

a acestor nivele; dar personajele (voit sau nu) nu sînt la înălțimea dramei lor, fiind dominate de un subconștient încărcat de resentimente, invidii, lășități. Femeia, îndeosebi, e o falsă Erinie, pentru că-și răzbună mai ales propria frustrare. Se introduce astfel o tonalitate morbidă „de mică rezonanță”, cu un efect oarecum respingător, care degradează tensiunea tragică. În ultimă instanță, piesa pendulează între o propunere de o întransigență extremă, tăioasă — idealul fanatismului etic —, și traectoria anevoioasă a individului prin mizeriile realității lipsite de iluzii și prin propria sa mizerie lăuntrică.

E adevărat că o bună parte dintre oamenii de teatru n-au încredere în piesa scurtă; dar mai sînt și cei care au observat că, în ultimii ani, cuceririle cele mai însemnate au fost obținute pe acest teritoriu. Prezența textului pe afișul Teatrului „Nottara” e deci pe deplin normală, certificînd continuitatea unei căutări.

Semnătura regizorală a lui Alexa Visarion certifică, la rîndul ei, pe cont propriu, continuitatea unor preocupări în raport cu înscenarea aceleiași piese, la Arad, și cu *Procurorul* la Tg. Mureș (montare într-adevăr ieșită din comun, prin pasiune intelectuală și vigoare). Alexa Visarion e interesat nu de intrigă ori de personaje, ci de relația aparte pe care o generează *vina* — amestec de ură și complicitate, de lășitate și cruzime, de ipocrizie și lipsă de scrupule; precum și de puterea ei distructivă și contagioasă. De aceea, în aceste spectacole, totul e redus la esență, vitalul, culoarea, amănuntul sînt eliminate, ființele se descărnează parcă, pentru a exista numai în virtutea indestructibilei lor legături.

Pe micuța scenă din subsolul Teatrului „Nottara”, scenograful Vittorio Holtier (colaborator al regizorului și la *Procurorul*) a conceput cadrul pentru un ritual al supliciului. Nu există decît un soi de pat uriaș, pătrat, rigid, pe care actrița îl va înveli, lent, în cerceafuri albe; straniu și tulburător, din mijlocul său se înalță un stîlp, amintind ținutarea infamantă și, deopotrivă, crucificarea. Multele intrări și ieșiri ale scenei nu pot servi vreunei evadări: scăpare nu există. Cei doi actori vorbesc rar, cu pauze lungi, și puținele mișcări pe care le fac îi rotesc unul în jurul celuilalt, ca într-o cursă. Acest mod de interpretare tinde să producă supraîncordare, dilatănd fiecare din intențiile explicite și din posibilele sugestii ale textului, astfel încît să acopere o cît mai largă arie de semnificații. Claritatea desenului regizoral și rigoarea în conducerea actorilor sînt evidente; dar, de astă dată, nici piesa nu e destul de bogată în adîncime și nici actorii n-au suflul pentru a suporta solicitarea de durată și intensitate, și rezultatul este, dimpotrivă, o „cădere de tensiune”.

Între limitele unor exigențe rezonabile, însă, amîndoi interpreții au fost foarte buni prin fidelitate în execuție și supunere la obiect. Mai ales Cristina Tăcoi, calmă, stăpînită, do-

zînd inteligent blîndețe și glacialitate, desprinderea de sine și cele cîteva izbucniri tulburi. Mircea Anghelescu a jucat convingător imensa oboseală sufletească acumulată, neputința de a se mai opune, un fatalism profund înrădăcinat. Doar accentele de disperare au sunat cam fals. Ceea ce i se poate reproșa este o anumită uscăciune, neputința de a transmite, prin intermediul „stării de absență”, bine conturată, ireversibila prăbușire interioară și ecoul ei tragic.

Imaginea finală a spectacolului răscumpără însă multe: izbutind ce și-a propus — amară, zadarnică victorie! —, femeia șade ghemuită, adunînd în jurul ei pinza albă a teribilei ofrande. Datoria a fost plătită după Legea Talionului. Morții pot dormi în pace. Dar cei vii?

Ileana Popovici

## TEATRUL GIULEȘTI

### ...ESCU

## de Tudor Mușatescu

Prevăd acestui spectacol o viață lungă. E vesel, plin de surprize. Apariția fiecărui tip provoacă un șoc comic. La 40 de ani de la scriere, piesa lui Tudor Mușatescu apare proaspătă, plină de viață, de adevăr. Dinu Cernescu s-a lăsat în voia hazului direct, viguros, nesofisticat cu care Mușatescu a zugrăvit jalnia priveslste a burgheziei interbelice, apucăturile ei morale și politice, care azi stîrnesc cu atît mai mult ilaritate, pentru a descoperi în ele puterea de seducție și de convingere a artei. Montarea de la Giulești cucerește prin autenticitatea tipurilor și a atmosferei. Reconstituirea s-a făcut în literatura textului, accentuîndu-i-se însă spiritul, prin introducerea (organică și subtilă) a modernului în toate compartimentele spectacolului. Unitatea și rigoarea stilistică, armonizarea interpretării cu decorul, cu muzica, și, costumele — sînt, cred, însușirea de preț a actualei versiuni.

Atacul direct, fără menajamente, la adresa lichelismului politic, demascarea manevrelor de culise din parlamentul și guvernul burghez, cîrdășia întru afaceri și toate meschinăriile cu care se însoțesc, spectaculoasa și efemera ascensiune a lui Decebal Neșulescu în funcția de deputat și ministru nu sînt redade



*Traian Dănceanu (General Stamatescu), Mihăilescu-Brăila (Iorgu Langada),  
Luiza Derderian Marcoci (Ana), Paul Ioachim (Bebe Damian), Dorina Lazăr  
(Nina Damian), Jorj Voicu (Platon Stamatescu)*

de autor printr-o riguroasă construcție, printr-o factură dramatică unitară. Textul alternează elemente de farsă grotescă, cu accente de satiră politică violentă, acidă, situații de vodevil, cu unele de melodramă, și altele lirico-sentimentale.

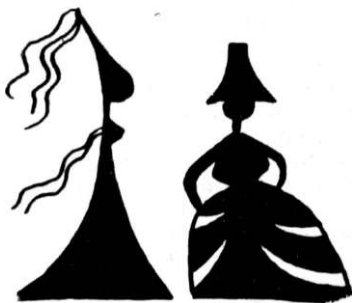
Creatorii spectacolului au meritul de a fi echilibrat toate aceste elemente printr-o îngrijită prelucrare a personajelor și a relațiilor dintre ele. Numeroasele momente izbutite ale spectacolului se disting prin verva comică, prin densitatea semnificațiilor, menite să dezvăluie viciile morale și sociale ale epocii. Apariția fiecărui interpret, finalurile de act, serata cu dans și cu „diseur”, prezența permanentă a servitorilor, exagerările caricaturale în costum și în joc se esențializează datorită investigației aplicate asupra psihologiei tipurilor comice. Mitocănia, arivismul, impostura, lăcomia, vulgaritatea, corupția, imoralitatea, demagogia, goana după voturi, frivolitatea, rolul „damelor voalate” în promovarea politică și socială a bărbaților, totul a fost învâluit în ironic, mișcat într-o eferescență de idei și de accente comice, colorate cu o tentă de parodie și ridicol, care n-a atins niciodată note false sau îngroșări vulgare. Iar dacă ochii noștri descoperă și în actualul spectacol unele lungimi și încetiniri de ritm, faptul aparține, cred, insistenței regizorului

pe situații comice pitorești de natură moral-psihologică, dar fără prea mare semnificație în cadrul conflictului social-politic enunțat. Încolo, optica omului de azi asupra moravurilor „de tristă amintire și hilară „veșnică pomenire” — s-a tradus prin accentele ușor parodice și caricaturale imprimate în toate compartimentele spectacolului, mai evidente în costum, în muzică, în interpretare, deși în ordinea realizărilor trebuie să cităm în primul rând decorul lui Liviu Ciulei. Acest cadru plastic, secțiune orizontală „la vedere” a parterului din solida casă boierească a lui Iorgu Langada (salon, birou, living-room, sufragerie) — construcție în care nu s-a făcut economie la lemn, sticlă, plăcuțe de ceramică colorată etc. — lasă să se distingă, deodată, cu o puternică forță sugestivă dar cu o mare economie de mijloace semnificative opulența și amestecul de rafinament cu prostul gust. Agățarea la un moment dat deasupra ușii, a unui vultur împăiat cu flori mov în cioc, este un detaliu elocvent în acest sens. Foarte frumoase și expresive sînt și costumele lui D. Sbiera, risipă de blănuri, mătăsuri, danteluri, pălării, voaluri, bijuterii. Costumele, dar mai ales cadrul plastic al acestui spectacol, prin economia de mijloace, prin expresivitatea liniilor și detaliilor se înscriu în rîndul acelor realizări în care frumosul este

destinat să dezvăluie oamenilor propria lor urîtenie.

Sîntem neîndoieînic în fața unei reușite regizorale în munca cu actorii. Ștefan Bănică, în rolul titular, impune cu temperament și cu vervă, cu o bogată și diversă gamă de mijloace comice, imaginea lichelei fără scrupule, mascată de candori, de simpatice efuziuni. Dar nu numai el. Toți interpreții mărturisesc o grozavă poftă de joc, mari și variate disponibilități pentru compoziția comică. Excelentă de pildă, este Dorina Lazăr în grava frivolitate a „damei voalate”. Irezistibil bazos este tripticul caricatural al familiei Stamatescu : Astra Dan, agresivă, plesnind de vitalitate, cu cochetării și feminități nepotrivite vîrstei înaintate a matroanei clanului (Miza) ; Jorj Voicu (Platon), tembel și poznaș, foarte caraghios în tentativa de amor cu grațioasa și ștregărița dactilografă Mitzi (căreia Athena Demetriad i-a conferit grație comică și farmec) ; Traian Dăncăanu, ramolit, cu trupul moleșit, moțîind, ba chiar dormind de-a-npicioarele, reacționînd ingenuu și speriat la fiecare amenințare a Mizei. Chipul bătrînului stîlp de cafenea, Iorgu Langada, a căpătat relief datorită savoarei comice, jocului sigur și nuanțat a lui Mihăilescu-Brăila. Paul Ioachim realizează un portret amuzant în rolul lui Bebe Damian, prin acele aprinderi neîmplinite față de femeia care îl ignoră. Pe această femeie (Amalia), angelică, imaculată, romanțioasă, drapată în mantia castității, a definit-o Maria Pătrașcu-Georgescu cu discreție, cu ironie și haz reținut, integrîndu-se firesc în ansamblul de interpretări comice explozive ale spectacolului. Surpriza în această reprezentație o realizează însă Mihai Stan și Luiza Derderian Marcoci care dau culoare, relief și mult haz celor două roluri de servitori de „casă mare”. Un exemplu de cum se pot impune atenției, prin interpretare, personaje episodice de două replici, care la lectura textului trec neobservate.

**Valeria Ducea**



**TEATRUL „ION VASILESCU”**

## CÎNTECELE FANTOȘEI

Aflat de ani de zile în căutarea unui profil, teatrul din șoseaua Ștefan cel Mare a executat nu o dată, în acest scop, volute derutate și derutante. Premisa de la care se pornea era mai întotdeauna exactă : teatrul adresîndu-se, cel puțin în principiu, unui public mai puțin uzat de frecventarea sălilor de spectacol, urma să găsească mijloacele potrivite pentru a și-l apropia, printr-un contact mai viu, mai direct, mai atrăgător, mai puțin „academic”. De la alegerea acestor mijloace au început însă inadecvările și confuziile, născute îndeobște din suprapunerea mecanică a ideii de accesibilitate cu aceea de divertisment gratuit și dezangajant, a noțiunii de teatru popular cu aceea de teatru „ușor”. Deruta s-a adîncit în ultima vreme, mai ales de cînd teatrul și-a constituit una din cele mai bune trupe tinere din București, cu actori dornici și — evident — apti de încercări profesionale mai substanțiale, dar mereu vitregii de un repertoriu facil.

În acest context, recenta premieră *Cîntecele fanteșei* ocupă o poziție curioasă. Este evident că ea contrazice firma „de revistă și comedie” a teatrului. Este tot atît de evident că publicul obișnuit al acestuia, cel care frecventează *Floare de cactus* și *Vine, vine Olimpiada*, o va primi deocamdată cu uimire și, poate, cu rezervă. Mai puțin evident, dar nu mai puțin adevărat, este însă că un asemenea spectacol corespunde infinit mai adînc rosturilor fundamentale ale instituției, programului ei de teatru popular, decît toate fleacurile care au depășit suta de reprezentații. Aceasta e calea — sau una din căile — prin care natura comunicării cu publicul poate deveni mai directă și mai spontană. Introdusă în repertoriu din considerente de „diversificare”, *Cîntecele fanteșei* face de fapt operă de pionierat — cu toate dificultățile pe care le presupune acesta — într-o direcție vitală pentru profilul ipotetic al teatrului.

Scenariul spectacolului, alcătuit ad-hoc de tînăra regizoare Olimpia Arghir, este o sumară antologie a cîtorva dintre textele reprezentative pentru teatrul politic al occidentalului contemporan. Organizarea lor în jurul unui motiv central urmărește, cu exemplară rigoare, ideea luptei revoluționare a popoarelor împotriva opresiunii sociale și naționale, indiferent dacă aceasta din urmă poartă chipul marelui capital monopolist și al instituțiilor sale represive (ca în *Joe Hill*,