

o premieră (să-i zicem, generală, pe lângă a avut loc cu opt ani în urmă, la Oradea, în interpretarea secției maghiare*). Spectacolul este realizat de o cunoscută regizoare de televiziune, Letiția Popa, căreia teatrul Național din Iași i-a încredințat cu multă încredere transpunerea în imagini vii a acestor povești polemice și cu o însuflețire care se pare că i-a contaminat pe toți. Textul are frumuseți și culoare, un exotism al simbolului e înrustat în el și primul captiv s-a dovedit a fi însuși autorul, care și-a publicat piesa cu mențiunea fugară că „nu e nevoie decît de o scenă goală”, dar a descris apoi, cu lux de amănunte, decorul folosit de Michael Annals, la Festivalul de la Chichester din 1964, pentru că „a fost atât de frumos și a rezolvat atât de strălucit problemele vizuale ale piesei”. Cum să faci abstracție de sugestiile bogate date aici, dacă îți place piesa și găsești atâtea frumuseți în ea? Regizoarea are o bună experiență a „cadrelor” — deci a plasticității și a dinamicii vizuale — și un sever precedent al sugestivității filozofice, eiștigat în montări de amploare, specifice micului ecran, cu Șase personaje în căutarea unui autor de Luigi Pirandello, Diavolul și bunul Dumnezeu de Jean Paul Sartre, Robespierre de Romain Rolland, Faust de Christopher Marlowe ș.a. Pași autoritari pe drumul unei personalizări ferme, cu contribuții originale, descoperiri și efort de înjghebare a unui sistem de coduri moderne, care să sintetizeze expresia unui conținut interpretat critic și creator și nu pur și simplu expus. Aici, pe scenă, experiența ei s-a materializat într-o montare riguros construită pe momente și detalii, de o incontestabilă valoare plastică și cu evidente date metaforice și poetice. Spectacolul e o suită de „pași pe o piramidă” (o schelă care închipuie o piramidă, după cum foarte lesne închipuie, cînd e cazul, o pădure deasă ca barba lumii, sau versanții abrupti ai unui munte sprijinit de cer — excelent element scenografic construit de George Doroșenco). Totul dominat de un soare, ca un simbol al atracției pe care o exercită și, din partea a doua în special, de silueta prelungită parcă dintr-o rază, cu ușoare reflexe purpurii, a lui Atabuallpa, regele incașilor, făptură ciudată, complexă și fascinantă în acest univers lacom, exact așa, și expresiv așa, redată de Emil Coșeru. Prezența lui Emil Coșeru dă nu numai monumentalitate și mister grav spectacolului, dar și tensiune, pentru că cele mai bune scene sînt acelea de confruntare dintre el și eroul expediției, Francesco Pizarro, interpretat de Teofil Vălcu cu vigoare dar și cu ușoară poză pînă aici, și cu reală aprindere și febră interioară de aici încolo. Desenul e expresiv pe momente, ca de pildă apropiere

* Vezi, în această privință cronică publicată în nr. 4, 1967 al acestei reviste, sub semnătura Valeriei Ducea, cu un minuțios și aplicat studiu asupra semnificațiilor piesei.

rea de tabăra incașilor, masacrarea lor, înțitirea dintre trimișii regelui și general, apoi confruntarea celor două căpetenii și dezbaterii armatei copleșite de valoarea inestimabilă a prăzii. Teofil Vălcu are citava monologuri de o mare expresivitate, iar valoarea emoțională a finalului i se datorește, cred, în bună măsură. E greu să faci delimitări, dintr-un context în care numai două-trei personaje dețin preponderența, dar, atîta cită e, se cuvine menționată contribuția interpretilor: Dionisie Vițcu, Valentin Ionescu, Virgiliu Costin la definierea mai nuanțată a personajelor lor.

Așadar, spectacolul are culoare, confruntare. N-are încă polemică. Ce s-ar fi întimplat dacă povestea lui Martin bătrînul n-ar fi început pe un ton oarecare (ca al lui Puiu Vasiliu), ci pe unul care să ne înghețe inimile? În definitiv, tot ce vedem se referă la niște victime ale unei tragedii. Victime pe care el le însuflețește și le oprește în timp, ca pe niște stadioi ale unei erori. Ce fel de erori? Aici ne întoarcem la chestiunea condiției umane, discutată înainte, și realizăm en oarecare părere de rău că spectaculosul a substituit-o, în cea mai mare parte, și deci a fost neglijată, cu pierderi serioase de ton, de tensiune și de sens, într-o acțiune care avea toate șansele să devină o amplă dezbaterie spirituală.

C. Paraschivescu

Teatrul Dramatic din Galați

GIMNASTICĂ SENTIMENTALĂ

de V. Voiculescu

Fapt întrutotul apreciazabil, teatrele continuă să investigheze fondul de dramaturgie moștenit de la înaintași și chiar în această stagiune (care e încă departe de ora bilanțului), am putut consemna, cu satisfacție, sau cu o mai reținută mulțumire, premiere care restituie circuitului public piese încă nereprezentate sau pe nedrept uitate. Iată, la Galați, s-a reprezentat recent Gimnastică sentimentală de V. Voiculescu, în regia lui Petre Popescu. Ce știu spectatorii de azi despre dramaturgia nuvelistului, poetului, V. Voiculescu? Mai nimic. Tipărite în volume sau separat, piesele lui n-au trezit vreun ecou, nici n-au captat atenția teatrelor, cu excepția

Data premierei: 23 februarie 1975.

Regia: PETRE POPESCU. Decorații: VICTOR CREȚULESCU. Costume: DOINA SPÎTERU.

Distribuția: GHEORGHE V. GHEORGHE (Ion Ionescu-Novus); LILIANA LUPAN (Sofia); FLORIN DUMBRAVĂ (Vlad); VIORICA HODEL (Mara); MITICA IANCU (Capitanul Ciupitu); IOANA CITTA RAGIU (Soacra); STELA POPESCU TEMELIE (Inocenta); EUGEN POPESCU COSMIN (Puiu Moldavian); MARGA GEORGESCU (Andrei Fifica); LEONARD CALEA (Georgescu); ANTON FILIP (Tinăru); MARCEL HIRIOGHE (Comisarul); DOREL RANTAS (Primarul); ALEXANDRU NĂSTASE (Sergentul); LAVINIA TECULESCU (Directoarea); RAOIU GHEORGHE JIPA (Prefectul); ȘERBAN BOGDAN (Ministrul); GRIGORE CIHRITESCU (Garsonul); LENI ȘTEFĂNESCU (Profesoara I); ȘTEFANIA GORUNEANU (Profesoara II).



Marga Georgescu (Andrei Fifica) și Gheorghe V. Gheorghe (Ion Ionescu Novus)

unei inițiative eșuate la Botoșani, acum câțiva vreme, cu aceeași Gimnastică sentimentală. Nu zie Umbra, nici Demiurgul și, cu atât mai puțin, La pragul minunii, piese de ecou în epocă, dar fără rezonanță în timpul nostru. Dar Fata ursului? Dar, mai ales, Pribeaga, în care regăsim dimensiunile atât de particulare ale poetului, autor al Ultimelor sonete inechipuite ale lui Shakespeare? Înșfârșit, fie și Gimnastică sentimentală, dacă e un început. Fie și această amărăuie comedie prin care V. Voiculescu arată legături de rudenie cu proza lui I. Al. Brătescu-Voinești și I. A. Bassarabescu și chiar cu o parte a prozei sadoveniene, cu dramaturgia lui V. I. Popa, Tudor Mușatescu și Gh. Ciprian. Ciudat, cum s-a simțit V. Voiculescu îndemnat să se exerce — și să se risipească — pe teritorii atât de diverse. Ce lume aparte e în navelistica lui (să ne amintim Sezon mort și Pescarul Amin), ce bolți înaltă cu sonetele, ce speranțe — vai! — deșarte nutrește pentru condiția omului în La pragul minunii și cum se cheltuie într-o farsă, pirandellizind ușuratic, precum în Gimnastică sentimentală! E ca și cum un virtuoz al violoncelului ar arpeggia — public — la piculină. Ascultăm, firește, arpeggiile, dar gândul ne poartă îndărăt, către notele grave ale sonetelor. Pentru că, să fim drepti, cu Gimnastică sentimentală abia arunci o privire fugară pe o fereastră fumurie înăuntru universului adinc al poetului. Gimnastică sentimentală e o comedie despre o lume trăind în cerc închis, o piesă despre bieții oameni din amărățile țiguri provinciale de altă dată, despre nezarurile lor cotidiene, sicitoare și inevitabile, o sinceră și

neputincioasă declarație de solidaritate și înțelegere a autorului sensibil la suferințele mărunte și umile.

Un biet profesor de provincie trăiește — acesună — drama ratării lui, răbdînd cu stoice remanere teroarea soției și soierilor, acceptînd, neputincios și lipsit de energie, calvarul unei existențe cenușii. Apariția unui fost coleg de liceu, care-l smulge din apatie, dezvăluindu-i foloasele unei existențe clădite pe exerciții intense de gimnastică sentimentală, îi schimbă viața. Din biată victimă, profesorul devine o personalitate dominatoare în familie, în școală, în țirgușor, cu tot șirul de bucurii și de neplăceri pe care îl poate produce o astfel de schimbare în viața unui om. Regăsim în această cale de transformare a personalității individului vagi ecouri ale filosofiei pragmatice, cu circulație în epocă, vedem chiar interpretate unele idei ale psihologului William James, a cărui lucrare Voința de a crede reprezintă forma elevată a micului tratat de gimnastică sentimentală pe care actorul, colegul profesorului nostru,

il expune succint, după formula „e adevărat ceea ce se dovedește util, necesar, și nu ceea ce concordă cu realitatea”. Dar e și un cert spirit polemic cu pragmatismul ideilor, pentru că, e drept, profesorașul practică exerciții sentimentale care-i transformă personalitatea, dar și înghite destule ponoase de pe urma acestei transformări: își exercită puterea de seducție asupra servantei durdulei, dar face cu greu față consecințelor de seducător, provocând un „atac la baionetă” din partea deloc resemnatei făpturi seduse. Și așa mai departe. Așa mai departe, pe direcția lanțului de întâmplări-bumerang care dau substanță comică piesei.

Spectacolul onorează la modul cel mai satisfăcător piesa. Petre Popescu, în vervă comică, arătând mari resurse de fantezie și ascuțită intuiție a izvoarelor de haz, a condus spectacolul într-un ritm susținut, dozând atît cît se cerea grotescul întâmplărilor, intercalînd cu pricepere momentele de melancolică poezie, de duioșie și căldură. Petre Popescu a arătat că știe bine trupa gălățeană și că se pricepe s-o folosească în cel mai optim mod. Gheorghe V. Gheorghe marchează foarte bine trecerea de la condiția umilă a profesorașului interpretat de el la noua condiție, glorioasă, dobîndită prin exerciții sentimentale, și hazul lui e căpșușit cu o undă de omenie care ni-l apropie. Foarte bun ne-a apărut Eugen Popescu Cosmin, în rolul actorului Puiu Moldavian, cu o emfază de cabotin îndărătul căreia stă, deloc ascunsă, prietenia sinceră pentru fostul lui coleg de liceu. Marga Georgescu arată nebaneuite calități de comediantă în rolul piperat al vecinei Fifica, latentă adulterină. Un personaj mai șters, pe care-l realizează în limitele oferite de text, interpretează Liliana Lupan, soția profesorului. Socrul — țanțoș, tifnos și pînțenat — e Mitică Iancu. Teapănă și cam atît e Ioana Citta Baciu în rolul Soacrei. Ștearsă de tot, Viorică Hodel în rolul fiicei. Fiul însă, așa cum îl înfățișează Florin Dumbravă, e gălăgios pînă la stridentă. Inocenta, fata în casă sedusă și abandonată, e savuros, copios, sănătos înfățișată de Stela Popescu Temelie, foarte grijuliu menținută pe linia decenței și bunului-simț, deși mereu agresivă pe o direcție dintre cele mai spinoase. În rest, un șir de interpretări corecte, care nu spun nimic mai mult decît corectitudine profesională și, avînd în vedere dimensiunile rolurilor, disciplină, ceea ce nu e puțin lucru.

În ansamblul lui, spectacolul e bine făcut, are o unitate de stil, care e rezultatul omogenității trupei, conjugată cu seriozitatea travaliului regizoral. Sigur, o contribuție la reușita acestei bune valorificări a piesei o au și decorul aerisit, vesel, semnat de Victor Crețulescu, și costumele pe care le semnează la debutul ei, Doina Spîțeru.

Virgil Munteanu

Teatrul de Stat din Oradea

■ Secția română

EMINESCU LA VIENA

de Stelian Vasilescu

Data premierei : 27 februarie 1975.

Regia : ION MIINEA.

Distribuția : NICOLAE BAROSAN (Eminescu) ; ION ABRUDAN (Ioniță Bumbac) ; TEO COJOCARIU (Chibici Revneanu) ; ION MARTIN (Ioan Behnitz) ; GRIG SCHIȚCU (Activistul) ; LAURIAN JIVAN (Baronul) ; EUGEN HARIZOMENOV (Ioan Slavici) ; MARCEL POPA (Al. I. Cuza) ; ION MIINEA (Tilea) ; EUGENIA PAPAIANI (Veronica Micle) ; STELIAN VASILESCU (Comentatorul).

Biografismul și exegeza eminesciană, parcurgînd cea mai fastuoasă traiectorie din literatura noastră, au încetățenit un portret arhetipal al poetului. Cît de necesară este pentru cultura scrisului național o imagine definită a zberetii eterne între astral și terestru s-a constatat cu finețe istorică ori de cîte ori Eminescu a însemnat axa judecării de valoare pentru o spiritualitate ce și-a precizat cu fiecare ev nou conceptele. Desprins din contingent, dominînd tutelar spațiul matrice al formațiunii sale, omul a intrat în mit. Oral și literar, personajul Eminescu a trebuit să se înalțe într-o zonă pură a spiritualizării simbolice pentru ideea noastră de Poet și, cînd nu s-a întîmplat aceasta, fiecare și-a descoperit spiritul critic feroce al bunului-simț sau al imaginii liveștî — acesta nu este „Eminescu” ! Dar cum trebuie să arate Eminescu în roman sau teatru ? Eminescu investit literar cu substanță analitică trasă din viața și opera sa, ficțiunea lucrînd pînă la nivelul plasticității ambianțelor...

Sînt cîteva încercări onest didactice, străduindu-se să ni-l arate în ipostazele devenite, așa zice, folclorice. Clasică schemă epică și dramatică, de la E. Lovinescu, Cezar Petrescu pînă la Mircea Ștefănescu și Eugenia Busuiocanu, a vizualizat un poet necesar confortului intelectual, vreau să spun imaginii școlare. E necesar însă și un alt Eminescu, cel desprins întîi din operă și apoi din memorii, chiar dacă memoriile contemporane par elemente sigure și comode de spectacol. De