

cinste, pe care încercau să i-o inoculeze regia, actorii, scenografia și muzica (Simfonia Psalmilor de Igor Stravinsky).

Am multă stimă pentru teatrul documentar și pentru autorii care nu se sfiesc să aducă pe scenă fapte care au punctat istoria, în tot adevărul lor brut și nealterat de fantezie. Consider că, pentru generația noastră, *Cazul Oppenheimer* poate fi la fel de emoționant ca *Othello*. Îmi place să merg la teatru și să ascult rostite de la înălțimea scenei cuvinte pînă la înțelegerea cărora mi se cere mare efort de gândire. Mi-e silă însă de piese „iscusite”, de artă făcută cu îndemnarea farmacistului, care amestecă în eprubetă tot felul de prafuri în scopul lăudabil de a vindeca și ulcerozii și migrenozii și bolnavii de inimă. Or, *Întîlnire la Copenhaga* m-a făcut să-l asemăn pe Yves Jamiaque cu un astfel de artist-farmacist. Pornind de la un fapt real, petrecut în anii ultimului război mondial, de la încercarea atomiștilor de a transmite prin Niels Bohr un apel către colegii lor din țările adverse în vederea încetării cercetărilor care ar fi dus la construirea armei atomice. Jamiaque a construit în culori pastel o piesă în genul celor mai duioase biografii romanțate. Dialogul este înțesat de fraze frumoase în jurul necesității asumării unei răspunderi față de omenire, iar spectatorul, fie el și analfabet, va pricepe cît s-au torturat atomiștii cînd au devenit conștienți de răspunderea ce le incumbă. Va fi impresionat de integritatea lui Niels Bohr și a lui Werner Heisenberg (în versiunea de față Okla Nielsen și Eric Reinfahl), care sacrifică liniștea căminelor și armonia conjugală pentru binele umanității. Iar de va obosi cumva, spectatorul se va putea destinde într-un zîmbet binevoitor în fața nevinovatelor capricii ale savantului distrat, sau va lăcrima în fața durerii resimțite de Elsa Reinfahl, care află de la postul de radio că fratele ei a murit la Stalingrad, și se va destinde din nou în sera unde doamna Nielsen, excelentă gospodină, reușește chiar iarna să cultive garoafe.

Soluția din eprubeta lui Jamiaque e prea diluată în „cau de roses” pentru a tămădui vreo boală. Mă gîndesc însă cu ciudă că se găsesc pacienți (vezi Teatrul Național din Iași) care se lasă amăgiți și o cred eficientă.

Dana Crivăț

Petroșani

- O NOAPTE FURTUNOASĂ de I. L. Caragiale
- ANGELO TIRANUL PADOVEI de Victor Hugo

Teatrul din Petroșani prezintă, pentru un spectator sosit din Capitală, într-un anume fel, un dublu dezavantaj. După 10 ore de călătorie cu trenul, constăți că sala teatrului este situată undeva la marginea orașului, ea deținînd în acest fel un record de „originalitate”, care și azi, după trecerea anilor, rămîne nedepășit. Aceasta, în timp ce în centrul orașului s-a înălțat o Casă de cultură, splendid monument arhitectonic, în care bunul gust se îmbină cu o bună tehnică dedicată reprezentățiilor de orice fel. În treacăt fie spus și programul acestei instituții este interesant, alcătuit variat, în bună măsură meritul principal revenind regizoru-

lui Alexandru Miculescu, directorul ei.

În acest fel, teatrului îi revine o dublă sarcină dificilă: realizarea unui repertoriu de calitate și, totodată, atragerea, formarea unui public statornic. Din păcate, ambele puncte de program se împlinesc greu, și, mai ales lipsa de frecvență a spectatorilor face ca de multe ori teatrul să recurgă *in extremis* la dese turnee, în condiții dificile, solicitînd actorii, cu realizări artistice ce au nevoie de judecăți de valoare circumstanțiale. În aceste condiții, am asistat la două spectacole complet diverse prin textele pe care le-au abordat, prin maniera de spectacol și prin jocul actoresc.

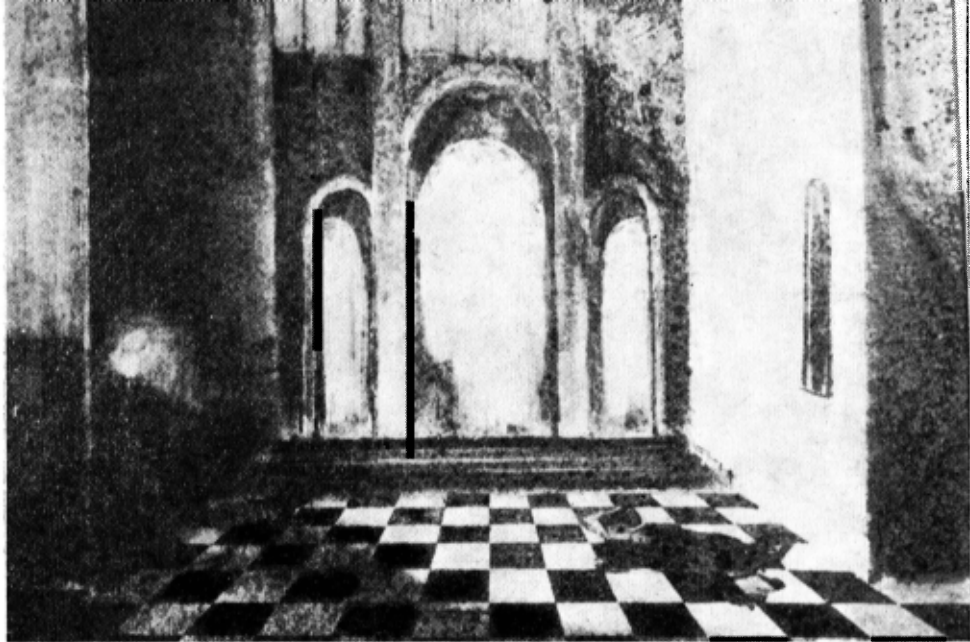


Scenă din „O noapte furtunoasă“ de I. L. Caragiale

În fața unei reprezentații cu o piesă de Caragiale, te întrebi înainte de spectacol, pe bună dreptate, ce ar putea aduce *nou*, cu ce alte elemente regizorul, actorii, scenograful ar putea contribui la exegeza opereii caragialeene. Regizorul Alexandru Miclescu a avut, cred, o lucidă viziune critică aruncată *a priori* asupra celor care urmau să realizeze piesa pe scenă. Cunoșcînd deci, mai ales, aptitudinile actorilor, el nu a urmărit un spectacol de performanță, un nou capitol insolit. El a ridicat spectacolul pe linia primordială a valorificării replicilor, verbului, a conturării personajelor în tiparele lor clasice. Urmărit de ideea întregirii peisajului cultural-local prin această capodoperă, Alexandru Miclescu a ținut și a reușit să-i sugereze valorile ei literare. Și totuși, a găsit un nou element, interesant, oferind mișcării interpreților un

spațiu neobișnuit. Interiorul, în cadrul căruia se petrece acțiunea, este prelungit în afară cu o secțiune în podul, pe schelele căruia au loc celebrele urmăriți ale nefericitului erou Rică Venturiano. Actul al doilea capătă prin mișcare (spectatorii nu văd decît picioarele urmăritului și ale urmăritorilor) un plus de haz, pe linia piesei. De asemenea finalul cîntat, găsit de regizor într-una din primele variante ale piesei, are un caracter documentar.

Spectacol-școală, *O noapte furtunoasă* relevă hazul autentic al interpretei Vetei — Elisabeta Belba, care a știut să găsească tonalități speciale, jucînd cu un patos firesc situațiile melodramatice, accentuîndu-le umorul, fără ostentație. La fel, Paulina Codreanu a marcat într-un fel personal, cu prospețime, rolul Zitei. Aflați în fața unor modele celebre, urmăriți de siluetele contemporanilor și um-



Schiță de decor de Aurel Florea pentru „Angelo, tiranul Padovei” de Victor Hugo

brele înaintașilor, interpreții principalelor roluri bărbătești s-au străduit cu modestie, dar cu râvnă, pe alocuri depășiți de personaje, dar cu conștiinciozitate, să fie la înălțimea sarcinilor artistice. Uneori au reușit aceasta cu bune efecte scenice — celebra scenă a lecturii ziarului (Mircea Pinișoară — Jupin Dumitrache și Dumitru Drăcea — Nae Ipingescu), cavalcadele lui Rică (Marcel Popa), scenele de gelozie ale lui Chiriac (Florin Blănărescu). Utilă deci, încercarea teatrului de a-l aborda pe Caragiale are merite, chiar dacă ea rămîne mai ales frecventată de școlarii locali.

O a doua seară ne-a invitat să ne întâlnim cu una din mai puțin jucatele drame ale lui Victor Hugo — *Angelo tiranul Padovei*. Scrisă în 1835, deci la cinci ani după celebra bătălie pentru *Hernani*, în urma căreia visarea sentimentală se instaura oficial, teoretic, înregistrată la capitolul romantismului, piesa urma altor două melodrame celebre: *Lucrezia Borgia* și *Maria Tudor*. Mai toți iluștrii săi comentatori remarcă la piesă „stilul arcuit, rasat, de o impertinentă elegantă, foarte personal, de o cursivitate sau de o zvîcnire admirabilă”

(Fernand Grech), „o soliditate sculpturală, strălucire, sonoritate, ritmul însuși...” (Téophile Gauthier), accentuindu-se deci evident asupra laturilor formale ale piesei. Evident, inspirată din factologia dramelor lui Shakespeare (mai ales finalul atât de decupat din *Romeo și Julieta*), piesa oferă actorilor acele roluri de bravură, acele partituri cu note înalte sentimentale, cu zbuciumuri și suferințe vizibile pînă în ultimul rînd al balconului, cu tirade în care vocalele sună ca strunele unei harfe. De aceea, marii actori ai lumii ca Dorval, Rebecca, Felix și Rachel și-au dedicat talentul piesei lui Hugo. Nu-i mai puțin adevărat că și *Angelo tiranul Padovei* reflectă cîntățelele preocupări ale lui Hugo, demascarea despotismului, elogiul adus libertății, exaltarea dragostei ca suprem ideal omenesc. Pentru spectatorii simpli, pentru cei cărora Hugo le-a dedicat arta sa, piesa a fost construită cu efecte scenice strălucitoare, cu o bună știință a gradării efectelor în coordonatele unei melodrame, uneori emoționantă prin sinceritatea sa. Hugo era convins că: „în secolul în care trăim, orizontul artei este foarte larg.

Altă dată poetul zicea : publicul. Astăzi el zice : poporul."

Acțiunea piesei se petrece într-o Padovă imaginară în perioada autocratului Angelo Malpieri, guvernatorul orașului. Tesătura piesei cuprinde o tristă și duioasă poveste de dragoste a cărei tensiune rămâne trează (am putut constata aceasta într-o sală plină de spectatori sincer mișcați), impulsivă de efecte, azi le-am spune ale teatrului de *suspense*. Și, urmărind spectacolul, îți amintești, vrînd-nevrînd, de caracterizarea definitorie pe care André Gide i-a făcut-o lui Hugo : „Le plus grand poète français, hélas !”

Ambiția colectivului din Petroșani a fost aceea de a realiza un spectacol cît mai atractiv, mai plăcut, invitînd publicul să descopere la teatru fiorii de spaimă, emoții, să verse lacrimi. Ciudat, oricît s-ar strădui criticii să declare melodrama drept decedată de multă vreme, ea dăinuie, obține succese. Și nu numai în provincie ! Tînărul actor Constantin Dicu și-a făcut un meritoriu debut regizoral, dînd melodramei ce este al melodramei, dînd publicului ce este al publicului, străduindu-se să realizeze compoziții actoricești colorate. Spectacolul se desfășoară fluid, uneori puțin prea simplu în implicațiile psihologice ale eroilor ; există numeroase momente de confruntare între

eroi însoțite de o emoție artistică meritorie, dar scenele de mulțime ar mai fi trebuit lucrate. În general, spectacolul obține succes de public și sperăm că va fi o punte de legătură cu spectatori lo-calcnici. Cristina Deleanu (în reprezentație) a desenat cu discreție și acuratețe portretul Catarinei (o Julietă romantică), în timp ce Viorica Popescu a avut datele corespunzătoare rolului ingrat al furtunoasei actrițe Thisbia. Costin Ilescu (prezență fizică), Ion Roxin, Nicolae Nicolae, Astra Miclescu au fost printre interpreții citabili. Cu totul remarcabilă mi s-a părut scenografia tînărului Aurel Florea. Cadrul renașterii italiene a fost sugerat pe deplin prin aducerea pe scenă a citorva blocuri enorme de piatră a căror mișcare continuă în scenă a dat și apăsarea și poezia și lumina sau tragismul unui moment sau al altuia.

Teatrul din Petroșani e dornic să colaboreze cu cît mai mulți regizori tineri, pe care-i așteaptă, în general cu cît mai mulți creatori pentru a depăși stadiul actualelor sale realizări (aici colaborează frecvent cu unele bune rezultate regizorul Petre Sava Băleanu). Colectivul dă și semnele unor căutări creatoare care se cer nu numai semnalate, ci și sprijinite.

Al. Popovici

Ploiești

● PETRU RAREȘ de Horia Lovinescu

Cînd vrem să arătăm că înțelegem dintr-o piesă istorică mai mult decît pitorescul savant al înlănțuirilor cronicărești — vorbim despre piese „costumate”. O astfel de formulă, aplicată dramei lui Horia Lovinescu, ne conduce spre „miezul rațional” al acestei costumări de epocă. Și distingem atunci implicațiile psihologice ale „dramei puterii”, problema responsabilității individului față de sine însuși și de societate (și evident față de istorie), remarcăm semnificații politice ac-

tuale în „gesturile” acestui Petru Rareș, domnitor român în cumpăna dramatică a veacurilor.

Cert, această densă demonstrație și propunere de soluții filozofice și politice — dincolo de tentația decorativă a încrustării unor motive și scene tradițional-folclorice, fresce izvorite implicit din substanța dramei — e într-adevăr punerea în pagină a unor idei și probleme contemporane. Și în acest sens, orice încărcare, orice exces de „costumare” ar