

a *Năpastei* s-a desenat în genere după linia valențelor ei compoziționale cele mai pregnante.

Spectacolul lui Alexa Visarion însă, cum spuneam, eludează ispitele coloristice, compoziția cu orice preț. *Năpasta* lui nu este atât un spectacol de mari interpretări, cit-unul de atmosferă și de sens tragic. Nu modul tragicului, ci motivația și motorul lui, ecoul lui în conștiințe, par a fi obiectul spectacolului. Ceea ce, dacă înseamnă scutirea interpretelor de la eforturi de compoziție, înseamnă, în schimb, îndatorirea lor de a se fixa pe centrul nervoși, de semnificație, ai rolurilor. Aș zice că între viziunea unor acumulari shakespeareizante și una de concentrare antică, actorii au fost puși să aleagă a doua viziune. Dorina Lazăr (*Anea*) a sacrificat, așa fiind, zestrea de feminitate ispititoare pe care biografia rolului său o presupune, pentru a se aduna cu precădere în jurul axului vital al rostului ei în tragedie — în jurul căutării și aflării adevărului; temperamentul ei s-a revărsat când rece și calculat, când aprig și dur, în albia durerii și necruțării, lăsând, poate, orbită de satisfacțiile răzbunării, prea puțin loc propriei prăbușiri finale, în tragic, în însingurarea totală. Corneliu Dumitraș (*Dragomir*) a fost un amestec, uneori nu îndestul dozat, de vlgăuire spirituală și de dezlănțuire violentă a neputinței; și-a afirmat (fără a sfinși prin a și-l impune), mai ales cu timbrul său de o adincă învăluitoare gravitate, locul ce s-ar fi vrut (și convenit) central în spectacol. Florin Zamfirescu (*Ion*) a fost o apariție voit „albă”; a luptat exagerat însă împotriva culorii, deși cu buna intenție de a instrumenta jocul *Ancăi*. Sub ceea ce se vede limpede că e în stare, el a trecut o nepermisă estompă peste marca propriei sale semnificații în trama *Năpastei*. O trecere total neaderentă și neconcordantă cu tonalitatea și linia de inefabil sumbru în care s-a vrut încadra ansamblul spectacolului a fost Dan Tufaru (*Gheorghie*): prea ostentativ zgomotos, pentru o față episodică, prea superficial și fără suport, pentru o prezență de utilitate.

Echipa *Năpastei* de la „Studio 74” este o echipă de nădejde; spectacolul ei e un remarcabil prilej de reflecție pe marginea virtuților ei ca atare, dar și, mai ales, pe marginea promisiunilor ei.

Florin Tornea



Dorina Lazăr (*Anea*) și Corneliu Dumitraș  
(*Dragomir*)

Teatrul „C. I. Nottara”

## ORATORIU PENTRU DIMITRIE CANTEMIR

de M. Erilian  
și Dan Nasta

Nu le vom face desigur mizerii autorilor patetice evocări a lui Dimitrie Cantemir, de la a doua a sa domnie și pînă la sfinșitu-i de obște, cu privire la unele inexactități istorice: voievodul exilat n-a fost ales membru

al Academiei din Berlin în urma publicării *Descrierei Moldovei*, ci a alcătuit lucrarea din însărăcinarea zisei Academii al cărui membru era; vestea biruinței lui Toma Cantacuzino asupra turcilor la Brăila, atunci, în involburata vară a lui 1711, n-a ajuns în tabăra de la Stănilești, fiind interceptată de un boier moldovean trădător: Cantemir și Petru n-au aflat-o decât cu prilejul încheierii păcii, când se specifica evacuarea Brăilei de trupele rușești; dacă ar fi ajuns, poate că, mai puțin chinute de lipsa aprovizionării, alta ar fi fost soarta trupelor aliate; vom suride cu bonomie la contactul cu niște personaje cu nume de basm, de Moș Poiană sau Cosmin, când pe boierii de pe atunci îi chema, bunăoară, Ilie Țifescu Frige-Vacă, iar pe mentorul voievodului, Ieremia Cacavela; nu-i vom reproșa nici freevența perfectului simplu într-o istorie cu moldoveni — „de ce veniși, măria ta” etc. — nici lexicul heteroclit și nici cîte o zicere ca „trebuie de știut” care poate fi un — regretabil — lapsus linguae al actorului. În informație, ca și într-o gestiune, sînt la fel de elocvente minusurile ca și plusurile (vezi secvența în care voievodul deplînge pieirea unei corăbii cu cărți; ni se înșiră acolo, dintr-o suflare, toată bibliografia posibilă și imposibilă a izvoarelor folosite de Cantemir); ele indică, în speță, în cea mai bună accepție a cuvîntului, zelul neofitului, (ar fi poate de discutat unele amănunte ale viziunii respective, ca bunăoară sugestia, cam tolstoiană, a lepădării voievodului de veșminte în pragul morții, la care spiritul critic și cel al selecției sînt umbrite de o evlavioasă afecțiune. Aceasta există în textul celor doi autori, iar figura eroului încearcă într-adevăr să se profileze cu o hieratică maiestate, în atît de sobra și eleganta interpretare a lui Dan Nasta, artist emerit, care semnează și regia și banda sonoră. Au mai contribuit la realizarea solemnității spectacolului George Buznea (împăratul), Elena Amaria Bog (Doamna Casandra), Ioana Manolescu (Prințesa) și toți ceilalți, în frunte cu corul vorbit, din care nu cităm pe nimeni, fiindcă ar trebui să-i numim pe toți componenții lui.

Apropiat intrucitva de teatrul radiofonic, spectacolul-lectură — cu care Teatrul „Nottara” se află acum la a doua a sa experiență — are față de acesta avantajul de a oferi o fie ea și redusă, impresie vizuală și dezavantajul de a solicita prezența spectatorului într-un fotoliu extraneu locuinței sale. Convinși că nu va face nici un rabat de la două exigențe absolut elementar necesare unui asemenea „spectacol” și anume perfecția lecturii și eleganța mișcării, ne place să credem că teatrul își va agonisi și publicul adecvat; oricum, tot ce e făcut întru gloria culturii noastre clasice e binevenit și i se cuvin laude.

**Radu Albala**

Teatrul „Ion Vasilescu”

## EU SÎNT TATĂL COPILOR

de Angela Bocancea

Preluînd de la teatrul din Botoșani, unde a avut loc premiera pe țară, piesa Angelei Bocancea, teatrul de pe șoseaua Ștefan cel Mare din București se arată fidel sie însuși și în dreaptă măsură publicului său, optînd la capitolul important al piesei românești pentru textele de cea mai largă accesibilitate. *Eu sînt tatăl copiilor* se alinaiază firesc constantei preocupări pentru difuzarea unui repertoriu deopotrivă educativ, de concluzie morală dar conținînd implicit și latura divertismentului, în suta altor producții de aceeași categorie pe afișul teatrului ca *Dansul mămuțelor* de Eugenia Busuiocanu. *Cînd revolzezele tac* de T. Negoită, *O față imposibilă* de Virgil Stoenescu etc. Piese care vizualizează scenic peotriva marelui public dezbaterile atît de pasionante din presă pe temele „tineretii, educației, răspunderii” sau probleme ale eticii și echității socialiste; lucrarea Angelei Bocancea pe care revista noastră a analizat-o pe larg\* — la momentul apariției, se însereie așadar, aici, și mai exact, în rubrica „omul față în față cu el însuși” supunînd oprobriului public un caz limită de conștiință și anume procesul pe care și-l intentează singură o mamă denaturată; cu sentința capitală pe care și-o acordă ca rezultat final al revelației propriiei sale decăderi și degradări. O „piesă de suflet” cum spunea o spectatoare lăcrimînd lîngă noi, la premieră, formulare menită să intereseze pe cercetătorii sociologiei publicului, confirmînd ceea ce știm de mult cu toții și anume foamea lacomă de fapt divers sau, cu alte cuvinte, nevoia melodramei. Spectacolul compus pe scena de la „Ion Vasilescu” specializată cum îi arată și titulatura, pe „revistă și comedie”, — și-a propus de astă dată o derogare „de la profil”, abordînd cu hotărîre registrul dramei; al dramei psihologice, căreia regizoarea Olimpia Argîr i-a creat un tensionat eiv de desfășurare, centrînd în prim-planul evenimentelor scenice traiectoriile sufleteste paralele și incompatibile ale celor două eroine. Familiarizată cu spectacolul de factură cinematografică, și cu geometrii variabile ale scenei, regia a rezolvat cu ușurință, dar și cu un întreg arsenal de mijloace ajutătoare (scenografie Olga Muțiu, muzica H. Mălineanu), montajul scenelor în

\*) *Teatrul nr. 7/1972.*