăr, cu excepția finalului și a partiturii lui Udrea (unde s-au operat tăieturi cam imprudente), musicalul a respectat în general litera „Stelei”, poate mai puțin și spiritul, lui Sebastian.

În tradiția literară și teatrală, scrisul lui Sebastian se bucură de o receptare aparte datorită timbrului său particular, fineței sale intelectuale, subtilității și discreției, umorului delicat, inefabilei sale rezonanțe poetice. Este un handicap pentru cel ce ar încerca să-i confere un alt limbaj, de o altă — nu neapărat „mai populară” — accesibilitate. Acest handicap a fost învins atît timp cît ariile și cupletele ca și momentele de divertisment musical-coregrafic trimiteau spiritual și discret la „specificul” propriu piesei și autorului ei. Ne-am lăsat așa fiind, în voia farmecului agreabil, degajat de acele „numere” caracteristice musicalului și care au scos mai viu în relief și au dat culoare mai aprinsă amănunțelor ce aspiră, cu o ușoară tentă de actualizare, la înprospătarea modernă a textului. Așa sînt, bunăoară : scenele în care evoluează — desigur, cu muzică și în pas de dans modern — șeful gării, acarul Ichim, celebra Domnișoară Cucu, explozivă apariție a lui Grig. O emoție — un pic șireată — se desprinde din aceste momente compuse în jurul protagoniștilor. Ele punctează cu sclipiri ironice, mediul provincial și unele din moravurile vremii. O pricευută aplicare a legilor și rigorilor divertismentului a ferit spectacolul de vulgaritate,

\* „Teatrul”, nr. 10/1970 : De ce „musical” ?



Silviu Stănculescu (Miroiu), Tamara Crețulescu (elena Zamfirescu) și Ina Don (Domnișoara Cucu).

de cabotinism, lucru vrednic de relevat, căci tentațiile în această direcție și pe acest teren, nu sînt puține. Subliniem, de aceea, profesionalismul vădit în tratarea grațioasă, cu un suris amuzant și cald, fără nimic brutal, fără îngroșări parodice, a lumii piesei. Chiar și numerele, să le zicem de „mare montare” (aduse special să dinamiteze acțiunea), inspirate, ce-i drept, din celebre modele ale genului — aparițiile „în roz”, exuberantele, drăgălașele, tinerețile zbunguieli ale cochetelor domnișoare de la liceul local, în frunte cu fermecătoarea zvăpăiată, eleva Zamfirescu, dansul cu felinare ale grupului de boys, defilarea provincialilor ieșiți de la cinematograful — sînt de efect sigur, adecuate tonalității de ansamblu a spectacolului, tonalitate dominată în genere, de bun gust și de măsură în reliefarea comicului.

Ne-a descumpănit (și ne-a dezamăgit) în schimb „infidelitatea” față de Miroiu și Necunoscută (Alcor și Mona) — protagoniștii centrali ai spectacolului. Evoluția lor e prea terestră, prea cotidiană și prozaică, în raport cu inițiala (știuta) lor zestre poetică și subtilele nuanțe ce marchează mutațiile sentimentelor și gândurilor lor, încărcate, acestea, de lirism, de melancolie, de nostalgie. Dorința legitimă a realizatorilor de a fugi de romanțiozitate siropoasă, de a se feri de „desuet” și de a oferi un colorit „detașat” efluvilor afective și nevoii de puritate, a capotat în fața noilor partituri — muzicale; cupletele și ariile lor sînt textual invadate

de banalitate și melodie susținute, ce-i drept, cu oarecare parfum de epocă, dar în general văduvite de scîlpire spirituală, de vibrația umorului, în măsură să reflecte lirismul lui Sebastian, ori măcar să devină — cum ne-am aștepta — șlagăre lirice sau comice.

Interpreții — cei doi excelenți actori ai Teatrului de Comedie — Silviu Stănculescu și Stela Popescu — au depus eforturi remarcabile; dar nu ei au constituit — cum e în firea dramei — fermentul de incîntare al reprezentației. Aceasta, repetăm, cu toate eforturile depuse, cu toate că fiecare în parte și-a cheltuit fără menajamente calitățile personale și zestrea profesională. Am descoperit totuși, cu plăcută surprindere, la Silviu Stănculescu (Miroiu), o voce caldă, pe care se pricepe s-o folosească firesc și cu discreție. Nevoită a face față unei linii melodice sub posibilitățile ei, și să-și mute accentul de apariție siderală — adevărată pulbere colorată și vapoasă — pe unul de femeie răsfățată, mofturoasă, impulsivă și cochetă, Stela Popescu ne-a oferit o *Necunoscută* sărăcită de valorile ei deopotrivă izbitoare și misterioase. Surpriza spectacolului a fost incîntătoarea apariție a lui Iurie Darie în Grig. Sursă de energie luminoasă, de eleganță și dezinvoltură, Iurie Darie nu cîntă numai și nu dancează numai — ci mai ales conturează cu mijloacele cîntecului și ale aparențelor, esența unui personaj. Foarte buni (amuzanți), răspunzînd deplin exigențelor genului,

Dem Savu (Șeful gării), Dumitru Rucăreanu (Ichim). Se cuvin laude, în același sens, lui Valentin Plătăreanu (Pascu) și Ninei Zăinescu (Eleva). Dacă s-ar fi bucurat de o partitură mai generoasă, mai puțin ciuntită în spirit estradistic, Aurel Giurumia ar fi putut deveni un Udreă interesant. Înă Don a dezlăluit în șocanta apariție și evoluție a domnișoarei Cucu, remarcabile calități compoziționale, farmec și haz.

Merită apreciate discreția și precizia cu care Gerhard Römer a condus orchestra și fantezia lui Marius Zirra în desenarea întregii mișcări, în compunerea unor dansuri care au „agrementeat” acțiunea.

Valeria Ducea

## Teatrul „C. Tănase”

### MICUL INFERN

de Mircea Ștefănescu

Mircea Ștefănescu — alături de Victor Eftimiu — (ultimii doi clasici în viață) — a străbătut cu dramaturgia sa, calm și olimpian, istoria literaturii române contemporane, respingând curente și maniere, egal cu sine însuși, atașat dincolo de acestea, teatrului. Mircea Ștefănescu a scris mereu și constant pentru teatru, gândirea sa literară se convertește în personaje și conflicte scenice, cadența acestora rămâne mereu replica. Panoția lucrărilor sale dramatice e impunătoare, autorul rămânând — în ciuda succeselor de public — modest, retras de la gilceville și zarva lumii literare. Dar, Mircea Ștefănescu rămâne — prin scrisul său — un valoros martor al unei lungi perioade sociale, excelent surprinsă tipologic, cu un romantism transplantat veacului XX, nerespingând melo-ul (în sensul în care el se întrepătrunde cu viața) și cu un umor bine distilat, adesea ironic, rareori sarcastic, mai niciodată vehement satiric. De teatrul lui Mircea Ștefănescu, o anume generație ne simțim afectiv legați, mereu sensibili la generosul lui mesaj. Am verificat aceste sumare impresii, în sala Teatrului „C. Tănase”, la *Micul infern*.

A făcut bine un teatru „satiric-muzical” că a abordat un spectacol de proză? Cred că da — în ciuda unor alte opinii — pentru

că dincolo de spectacol, inițiativa devine experiment, contactul cu o excelentă echipă actricească — schimb de experiență, performanțele comicilor respectivi — stimulent. Tot Sică Alexandrescu, matador al comediei strict realiste, șlefuitor giuvaergiu al situațiilor comice, ce se menține mereu același „șef de echipă”, a urcat acest text pe scenă.

*Micul infern*, o comedie dulce despre avaturile tragicomice ale unui cuplu de căsătoriți, trecuți prin cercul neo-dantesc a trei faze cronologice, e un bun prilej de situații scenice, reverii și glume. Formidabilă rămâne confuzia antologică datorită căreia, „doctorul” amic constant al familiei e crezut, nenumerăți ani, drept medic curant, deși el fără a fi ardelean era „doctor în jure”. Cortina cade împăcată peste un tablou de un comic savuros, oglindind senilitatea împăcată cu ea însăși dincolo de furtunile vieții.

Spectacolul e în primul rând o împletire de recitaluri actricești. Silvia Dumitrescu-Timică are de împlinit o... compoziție, folosind tot tacîmul bătrîneții scenice, precis, minuțios, dominînd finalul spectacolului. Marcel Anghelescu rămâne același mare actor realist, un mare izvor de emoție comică, captînd personajele, plantînd pe scenă sute de „Marceli Anghelști”, totuși atît de diverși, mereu sfioși, dar stăpîni pe scenă. Septimiu Sever își regăsește tinerețea artistică în rolurile de bătrîni, de care se achită cu bravură. „Acutele” sale dramatice cresc atunci cînd personajele ating vîrstele venerabilității. Ileana Stana Ionescu a abordat rolul cu un așizat temperament, cu o siguranță nu mereu „acoperită”, trădîndu-se mai ales în „aria mare” a bătrîneții compuse cu gesturi și ticuri de recuzită. Mihai Fotino a avut rolul în buzunarul de la vesta... de ordonanță, făcînd „mult zgomot”, hazliu, pentru un rol mic. În corul care a susținut solistica acestor cunoscuți actori comici au răsunit, încă timide, și vocele „proziștilor” de la revistă, fapt care pledează în favoarea experienței.

Decorul lui Hablinski: util epocii...

Omagiu adus de Mircea Ștefănescu spectatorilor săi de totdeauna, spectacolul de azi cu *Micul infern* devine un omagiu adus acestui iubit și mereu tînăr autor.

Alecu Popovici

