

tură să ne surprindă (situația e de o banalitate clasică) și nici să ne lămurască prea mult structura eroului. Finalul piesei, de altfel, este de o ambiguitate care nu face decât să accentueze lipsa de consistență a tipului: după un schimb de replici cu Clea (care urmează unei discuții înversunate dintre cei doi), s-ar părea că Brindsley s-a reîntors — neașteptat și nemotivat — la vechea lui pasiune. Dar, în același timp, încearcă să-i dea explicații lui Carol: miliardarul Bamberger, care în sfârșit a venit, dispare și nu știm ce se va întâmpla când va reapărea; Harold Gorringer și colonelul Melkett — cuplul de răzbunători furioși — își încețază cursa după Brindsley, cortina cade și... piesa o poate lua de la început, qui-pro-quo-urile pot să-și continue lanțul, am rămas de fapt — noi împreună cu personajele piesei — cam în aceeași fază ca și la ridicarea cortinei.

Ce l-a îndemnat pe regizorul Valeriu Moiescu să-și aleagă această piesă? Poate faptul că „pretextul” pe care îl aminteam mai sus era, totodată, și un pretext de inventivitate și chiar virtuozitate regizorală și actoricească (chiar dacă sterile, consumate în gol). Regizorul și echipa de interpreți trebuiau să „umple” spațiul de joc cu infinite truvaiuri generatoare de ris, ori acest lucru a fost în mare parte împlinit. Chiar cu prisosință, deoarece, în unele momente, spectatorii nici nu mai urmăresc textul (și umorul de replică), ci bufonada care nu se mai termină, împinsă uneori pînă aproape de marginile clowneriei. În distribuția rolurilor, Moiescu nu a făcut decât o singură greșală: distribuirea lui Ștefan Bănică în rolul principal. Spre deosebire de Adrian Georgescu pe care-l dublează (și care se achită cu vervă, dar și cu pondere, reușind mai des în postura de zăpăcit și incurcă-lume), Ștefan Bănică con-

struiește — într-o comedie tipic englezescă — un personaj balcanic, șmecher și fanfaron, foarte terestru și cîtuși de puțin sculptor. Marele și realul său talent se cheltuiește aici în șarje, nu rareori vulgare, care stîrnesc — e drept — hazul, dar un haz îndoielnic. Violeta Andrei și Gina Patrichi au dat, fiecare câte o variantă credibilă, dar destul de cuminte, a Gleei, prima accentuînd mai ales un fel de fanatism abulic, iar cea de a doua, o pasiune mai rațională și mai explicată, cu accente în glas ce aminteau de *D-ale carnavalului*. Carol, în interpretarea Mariellei Petrescu a fost nostimă, superficială și oarecare, însă fără nuanțe, în afară de unele stridente insuportabile ale vocii.

În două scurte apariții savuroase — ne-au convins Gheorghe Ghițulescu (Schuppanzigh) și Traian Petruț (Georg Bamberger) și și-au primit fiecare aplauzele pe care le meritau. Marius Pepino (Melkett), într-un rol mai mare l-a redus prin stereotipie la o singură ipostază. Surprinzător prin nuanțarea unei caricaturi fine și rafinat incisive a fost Dan Damian (Harold).

Dar creația actoricească a acestui spectacol a fost — fără îndoială — cea marcată de Vally Voiculescu-Pepino. Miss Furnival a fost singura care a jucat tot timpul „comedia pe întuneric”, cu imaginație și bun gust, compunînd o mască decrepită și ridicolă, memorabilă. Este singura care a reușit să exprime nu numai o caricatură, dar și un destin; poate și pentru că rolul o favoriza.

În încheiere, notăm decorul frumos, funcțional, dar fără străluciri, al lui Paul Bortnovski și costumele inspirate — semnele de Pia Oroveanu.

Dinu Kivu

TEATRUL „BARBU DELAVRANCEA”

„HOȚII” de Friedrich Schiller*

Să faci cu o piesă clasică un spectacol contemporan nu este o îndeletnicire tocmai ușoară. Ne-a dovedit-o recent montarea cu *Hoții* de Schiller, la Teatrul „Barbu Delavrancea”.

Ispitit de cerința viziunilor „îndrăznețe”, dornic să încerce o tratare modernă a unui text vechi de aproape două secole, Mircea Marosin, în dublă calitate de regizor și scenograf, ne-a propus o

* Regia și scenografia: Mircea Marosin. Distribuția: Cornel Gîrbea (Maximilian von Moor); Alexandru Repan (Karl); Ion Omescu (Franz); Sanda Maria-Dandă (Amalia); G. Bănică (Spiegelberg); Dumitru Fedoreac (Schweitzer); Adrian Petrache (Roller); Stelian Cremeniuc (Schwarz); Costin Prișcoveanu (Grimm); Marius Marinescu (Razmann); Constantin Rășchitor (Schufterle); Eugen Petrescu (Hermann); Dominic Stanca (Daniel); Iulian Marinescu (Preotul).

versiune personală a *Hoților*, vădit „actualizată”. Preocupat de o expresie spectaculară laconică, de o deliberată denunțare a pateticului exaltat și de o concentrare, o ritmare apropiată sensibilității spectatorului de azi, regizorul și-a îngăduit substanțiale modificări în text, eliminând nu numai replici și tirade de prisos. (lucru de înțeles), dar și (ceea ce e mai puțin de înțeles), unele personaje: Kosinski, Pastorul Moser — cu un rol determinant în motivarea intrigii, în logica acțiunii. Kosinski dezvăluie un întreg șir de nedreptăți, viciile și corupția epocii, evocă, alături de destinul lui Karl, soarta comună unor tineri nesupuși prejudecăților, surghiuniți pentru ideile lor înaintate, pentru sentimentele lor nealterate. Evocarea lui Kosinski este în principal argumentul ce-l determină pe Karl să plece spre Franconia, să-și vadă iubita. Dacă absența acestui personaj este un minus pe planul acțiunii, cea a Pastorului Moser grevează asupra fondului de idei. El este cel care aduce în dialogul cu Franz Moor mărturia asupra sistemului relațiilor sociale, înfierează tirania. bunul-plac.

Scrutarea arbitrară a cîmpului de probleme, selectarea preferențială a unor aspecte anecdotice ori caracterologice a dus la o limitare a imaginii scenice în raport cu litera și spiritul textului. Arhetip al dramei sociale pentru perioada „Sturm-und-Drang”, *Hoții*, în interpretarea Teatrului „Barbu Delavrancea”, s-a transformat într-o melodramă schematică cu un cortegiu de situații tari.

Revolta lui Schiller, patosul ideii de libertate, demnitate, justiție investimintate în romantismul secolului al XVIII-lea. s-au supus greu unui tipar și unei expresii proprii teatrului modern. Poate că sondarea în profunzime a textului și a semnificațiilor sale (după o atentă cîntărire a lungimilor) ar fi dus la evidențierea filonului romantic-eroic al piesei, a elanului poetic protestatar, la reliefaarea unui specific „parfum de epocă”. Dar înțelegerea arbitrară a acestui filon romantic, tratarea lui după cerințele dramei moderne, și împotriva specificului „schillerian”, a dat naștere la inconsecvențe vă-



dite în spectacol. Linia generală a melodramei, „cu multe suspine și plină de crime“, a fost împănată — în scena de la han și în general în toate momentele în care evoluau „hoții“ — cu elemente de violență factice (zvîrcoliri spectaculoase, dezlănțuiri temperamentale, urlete); în unele episoade s-au abordat mijloacele dramei psihologice de interior (ton minor, pauze prelungite); apariția preotului în mijlocul cetei tilhărești a fost, în mod de neînțeles, tratată grotesc, iar ieșirea din grotă a bătrînului Moor a avut tente feerice, de basm pentru copii.

Montarea se sprijină excesiv pe artele ajutătoare: acompaniament muzical (de altfel, foarte expresiv, în aranjamentul Marthei Kessler), efecte de lumină, mișcare, gruparea personajelor — evident elaborată și de aceea artificială și ostentativă. Aceasta a determinat apariția în prim-plan a efectelor „teatrale“, în timp ce personajele, ideile, problematica au fost lăsate în umbră.

Cunoscut ca unul dintre bunii scenografi; apreciat pentru deosebitul simț al culorii și pentru fantezia sa plastică, Mircea Marosin a conceput pentru acest spectacol un decor sărac, neutru. Cele două panouri înalte, identice, pe o față cu multe aplice-luminări, pentru a marca interiorul castelului, pe cealaltă sugestia unor trunchiuri de copaci cu cîte o creangă simbolică — codrii Boemiei! — s-au dovedit insuficiente pentru realizarea atmosferei specifice, pentru schițarea unui cadru adecvat.

Inconveniențele concepției regizorale s-au răsfrînt și în interpretare. Lipsit de omogenitate, spectacolul nu oferă o imagine unitară a piesei, cu tumultuoasele și variatele ei tipuri. Galeria de personaje a oscilat între interpretări amatoresc (preotul), schițe superficiale (ceata de tilhari), și cîteva întruchipări judicioase. Încredințarea rolului Karl Moor unui

actor tînăr, ce anunța din Institut aptitudini pentru roluri de largă respirație nu a dezamăgit. Talentul lui Alexandru Repan s-a afirmat în momentele destinate să sublinieze tineretea agresivă, măriniția sufletului revoltat, pasiunea libertății. Actorul a izbutit să acopere cu reală emoție și sinceritate laturile mai dificile ale personajului în registrul meditației, al melancoliei. O compoziție interesantă, deosebită însă ca manieră de toate celelalte, realizează Ion Omescu în rolul Franz Moor. Cu excepția unor atitudini și gesturi forțate (poate indicate de regizor), actorul a adus în scenă cunoscutele-i calități de inteligență și eleganță stilistică în portretizarea omului cu inimă de piatră, cu spiritul secătuț și glacial, a cărui vervă seamănă cu „înepătura scorpionului“. Sanda Maria-Dandu (Amalia), cu unele rețineri în comportament — consecință tot a îndrumării regizorale — a avut personalitate, gingășie feminină, fior poetic, iar în final, actrița a evidențiat tragismul episodului cu discreție și simplitate expresivă. Rolul lui Spiegelberg, capital în piesă, a fost denaturat de George Bănică, care l-a jucat într-o permanentă agitație, cu prisos de energie și violență în gest și replică.

Tratarea modernă a clasicilor preocupă astăzi pe mulți creatori, și este firesc ca în acest sens să existe experiențe fundamentale diferite, după cum e firesc să apară reușite și eșecuri. Actuala montare a *Hoților* ne-a convins încă o dată că, atunci cînd regizorul se îndreaptă despotice spre căutarea în primul rînd a unei forme cu orice preț moderne — neglijînd fondul de idei și de sensuri al textului — se primejduiește însăși ideea valorificării patrimoniului clasic.

Valeria Ducea

TEATRUL ȚÂNDĂRICĂ! TREI NOI SPECTACOLE

În prima jumătate a acestei stagiuni, afișele Teatrului „Țândărică“ au anunțat trei spectacole noi: *Ileana Sînziana*, de Al. Popovici și Viniciu Gafița, *Pașucia* de Camil Petrescu și *Urăjitorul din Oz* de L. Frank Baum, în adaptarea lui Iordan Chimet.

Ileana Sînziana, în versiunea lui Al. Popovici și V. Gafița, e fata Împăratului Verde; asemeni fetei mai mici a regelui Lear, asemeni printesei din basmul „Sa rea în bucate“, e alungată de la curtea tatălui ei pentru că nu știe sau nu vrea să-și descrie dragostea filială prin vorbe

urmărind
premierele