

Interpretul a reușit, cu bune efecte de sugestie comică, să impună imaginea acestei fabuloase intruchipări animale. Din ceata celor cinci giganți telurici s-au desprins prin expresivitatea interpretării: Gerilă (Boris Petroff) și Păsărilă (Mitică Popescu). Grația Luciei Ștefănescu-Dobre a concentrat atenția și asupra fetei lui Roș-Împărat. Constantin Cojocaru a conturat cu candoare, cu emoție lirică și haz discret, chipul lui Harap Alb.

E adevărat că montarea a păcătuț prin oarecare dezechilibru, prin aglomerarea de efecte comice în prima parte, și printr-o scădere a invențiilor scenice în partea a doua. Tot așa de adevărat e că jocul unora din interpreți s-ar fi cerut uneori cenzurat cu mai multă rigoare artistică, după cum un povestitor mai puțin liniar, ar fi adăugat un spor de culoare și farmec reprezentației. În ansamblul său, montarea poartă însă cu cinste „marca fabricii”, dezvăluie atitudinea creatoare a colectivului față de text, pofta sa de joc.

Din păcate, a doua reprezentație a turneului, *Balul hoților*, pe drept considerată o lucrare de mîna a doua a lui Anouilh, a derutat prin eclipsa de fantezie, prin scăzutul interes al lui Radu Penciulescu față de propria sa montare în care a deținut — cumular — funcția de tîlmăcitor al textului, de decorat al scenei și de regizor al spectacolului. Grațios portret satiric la adresa unor moravuri din înalta societate, joc convențional cu efecte sigure între aparente și esențe, o atmosferă de conspirație și mister, cu lovituri de teatru specific vodevilului polițist, constantă sursă de comic, continuă schimbare de identități între nobili și pungași, toate acestea au căpătat în spectacolul de la Piatra Neamț un relief lipsit de farmec și de haz, grosolan. Au răbufnit în această reprezentație surprinzătoare înclinații spre diletantism, spre jocul exterior, lipsit de nuanțe și strălucire. Contribuția costumelor Gabrielei Nazarie a fost meritorie. În schimb decorul a dezvăluit mai puține semne de atitudine creatoare, a contrastat prin caracterul stilizat al construcției cu lipsa de expresivitate (ba chiar tendințele de îngroșare naturalistă) ale jocului actoresc.

Față de spectacolele bune — etalon — ale acestei echipe, ne-am deprins a considera că actorii de la Piatra Neamț pot valorifica și „salva” o piesă. Mărturisim că de data aceasta am fost dezamăgiți. Cîteva momente bune din jocul și evoluția Adriei Pamfil-Almăjan (*Lady Hurr*) și ale lui Mitică Popescu (care a încercat o compoziție interesantă în Peterbono — căpetenia pungașilor), ca și prezența talentatelor actrițe Olga Bucătaru (*Eva*) și Lucia Ștefănescu (*Julietta*) nu au reușit să ascundă slăbiciunile generale ale acestei surprinzător de neajutorate montări.

V. D.

TEATRUL DE STAT DIN PLOIEȘTI

În ultima vreme — la rubrica „cronică dramatică” a ziarelor noastre și, îndeosebi în „Săptămîna” (promptă în înregistrarea fenomenului teatral și, în general, a celui de artă) — titluri ca „alte spectacole provinciale” se impun tot mai mult cititorului prin frecvență. Spectacolele celor din Botoșani, Piatra Neamț, Turda, Bacău, Reșița, Constanța, Galați, Ploiești... (lista, pînă la apariția acestor rînduri va fi sporită și cu alte teatre) au adunat seară de seară pe bucurăsteni, care s-au dovedit dornici de noi cunoștințe. Unele dintre întîlniri au fost chiar agreabile, unele teatre dovedind ambiții repertoriale, altele, cîteva interpretări notabile, dar, din păcate, cele mai multe au rămas doar cu ambiția...

Cum însă, obiectul rîndurilor de față nu-l constituie analiza turneelor, mă voi opri la spectacolele teatrului ploieștean al cărui turneu s-a desfășurat de-a lungul a cinci zile.

Ploieștenii au pornit spre Capitală cu *Nevastă-mea se război* — comedie muzicală, adaptare și prelucrare de S. Anastasescu după Eugène Labiche, și *Dragoste și aventură* de Gh. Dumbrăveanu — de asemenea o comedie muzicală, hotărîți (alegera acestor texte ne-o dovedește) să dea „rețete” de conviețuire conjugală. Bune sau rele? Nu contează de vreme ce răspunderea o poartă doar autorii! Și ploieștenii și-au asigurat creditul făcînd apel — în cazul primului spectacol — la Eugène Labiche care, de ce n-am recunoaște-o, ne-a amuzat pentru o seară.

Desigur, am putea fi acuzați de un anumit grad de incultură recunoscînd că la o piesuță hazlie, care e sortită uitării de timpuriu care înghite și devorează orice creație cu un anumit grad de perisabilitate, am rislat oaltă specialiști și nespecialiști, că am uitat o seară să despăcim firul în șapte-sprezece și am recunoscut că există femei geloase, care-și abrutizează prin cicăleală soțul (dacă nu era cumva), că există femei care... nu-s geloase (dar care se pricep de minune să-l facă pe soț gelos), că bărbații sînt... așa cum sînt; ni se va reproșa că am uitat să ne revoltăm vis-à-vis de un text banal (n-duce nimic nou, în materie de gelozie și de măcinat nervi se vede că n-am progresat cu nimic, ce păcat!); că în loc să ridem fără pretenție, trebuia să fim serioși. Vorba ceea: o femeie geloasă e o adevărată tragedie, și atunci, de ce să rizi?

Am urmărit evoluția unei echipe care a lucrat de-a lungul a trei acte pe partituri ce prezentau riscul unor îngroșări — atît de tentante în acest gen aproape revuistic —

pîndiți fiind, la mică distanță, de vulgaritate, de care însă interpretii nu pot fi acuzați. Ne-a cucerit jocul Cătălinei Vornic, care posedă o mare expresivitate scenică, calificativul este determinat de evoluția actriței și în cea de-a doua comedie muzicală, respectiv, *Dragoste și aventură*, în care, într-un rol construit pe cu totul alte date, disponibilitățile ei actricești sînt evidente, și, cunoscut fiind că greutatea în acest gen de spectacole cade nu atît pe *ceea ce se spune*, ci pe *felul cum se spune*, putem recunoaște, fără rezerve, că actrița are multă vervă comică, vioiciune, fiind un partener pe care și-l pot dori mulți actori de comedie. Agreabilă, Mioara Babeș (intermezzo-urile muzicale, reușite, pot fi suspectate ca aparținînd unui actor de operetă); Silviu Lambrino, puțin handicapat de momentele revuistiche, (actor de proză prin excelență), a sîrșit prin a fi un bun partener de joc; Titi Dumitrescu a avut mult haz, cîștigat și prin datele fizice de contrast dintre el și Mirel Mîneru, în acesta din urmă identificăm un excelent actor de comedie.

P.S. *Dragoste și aventură* — comedie muzicală de Gh. Dumbrăveanu.

Da! A mai fost o comedie care și-a propus de asemenea să dea rețete de conviețuire conjugală. Aici însă, la banalitatea textului s-a adăugat și pretenția de a impune „rețete” și încă pe un ton foarte sentențios. Nu era cazul!

Irina Toma



Teatrul „Bulandra” PLAY STRINDBERG de Fr. Dürrenmatt

Pentru Dürrenmatt teatrul clasic ca și literatura dramatică de tip clasic, au încetat să mai exercite asupra contemporaneității vreo înrîurire. Și, dacă nu-i neapărat cazul să fie aruncat la coș, teatrul — așa cum l-am apucat și cum l-am cultivat de-a lungul timpurilor — nu ar putea, după el, în secolul nostru, să se valorifice și să fie gustat decît cu funcție muzeală, ca piese de muzeu. (Ceea ce n-ar fi pînă la urmă altceva, decît, eufemistic, o trimitere la... fiare vechi). De aici, de la eufemism, intrăm în zona paradoxului: ca să dăinuie și altfel — activ și actual — teatrul se cere privit ca un continuu „cîmp de experimente” și supus, ca atare, unei neîncetate acțiuni de reani-

mare. În această perspectivă e cazul să ținem seama că, printre altele, omul vremilor de azi ar fi inapoi unei conștiințe tragice sau, mă rog, inapetent pentru tragedie și situații tragice; că răspunsurile vechii tragedii la marile probleme de viață ar dobîndi o mai spornică și mai adecvată rezonanță, dacă ele ar fi convertite (mai bine zis: răsturnate) în grotesc și comic. Cu acest fel de a vedea, Dürrenmatt, firește, nu se află singur; teatrul său a făcut epocă alături de o pleiadă de combatanți ai antiteatrului, ai cultivării — dacă nu chiar ai cultului — grotescului. Și nimeni, nu tăgăduiește rezultatele acestei dispoziții creatoare, nimeni nu le discută.

Lucrurile încep să pară de neînțeles (și greu de acoperit chiar cu argumentul paradoxului) atunci cînd clasicitatea și operele de tip clasic sînt ele însele scoase din muzeul în care Dürrenmatt le asezase, și supuse unui regim de răsturnare, de convertire în grotesc și comic. Nu pot pune, aici, în discuție cazul lui Shakespeare („reanimat” de Dürrenmatt, odată cu *Regele Ioan*, mai recent cu *Titus Andronicus*) pentru că nu cunoșc cazul de cît din zvon public (din relații care insistă, îndeosebi în ce privește *Titus Andronicus*, asupra întîmpinării scandalizate ce i-a făcut-o publicul german). Nici cazul lui Strindberg nu socotesc că ar merita aici o prea îndelungă adăstare. Fiindcă, nu relațiile Dürrenmatt-Strindberg interesează aici, și fiindcă, după turneul teatrului Kammerspiel din München, cu puternica lui demonstrație actricească, dincolo de această demonstrație și în pofida ei, Strindberg, am credința, n-a suferit, orice s-ar zice, nici o mutație în conștiința publicului nostru, spre grotesc sau spre caraghios — cum pare a fi fost scopul „experienței” lui Dürrenmatt pe opera dramaturgului sued. Dar *Play Strindberg*, această „joacă” împotriva lui Strindberg, a fost pusă în scenă și la noi, la Teatrul „Bulandra”. A fost pusă programatic, pe linia magistrală a programului său, care a pornit de la Gorki și Shakespeare și a trecut prin Brecht și Büchner, în căutarea și punerea în relief a marilor drame și probleme ale umanității. Pe linia acestui program, o haltă a fost încercată și la *Dansul morții*, drama pe canavaua căreia s-a „jucat” Dürrenmatt — retezindu-i, ca plecticos, și mișcîndu-i în poante, dialogul; mai ales reducînd focarul ei tulburător tragic, ca interzis contemporaneității, la un prilej de farsă. Deoarece, în ultimă instanță, peste tot jocul de cuvinte, formulat de autorul adaptării („din tragedia matrimoniuului burghez s-a ajuns la o comedie a tragediilor matrimoniale burgheze”), ba chiar luînd de buni termeni jocului de cuvinte, a subția *Dansul morții* la o mărunță tragedie a matrimoniuului, înseamnă a căuta și pretextul justificativ pentru o „răsturnare” în farsă, chiar dacă s-ar resimți în ea ca o drojdie, amarul tragic din care a purces. Nu e vorba aici doar de o „modalitate lucid-ironică” și