



George Stana, care izbuteste anarea performanță de a încarna banalitatea răului. Voit șters, nu lipsit de mediocre calități, fragil, chinuit, acest Henry Wirz nu inspiră publicului dezgust pentru ucigaș, ci îl provoacă să mediteze la natura socială a crimei. Celelalte personaje, desenate cu aplicație și grijă pentru adevărul vieții, susțin profesionist reprezentarea, ferind-o, la rîndul lor, de „culoare de epocă“, de „teatru“, și de orice stridențe maniheiste.

Mira Iosif

ADDENDA. Tripticul de spectacole văzut, în februarie, la Timișoara, ne-a făcut impresia că pe scena națională din vestul țării s-a produs o mutație calitativă. Un salt ce poate fi limpede detectat în fizionomia montărilor, în expresivitatea lor. Viziuni regizorale marcate, idei scenice organizate inspirat și adecvat modelează repertoriul, ale cărui discernămint ideologic, intenții formative și radiații culturale, au, în plus, o ardență polemică, *un punct de vedere*; toate trei reprezentațiile se înscriu sub acolada teatrului politic, în sensul dat de Piscator, care refuza scenici dreptul de-a prezenta evenimentele dramatice „ca un scop în sine“. Începutul programatic a fost realizat prin înscrierea

Scenă din spectacolul „Dosarul Anderssonville“ de Saul Levitt

dramei istorice a lui Delavrancea — *Vișorul* — citită prin prisma interesului politic statal al lui Ștefăniță, ce preconiza ieșirea de de sub vasalitatea polonă și, ca atare, înlăturarea boierilor aserviți unei suzeranități străine. Așadar, un spectacol de dramă istorică, cu profunde implicații politico-istorice sensibile spectatorului din stal; la fel, piesa lui Everac, cu o problematică ce solicită activ opinia publică, într-un spectacol riguros în demonstrația ideii. *Discipolul diavolului* se constituie, în partea reușită a reprezentăției, într-o satiră a invaziilor colonialiste și, mai ales, a spiritului invadator; iar piesa-proces a lui Saul Levitt, într-o pledoarie sobră și gravă pentru responsabilitate și opțiune în momentele cruciale ale istoriei. Revirimentul regizoral constatat, în sensul dinamizării gândirii în scenă, pentru a-și obține *deplină* eficiență artistică, se cere, însă, prelungit în toate compartimentele activității. Nu totdeauna interpretarea slujește fidel concepția, nu totdeauna se realizează un joc omogen, de relație și participare colectivă. Pentru ca rezultatele să devină, în ansamblu, omogene și la cota aspirațiilor directorilor de scenă, trupa se

Teatrul Național
din Cluj-Napoca

REȚETA MAKROPOLOS

de Karel Čapek

„TEATRUL ȘI CATEDRA“

Veche inițiativă timișoreană, acțiunea de cultură teatrală intitulată *Teatrul și catedra* și-a desfășurat a treia ediție sub egida montajului scenic *Trilogia Moldovei*. Dedicată, precum se vede, dramei istorice naționale, manifestarea, având în prolog o conferință cu caracter școlar despre viața și opera lui Delavrancea (prezentată de profesorul inspector școlar Pavel Petroman), s-a sprijinit pe partea a doua a *Vișorului*, intercalată între două momente din *Apus de soare* și, respectiv, *Luceafărul*. (Regia — Ioan Ieremia, interpreți: Ion Cocieru, Elena Ioan, Ioan Haiduc, Anatoli Coțel.) Din păcate, această inițiativă, menită să stimuleze relația și dialogul dintre creatorii din teatru și spectatorii din bănci sau de la catedră, n-a avut răsunetul dorit: parte, din pricina unei insuficiente preparări a „producției artistice“, fragmentele etalate nefiind finisate și nici ansamblate conform unei viziuni integratoare; parte, și din pricina unei indecise formule organizatorice, atît în solici-tarea unor critici participanți, cît și în selec-tarea publicului, școlari nefamiliarizați cu recep-tarea modernă, semnificanță, a unui teatru istoric, cunoscut doar prin litera manualelor școlare și cărui-a scena nu i-a dat o replică coerentă, convingător artistică.

Ce se poate spune în concluzie? Că, în stagiunile din urmă, caracterizate în întreaga țară printr-o activizare a inițiativelor cu caracter cultural narateatral, în circuitul de acțiuni (simpozioane, dezbateri pe teme date, de actualitate, recitaluri, festivaluri etc.), ce conectează îndeobște scena, publicul și opini-a teatrală, Teatrul Național din Timișoara depune eforturi — dar e loc de un prisos de eforturi pentru a-și demonstra efectiv aspirațiile și posibilitățile existente în colectiv. Forte sînt, lipsește, poate, spiritul animator și unificator.

M. I.

Data premierei : 16 decembrie 1975.
Regia : ALEXANDRU COLPACCI.
Scenografia : T. TH. CIUPE.
Distribuția : ANCA NECULCE
MAXIMILIAN (Emilia Marty) ;
GHEORGHE M. NIȚESCU (Jaroslav
Prus) ; ANTON TAUF (Janek) ; NI-
COLAE ILIESCU (Albert Gregor) ;
CORNEL SAVA (Hauk Sendorf) ;
CONSTANTIN ADAMOVIICI (Dr. Ko-
lenaty) ; EUGEN NAGY (Vitek) ; MA-
RIA SELEȘ (Kristina) ; STELA CI-
CULESCU (Camerista) ; GHEORGHE
JURCĂ (Doctorul).

Îmi amintesc, primul contact cu opera lui Karel Čapek l-am avut prin intermediul unei zguduitoare ecranizări după *Krakatit*, roman de anticipație, dar de anticipație imediată, fiindcă abia trecuseră două decenii de cînd fusese scris romanul și exploda prima bombă atomică. Ce este mai fascinant în acest roman este prefigurarea dramei savantului care-și vede geniul pus în slujba forțelor oarbe ale distrugerii. Mai tirziu, opera acestui mare scriitor ceh, mult răspîdită în lume, a fost cunoscută și în țara noastră. Teatrul a făcut un bun serviciu operei lui Karel Čapek reprezentîndu-i, cu ani în urmă, *R.U.R.*, *Mama* și comedia fantastică, reluată recent de Teatrul Național din Cluj-Napoca, *Rețeta Makropolos*. Greu de definit această piesă, cu structura ei amăgi-toare. Dramă existențială? Comedie fan-tastică, așa cum ziceam mai înainte? Cumva, replică polemică la piesa lui G.B.S. *Înapoi la Matusalem*? De fapt, toate laolaltă, cu un țel precis, rîzbind prin țesătura compli-cată a intrigii: demonstrația că important nu este să trăiești 60 sau 300 de ani, fiindcă poți trăi la fel de mizerabil șase decenii ca Jaroslav Prus sau trei secole ca Emilia Marty; important e ca, atît cît trăiești, să trăiești frumos, iubind viața și oamenii, ca tînărul Janek sau ca frumoasa Kristina.