

# Teatrul Național din Craiova

## INVITAȚIE LA REFERENDUMUL POPULAR ...

de Gian Franco Vené  
și Roberto Pallavicini

Premiera : 18 martie 1975. Traducerea : ANGELA IOAN. Regia : GEORGETA TOMESCU. Scenografia : V. PENISOARĂ-STEGARU.

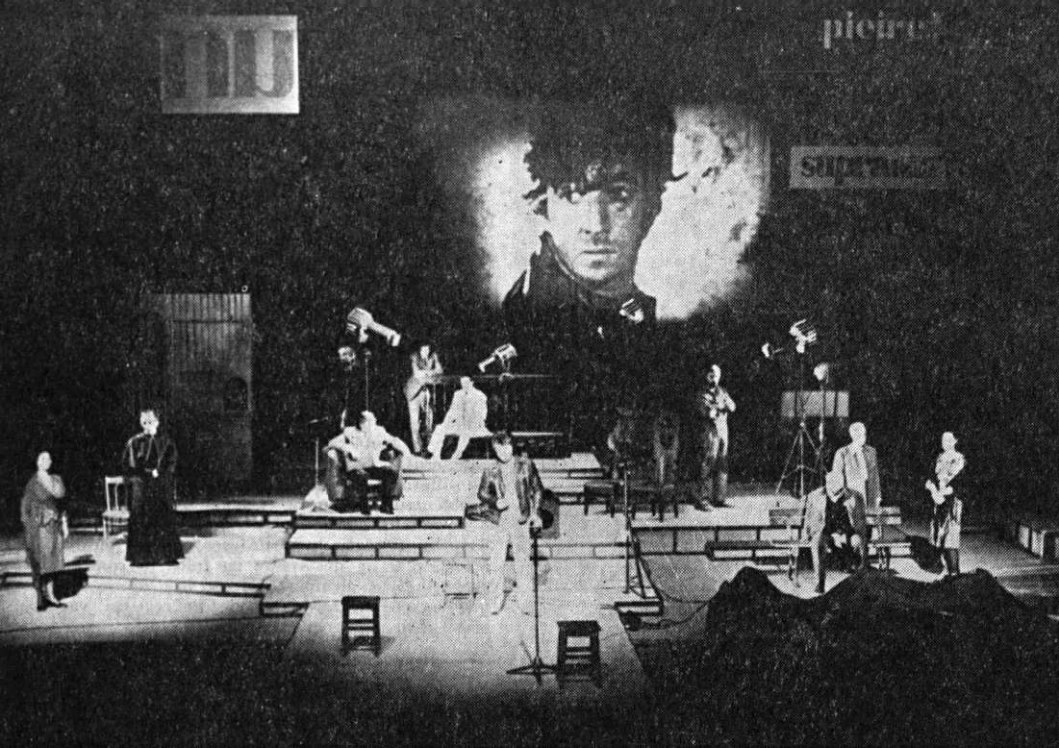
Distribuția : NICOLAE RADU (Major S.S. Walter Reder) ; ION PAVLESCU (Un avocat) ; VASILE COSMA (Primarul) ; MIRCEA HADIRCA (Ajutorul de primar) ; VALERIU DOGARU (Un membru al opoziției) ; ILIE GHEORGHE (Reporterul italian de televiziune) ; TUDOR GHEORGHE (Reporterul german de televiziune) ; CONSTANTIN SASSU (Un preot) ; PETRE GHEORGHIU (Primul bărbat) ; MIHAI CONSTANTINESCU (Al doilea bărbat) ; IOSEFINA STOIA (Prima femeie) ; ELENA GHEORGHIU (A doua femeie).

Cunoscutul om de teatru italian Giorgio Strehler mărturisește că în jurul anilor 1968–1969 colectivul pe care-l conducea la Milano și-a pus problema realizării unui spectacol politic de o virulentă atitudine împotriva violenței și a războiului. Lipsa însă un text, o piesă cu adresă precisă și care să incrimineze, cu forța emoțională a teatrului, aceste tare încă neextirpate ale unei societăți civilizate. Un proiect, despre războiul din Vietnam, era, se pare, prea limitat din punctul de vedere al implicațiilor polemice. Și-atunci, s-a ivit o împrejurare — un tânăr gazetar, care tocmai participase la un eveniment neobișnuit (un referendum popular organizat în comuna Marzabotto, în legătură cu cererea de grațiere adresată consiliului comunal de către un criminal de război), scria o piesă, oarecum o mărturie a

faptelor implicate, dar mai ales a reacțiilor, a ecorurilor pe care le-a surprins în poziția diferitelor categorii și partide. „Aceasta este ce ne trebuie” a spus Strehler, și varianta gazetarului Gian Franco Vené a fost adoptată, prelucrată apoi de Roberto Pallavicini și definitivată în cadrul colectivului.

Intr-adevăr, atât împrejurarea cât și ecorurile ei conțineau toate datele pentru o reprezentare fățiș politică, având în același timp avantajul originalității și al inspirației după un fapt real. Insuși actul criminalului de război, condamnat la închisoare pe viață pentru masacrarea unei treimi din populația comunei, de a adresa o cerere de grațiere în 1967, pune în cauză masacrele care se mai petreceau în 1967, politica de agresiune a unor cercuri totalitare, cursa înarmărilor, proliferarea violenței în lume ș.a.m.d. De altfel, aceasta este și una din justificările indirecte ale cererii. „Importanța acestei lucrări individuale sau colective — seria Giorgio Strehler — este că reușește ca, printr-un fapt tragic dar local și provincial, să ridice o problemă de rezonanță internațională, s-ar putea spune chiar universală ; vreau să spun că Rezistența, și aceasta se demonstrează în text, n-a rezolvat problemele care stau la baza momentului sau evenimentului respectiv. Problema în linii mari rămâne : este problema violenței, a samavolniciei, a războiului”. Vené ne dă a înțelege că piesa este și un reflex al tăcerii, al faptului că gazetarii n-au relatat nimic în reportajele lor despre situația penibilă în care s-au aflat când au descoperit „ezităările și insinuările reprezentanților partidelor minoritare din consiliul comunal”. I-au preocupat, de asemenea, pe realizatori problema clemenței pe care o pot așterne anii „peste orice eveniment, oricât de monstruos ar fi fost”, ca și aceea a perspectivei din care ar putea fi interpretate lucrurile de către o nouă generație ș.a.m.d.

A rezultat o bază de spectacol-manifest, o dezbatere, un șir de argumente care pune în lumină necesitatea adoptării unei atitudini ferme în fața acestor probleme fundamentale de conștiință. Un fel de proces al prezentului. Piesa aduce o varietate de probe, pune niște întrebări, face o serie de asociații. Interpretează date. Juriul — publicul de pretutindeni — urmează să se pronunțe. De aceea nici nu reconstituie cronologic și strict mersul referendumului, nici nu ne dă rezultatul lui exact, ci evocă în secvențe fragmentare, înțetăiate, atmosfera în care a avut loc, reacțiile diferitelor grupuri și persoane, mărturiile supraviețuitorilor masacrului, interpretările presei etc. E o suită de stări documentare cu caracter polemic, un avertisment. E ceea ce denumim noi un teatru-document, a cărui angajare în ficțiune se face mai restrâns și nu predomină, predominante fiind aici filele de autenticitate din evoluția unui personaj sau altul, elocvența mărturiilor, a punctelor de reflecție, a stadiilor în care evoluează cazul.



Elocvență și linie clară în transpunerea scenică a teatrului document

Se pune întrebarea : din multitudinea de aspecte și probleme supuse dezbaterii, căreia i se cuvine un accent prioritar ? e mai stringentă chestiunea grației propriu-zisă decît a ambianței concrete în care ea s-a dezbătut, a derutei și implicațiilor pe care le-a determinat ? emoția e legată numai de amintirea masacrelor invocate aici, sau mai ales de răspunderea contemporanilor privind existența unor masacre și mai înspăimîntătoare în lume ?

Receptiv la sensul actual politic al lucrării, colectivul Teatrului Național din Craiova a înscris-o în repertoriul său, prezentînd-o în premieră pe țară în partea a doua a stagiunii. E un act care îl onorează, pentru că îmbogățește cu o partitură inedită peisajul teatrului agitatoric contemporan și aduce o notă de reflecție în plus asupra destinelor omenirii. Spectacolul e corect și grav, beneficiază de o transpunere exactă și nuanțată a tuturor sensurilor din partea regizoarei Georgeta Tomescu, cu probe vizuale proiectate din cînd în cînd pe un ecran, ceea ce dă elocvență și linie clară facturii de teatru-document în care se înscrie. Majoritatea personajelor care susțin dezbaterile au forță și profil, și distingem din acest punct de ve-

dere contribuțiile lui Vasile Cosma și Ion Pavlescu, Constantin Sassu și Petre Gheorghiu. Figura criminalului de război Walter Reder, ușor derutat în text și pradă irascibilității, a apărut pe o linie mai subtilă în interpretarea lui Nicolae Radu, de o aroganță calmă, cinică, oarecum desprinsă de context și justificată de logica unor evenimente contemporane. Fin, dar nu prea insinuant, este Valeriu Dogaru ca reprezentant al unui grup al opoziției, și prea palid, depășit de sarcinile impuse, Ilie Gheorghe în rolul unui reporter italian de televiziune — rol important, dacă ținem seama că el transpune într-un fel frământările autorilor și are în piesă un dublu aspect, ilustrativ și de comentariu privind suita întregii dezbateri. Cu atît mai necesară ar fi fost prezența unei personalități elocvente în acest rol, cu cît el este confruntat direct și cu un rol de aceeași sorginte, exprimînd însă o poziție total diferențiată — acela al reporterului german de televiziune. Și, cu atît mai mult, cu cît acest rol de contrapondere este interpretat de Tudor Gheorghe cu o inteligență scăpărătoare, care dinamizează puțin cursul acțiunii de pînă atunci, îi dă nerv și interes filozofic, parcă și ceva ritm. Ritmul

este, încă, o neîmplinire a spectacolului, cel puțin în prima parte a desfășurării sale (dacă se poate vorbi așa, ținând seamă că se desfășoară fără pauză) și, privindu-l acum retrospectiv, am putea adăuga și indecizia în fața sublinierii unui accent prioritar. Problemele se pun exact și serios, dar dezbaterile nu le încadrează coerent într-o ordine de opțiune.

Soluții optime pentru schițarea unor spații scenografice diverse, care să nu localizeze dezbaterile, ci s-o mențină într-un abstract posibil, a găsit V. Penișoară-Stegaru. Și pentru inspirația de a pune la dispoziția teatrelor noastre un text de o asemenea factură, transpus prompt și cu simțul sugestivității în limba noastră literară, un cuvânt de stimă Angelei Ioan.

C. Paraschivescu

## Teatrul „Nottara”

# TREI ÎNTÎLNIRI CU TRAGICOMEDIA

Dintre numeroasele spectacole ale acestei stagiuni, prezentate „jos”, în sala mică, a teatrului, recenta montare-triplic pare să justifice

Ștefan Radof, Petrică Popa și Gilda Marinescu în „Bătrînul copil minune”  
de Aurel Storin

mai mult ca alte amplasarea spațială. Caracterul ei „experimental”, subliniat în caietul-program prin menționarea încadrării reprezentăției în „atelierul” condus de Dan Nasta, introduce o notă de circumstanță atenuantă, dar, să recunoaștem, și de derută. Care este scopul, rostul acestui atelier, ce structuri anume de spectacol incită, favorizează, nu apare deocamdată prea clar, după cum nu se desprinde prea limpede nici tendințe în dramaturgie promovază. *Trei întâlniri cu tragicomedia* e un titlu generic mult prea cuprinzător, dar și limitativ totodată, ca să ne ghideze în sfera acestei opțiuni, acestei incursiuni în estetica dramei, pretențioasă prin ambițiile promisiunii, destul de dezamăgitoare însă prin realitatea prozaică, plată a montării. Sub acest titlu solemn, dar și de scăzută priză la public, conducerea „atelierului” a reunit trei piese scurte, extrem de diferite ca factură, scriitură și abordare problematică, singura acoladă posibilă fiind determinată de numărul redus de personaje propriu fiecărei lucrări (ceea ce a permis actorilor să se desfășoare cu folos în compoziții studiate, demonstrând — trei dintre ei, mai exact — treceri rapide în registre variate). Dar să nu anticipăm.

## BĂTRÎNUL COPIL MINUNE

de Aurel Storin

Data premierei : 13 martie 1975.

Regia : DAN NASTA. Scenografia :  
HELMUTH STURMER.

Distribuția : EUGENIA BOSINCEANU (Doamna Popescu) ; ȘTEFAN RADOF (Tatăl) ; GILDA MARINESCU (Mama) ; PETRICĂ POPA (Fiul) ; IOANA MANOLESCU (O fetiță) ; ION SIMINIE (Vecinul).



Bătrînul copil minune, piesa de deschidere a concertului dramatic, readuce pe afiș un nume — Aurel Storin, al cărui debut în dramaturgie fusese odinioară promițător. Actul dramatic prezentat este o mostră teatrală scrisă cu fină ironie, cu penița muțată în cerneala teatrului modern, vag absurd, înclinând cu violență o stare, colorind cu vervă o relație : starea de inconștiență în devotamentul părintesc împins pînă la absurd ; re-