

atunci al decorurilor *Cetății de foc*. Totodată, teatrul a mai invitat în reprezentatie pe Garofița Bejan de la Timișoara (Marica), pe Doina Neamțu Brebenaru de la Brașov (Livia Brebenar) și pe studenta Maria Kanya de la I.A.T.C. (Elsa). Beneficiind de valori incontestabile, regizorul Eugen Vancea n-a mai avut altceva de făcut decât să le armonizeze, transpunând în spectacol amprenta de tensiune caracteristică textului. Ceea ce uneori reușește, alteori nu. Creația care se impune e, firește, a lui Toma Dimitriu, de o măreție calmă și caldă, cu un farmec neasemuit al contopirii totale cu rolul.

Discretă, poezie a tăcerii, prezența Garofiței Bejan și deosebit de elocventă, în forță dramatică, Doina Neamțu Brebenaru. Maria Kanya se anunță o actriță de partituri complexe, dificile, iar Dan Turbatu (Tibi), Rodica Turbatu (Iulia) și Zeno Balint (George Clain) stăpinesc bine măsura expresivității în joc. Ceea ce nu se poate spune, din păcate, despre Mircea Ipate Mares, fals în Pavel Arjoca, despre Florin Mihail Miron, turist străin în rolul lui Viorel Pruncu, și Iuliana Doru-Iliescu, stridentă în Julieta-Joli. Regizorul n-a pus unele accente necesare, pentru a face mai elocventă desfășurarea părții a doua a spectacolului, și e păcat, dar a apăsat pe cel puțin două momente (jocul indian și bătaia) făcându-le revuistice, și e trist — pentru că destramă o atmosferă de dramă plătută cu un preț mare.

C. Paraschivescu

Teatrul de Stat din Sibiu

„VREMEA LILIACULUI” (Timp și adevăr)

de
Eugenia Busuioceanu

Vreema liliacului de Eugenia Busuioceanu, premieră prezentată de Teatrul din Sibiu în cinstea semicentenarului partidului, se încadrează într-o categorie anume a dramaturgiei actuale românești, cea a pieselor care aduc o privire retrospectivă asupra ultimilor 20 de ani, perioadă corespunzătoare procesului complex de formare a unei noi mentalități de viață, a unei noi etici.

Victoria socialismului pe plan politic și social nu reprezintă încheierea unei lupte, este doar o etapă a îndelungatei și dificilei bătălii pentru construirea unei lumi noi. În

frunțarea, la fel de puternică și după ceurirea puterii politice, se angajează acum la nivelul conștiințelor, armele folosite vor fi altele, pozițiile de luptă sînt uneori mai greu de precizat, mai instabile. Este un proces istoric complex, o amplă acțiune de salubritate morală și etică ce se prelungește peste ani, o bătălie grea, desfășurată pe mai multe fronturi, în care greșelile, confuziile sînt inerente.

Erou central al piesei este oportunismul, impostura politică și socială care într-un context istoric de puternice frămîntări, de necesară reconsiderare a tuturor valorilor, poate acoperi — deoparte doar pentru un timp — adevărul. Conflictul care constituie substanța piesei nu se angajează aparent între poziții, între opinii manifest antagonice. Necinstea mimează cu abilitate cinstea, incompetența profesională și reaua-voiență sînt mascate de morga specialistului exigent. Privită prin aceeași lentilă deformantă, inițiativa devine spirit anarhic iar dragostea pentru meserie, efortul de a inova, de a crea primește eticheta incapacității. Victoria adevărului este întîrziată tocmai pentru că principiile *afirmate* sînt aceleași, de aceea și lupta între cele două poziții, concepții de viață, este mult mai grea; căci faptelor li se opun cuvinte, fraze răsunătoare; integritatea morală trebuie să înfrunte demagogia. În această luptă dură, îndelungată, în care raportul de forțe se schimbă mereu, cei care nu cred cu fermitate în adevărul principiilor pentru care se bat, sau nu au tăria de a-l impune, nu vor rezista, vor dezerta din slăbiciune sau din comoditate, părăsind o tabără fără a se putea alătura cu convingere nici celeilalte.

Piesa este structurată, asemeni unei scenarii de film, din episoade scurte, momente semnificative în evoluția eroilor. Acțiunea se încheagă din îmbinarea permanentă a motivului politic cu cel sentimental, gîndite în strictă legătură, influențîndu-se, determinîndu-se reciproc. Un merit al piesei îl constituie evitarea verbozității, a frazelor-manifest. Ideile generoase, principiile înalte, nu sînt nici un moment „declarat”, dar le intuim în fiecare cuvînt rostit. Aceași sobrietate, știința a dozării o întîlnim în construcția personajelor numite cu un termen compromis, negative.

Spectacolul creat de colectivul teatrului din Sibiu sub conducerea regizorului Petre Sava Băleanu realizează imaginea cerută de text fără vreun aport scenic deosebit. Este o montare corectă, „curată”, dar impersonală. Scenografia Doinei Levița este adecvată spiritului piesei, dar nu și tempo-ului impus de aceasta. Momentele scurte, presupunînd schimbarea locului acțiunii, cereau un decor mai mult sugerat, pentru a nu stînjeni ritmul desfășurării spectacolului.

Dotat cu un deosebit simț scenic, Dimi Bitang își construiește cu multă căldură personajul — fermitatea de principii a eroului nu se transformă nici un moment în rigi-

ditate, tăria cu care îndură nedreptatea nu devine resemnare. Sub masca de calm, de hotărâre, a personajului se întuiește permanent frământarea, o complexitate a trăirii afective care ni-l apropie. Supără totuși în această interpretare unele ticuri actoricești, punctarea uneori prea accentuată a replicilor de comedie. Valeriu Parasehiv, un actor dotat dar prea devreme manierizat, alternează momente de emoție reală cu altele artificiale, neconvingătoare tocmai prin utilizarea unui arsenal de mijloace de interpretare monoton. Liliانا Lupan și Manuela Marinescu-Condrat creează două personaje schematice, construite pe o caracteristică unică. Și dacă în primul caz reperul nostru se adresează unui ton în permanență egal ce conduce la banalitate, în cel de-al doilea este supărătoare nota de vulgaritate (care nu e doar a personajului ci și a interpretării) accentuată și de un machiaj neinspirat.

Intuind exact coordonatele rolului, Nicu Niculescu portretizează nuanțat un „om de știință“ care-și bazează cariera de impostură, la care oportunismul este mod de existență. Personajul pandant al acestuia, profesorul universitar competent, înarmat cu o robustă filozofie de viață, este jucat cu rafinată dezinvoltură, cu un simț al umorului care potențează momentele grave, de Mircea Hîndoreanu.

Radu Basarab suplânește prin interpretare un rol destul de schematic în text, iar Geroldina Basarab aduce în scenă o autentică candoare.

Premiera cu *Vremea liliacului* a fost urmată de o discuție cu publicul referitoare la acest spectacol și la activitatea generală a teatrului, discuție ce s-a dovedit deosebit de interesantă. Conducerea teatrului a anunțat permanentizarea acestei forme de colaborare cu spectatorii, deosebit de utile activității artistice viitoare.

Cristina Constantiniu

„PATRU OAMENI FĂRĂ NUME”

de Radu Bădilă

I) La Teatrul „Al. Davila” din Pitești

Din șirul premierelor prin care Teatrul „Al. Davila” din Pitești a ținut să-și marcheze contribuția la sărbătorirea semicentenarului — configurind o viitoare „Săptămână a dramaturgiei românești” —, am văzut pentru început *Patru oameni fără nume*, debutul teatral al tînărului Radu Bădilă. Tex-

tul (discutat în cronica premierei absolute, în numărul trecut al revistei) prilejuiește cumva numeroaselor echipe ce l-au abordat în această primăvară o competiție de interpretare. O posibilă consecință — deosebit de favorabilă pentru experiența literară și de teatru a autorului — a acestei împrejurări, va fi luminarea, din unghiuri diferite, a fiecărei nuanțe, explorarea întregului potențial dramatic și liric al piesei. Contribuția teatrului piteștean la această imagine „totalizatoare” se reține mai puțin prin rezultat — destul de modest —, cît prin încercarea de a trata scenic drama într-un anumit „registru tonal” aparte.

Regizorul de film Virgil Calotescu, invitat și el pentru un debut scenic, și scenograful A. Ivăneanu-Damaschin au restrîns „spațiul dramatic”, eliminînd ceea ce constituie, într-o interpretare realistă tradițională, bogăția și varietatea sugestiei „faptului de viață”. În schimb, pe acest teritoriu, în mod deliberat circumscriș atît de strîns, a fost urmărită tonalitatea acută maximă, prin densitatea efectelor, prin intensitatea lor și prin utilizarea contrastelor tari. Începînd chiar de la contrastul vizual fundamental, cel dintre alb și negru, investit desigur cu valoare de simbol, care ghidează scenografia: pereții (ca și alte obiecte din scenă și unele elemente de costum menite să caracterizeze personajele) sînt inițial parte albi, parte negri. Iminența finalului tragic este marcată prin întunecarea integrală a decorului, în partea a doua. O cortină specială este realizată prin aglomerarea de „semne” ale distrugerii provocate de război. La aceasta se adaugă banda sonoră — evocînd sirenele alarmelor aeriene, bombardamentele, spaima și deruta momentelor de catastrofă — și proiecția unor secvențe de film documentar de front.

Bineînțeles că interpretarea se supune aceluiași regim de efecte tensionale; *starea de așteptare* — care alcătuiește însăși substanța textului — este împănată de manifestări emoționale, de izbucniri nervoase, exaltări și disperări paroxistice. „Pragul de toleranță” fiind atins aproape imediat, spectacolul nu-ă rămîne altă soluție decît să se mențină tot timpul la aceeași altitudine.

Prima care nu rezistă suprasolicității este însăși piesa. Pornită de la schema (devenită clasică) utilizată și de Camus în „Les justes” — „radiografia” grupului angrenat într-o acțiune politică —, ea este apoi condusă spre o confruntare de confesiuni biografice și de atitudini definitorii, cei patru cunoscîndu-se într-o situație-limită ce-i obligă la sinceritate absolută. Dar eroii nu sînt omenește atît de interesanți, de vii, de bogați, încît să suporte încărcătura de forță explozivă, și își trădează fragilitatea. Și nu fără consecințe: imaginea înfăptuitorilor evenimentului revoluționar al insurecției pe care o alcătuiesc este naivă, cu stridențe și neclarități, alterată de livresc. O concepție scenică mai calmă și poate mai puțin ambițioasă, care și-ar fi luat drept punct de referință *simțul măsurii*,