

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 durdulii, 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 căpșuit 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 — țațoș, țiños 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 MÎINEA.

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 MÎINEA (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 livești — 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 Busuioceanu, 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

aceea, fiecare nouă încercare de a prezenta pe Eminescu trebuie analizată în ce ne apropie mai mult de miezul de foc al gândirii eroului și mai puțin de zădărniciile sale omenestii.

Piesa-document a lui Stelian Vasilescu, din care s-a decupat un text de lectură pentru o lătușare a reacției spectaculare, e o reconstituire ideologică, într-un moment de expansiune tinerească a personajului, punându-se de acord deci un temperament juvenil, genial, cu clocotul revoluționar al unei gândiri izvorite din observația atentă a stărilor politice. Implicarea elementului biografic (uneori copios făcută pe marginea „Amintirilor” lui Slavici) nu capătă preponderență asupra desfășurării ideatei propuse. Culese din opera jurnalistică (Ed. Scurtu, Murărașu sau Crețu), elementele rațiunii practice eminesciene se enunță în discuții studențești cu liniatura severă permisă de document. Apreciez la Stelian Vasilescu ceea ce spuneam mai sus, efortul experimental de a da un Eminescu mistuit spiritual în limitele acceptabile ale unei manifestări de conveniență. Trecînd această graniță a „artisticului” pe terenul oarecum arid al piesei-document, autorul s-a văzut serios îngrădit de marile probleme ale „perioadei vieneze”. Absolut toate momentele dramatizate s-au istoricizat în biografia poetului, relevînd direcții de spirit. La cafenea, tabăra bănuțienilor deschide ostilitățile cu maiorescienții Eminescu, Chibici, Behnitz, Slavici. Prilej de dizertații politice și culturale — aluzii voalate la dualism, la chestiunea limbii, a naționalităților, a mișcării naționale, a serbării de la Putna. Acasă, un „sărman Dionis” cugetă și trăiește frenetic, iluminat de idealuri providențiale... De Anul Nou 1870, la reședința lui Al. I. Cuza de lângă Viena, salutul studenților români se transformă într-un vibrant schimb de impresii asupra țării, domnul Unirii proorocind tinărului moldovean un destin pe măsura arderii sale purificatoare etc. etc. Fiind piesa despre un luptător pentru unitatea culturală a neamului său, deci o piesă cu atribute eroice, dinamismul replicilor a trebuit să fie accelerat, combustia cuvintelor sporită. Cu toate că un spectacol-lectură vitregește mult textul, chipul lui Eminescu — tribun al ideilor novatoare, omul politic adevărat și copleșitor, s-a zărit în contururile lui clare, nu îndeajuns de adîncite pentru nuanțe de expresie, dar convingătoare, documentare și teatrale în sensul bun al termenului.

Regia lui Ion Miinea — limitată aici la controlul expresivităților de lectură — a păstrat o tensiune înaltă și egală a piesei, înțelegînd că autorul a vrut să sonorizeze prin personaje niște idei care s-au desprins din contextul operei, fiind îndreptare de morală publică. La această etapă a reprezentăției, e dificil de apreciat actorii, fiind știut că personalitatea scenică trebuie contemplată în desfășurarea ei integrală. Totuși, interpretul lui Eminescu, Nicolae Barosan, îndreptățește speranțele unei dificile realizări.

Ace căldură muzicală și emoție gradată, într-un ritm muzical, cu timbrul profund al solemnităților trăite. La fel, Marcel Popa (Al. I. Cuza), actor de accente tragice, interiorizate în partitura sa generoasă, a înstrăinatului chinuit de dorul țării. Un actor care pe scenă va întrupa un Cuza mistuit eminescian.

Pledăm cu toată convingerea pentru varianta scenică a spectacolului. Acuratețea replicilor, lipsa artificului în momentele caracterizării prin cuvînt, recomandă un spectacol sincer, și cei care știu „chinul” marelui nostru poet ca personaj literar înțeleg aceste cuvinte.

■ Secția maghiară

FIRE DE POET

de E. O'Neill

Data premierei : 21 februarie 1975.

Direcția de scenă : SZABÓ

JÓZSEF. Scenografia : MARIA HATEGANU RIREA. Traducerea : VAS ISTVÁN.

Distribuția : MISKE LÁSZLÓ (Cornelius Melody) ; F. BATHÓ IDA GÁBOR KATALIN (Nora) ; CSÍKY IBOLYA (Sara) ; KAKÜTS AGNES (Deborah) ; HALASI GYULA (Gadsby) ; SZABÓ LAJOS (Jamie Cregan) ; ZALLANY GYULA (Mickey Maloy) ; TÓTH SANDOR (Don Roche) ; CSEKE SÁNDOR (Paddy O'Dowd) ; BELENYI FERENC (Patch Riley).

Și această dramă „tirzie”, ce urma să intre în vastul ciclu supranumit „Povestea unor posesori care s-au depozat ei înșiși” are arhitectura consacrată a teatrului o'neillian. Dintr-o perspectivă tragică a existenței, determinată de natura raporturilor umane, într-o societate a însingurării, dramaturgul înfățișează drame ale ratării — din scrupul, vanitate sau filozofie — riguros circumscrise unei pledoarii. Din substanța acestei pledoarii (care în teatrul american s-a clasicizat în primul rînd datorită autorului în discuție) s-a dezvoltat o adevărată artă poetică ce trimite ca intenționalitate la Ibsen, dar care sfirșește prin a marca tare psihologice ale veacului nostru. Eroii lui O'Neill sînt impulsionați de mari aventuri — în ordinea practică sau ideală, construiesc la modul sublim ipotetice destine, trăiesc neliniștea veacului în reflexul conflictului interiorizat.