

nare, spăsit, sau toate laolaltă, dar în rolul Ofițerului de gardă mi s-a părut stinjenit și nu destul de înflăcărat în asalturile lui. Cuceritorul a părut el însuși prea puțin convins de rolul lui și de aceea ne-a convins mai puțin. Travestiul nu i-a reușit. Elekes Emma, fermecătoare în grația și eleganța ei, a arătat o deplină stăpânire a mijloacelor ei, fiind atât de sincer și convingător îndrăgostită, că suplinea prin plusul de emoție lipsa de vibrație a seducătorului ofițer de gardă. În roluri mici, construite pe câteva scene de efect, au amuzat Tarnói Emilia, Kovács Éva și Kiss Imre. Regizorii Kovács Ferenc și Kovács Adam par să fi lăsat toată libertatea interpretelor, dar nu par să-i fi îndemnat la mai mult decât a vrut fiecare. Paulovics László a închipuit un decor colorat și delicat în liniile desenului, iar Sztalmári Ágnes i-a îmbrăcat elegant pe interpreți.

Virgil Munteanu

## Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

# MAI ÎNAINTE DE A CÎNTA COCOȘUL

de Ivan Bukovčan

Data premierei : 23 martie 1975.

Regia : EDUARD COVALI. Scenografia : EDUARD COVALI.

Distribuția : NINA ZĂINESCU (Fanka) ; GHEORGHE BIRĂU (Ondrej) ; CONST. GHENESCU (Terezčák) ; EUGENIA BALAURE (Babjakova) ; THEODOR DANETTI (Sustek) ; VALENTIN URİTESCU (Uhrik) ; ION MUSCĂ (Vagabondul) ; EUGEN APOSTOL (Tomko) ; ELENA JITCOV (Soția farmacistului) ; IOANA PAVELESCU (Marika) ; PAUL CHIRIBUȚĂ (Fischl)  
Traducere : EUGEN TOBGAȘEV.

În repertoriul chibzuit și cu titluri de prestigiu al actualei stagiuni la Piatra-Neamț (Romeo și Julieta, Matca de Sorescu), întâl-

nim și o piesă din fierul teatrului slovac ; lucrare, despre care aflăm din caietul-program (întocmit cu seriozitatea și ținuta culturală statornicită în acest secretariat literar) — că s-a bucurat de Premiul Ministerului Culturii, pentru cea mai bună piesă originală a anului 1969. După cum ne mărturisește și autorul, **Mai înainte de a cînta cocoșul** (să recunoaștem că în transpunere românească, titlul nu sună prea bine) s-a reprezentat pe aproape toate scenele din Cehoslovacia, și în alte nenumărate țări din estul Europei, în aproape 50 de montări, consecutive premierei mondiale. Ne explicăm această largă audiență a textului lui Bukovčan la un public totuși diferit, prin ecurile încă vii în conștiința europeană a tragediilor declanșate de cel de-al doilea război mondial, piesa încadrându-se într-o tipică „dramaturgie a Rezistenței”, în contextul dramatic al luptei populației civile împotriva agresorilor hitleriști. Dacă subiectul dramei e lipsit de un caracter inedit, — modelul ei genetic fiind neîndoiios Montserrat de Roblès — după cum sesizăm, nu puține asemănări cu cunoscuta piesă a lui Al. Voitiñ Oameni care tac, reprezentată în urmă cu 15 ani —, tensiunea conflictuală are o intensitate reală, situația-limită prezentată fiind circumscrisă cu finețe în cadrul cotidian de rutină și totodată de excepție al războiului, în Slovacia cotropită. Un grup de ostateci, culeși la întimplare după reprimarea răscoalei din Bratislava 1944, este pus în situația desemnării unui candidat la moarte ales dintre ei, preț al răscumpărării atentatului asupra unui soldat neamț. Noaptea petrecută în subsolul unei locuințe, ai cărei locatari au fost deportați, locuință transformată ad-hoc într-o insolită celulă comună, devine incinta unui sui-generis tribunal al conștiințelor. În confruntarea reacțiilor temperamentale și a atitudinilor morale, se surprind tipologii — în general în spectrul de coloratură al unei tipice apartenențe mic-burgeze, autorul urmărind cu obstinație „momentul adevărului” din existența fiecăruia, moment generator de reacții surprinzătoare în sens etic pozitiv sau negativ. Amintindu-ne prin temă și expresie de o întreagă tradiție a literaturii cehoslovace, dedicată evocării celui de-al doilea război mondial, piesa lui Ivan Bukovčan apare pe afișul din Piatra-Neamț ca o judicioasă tentativă de prospectare în dramaturgia mai recentă a unei țări socialiste, deși poate am fi fost mai interesați de operele inspirate de actualitatea imediată, a edificării socialismului, decât de un trecut dramatic investigat nu de puține ori.

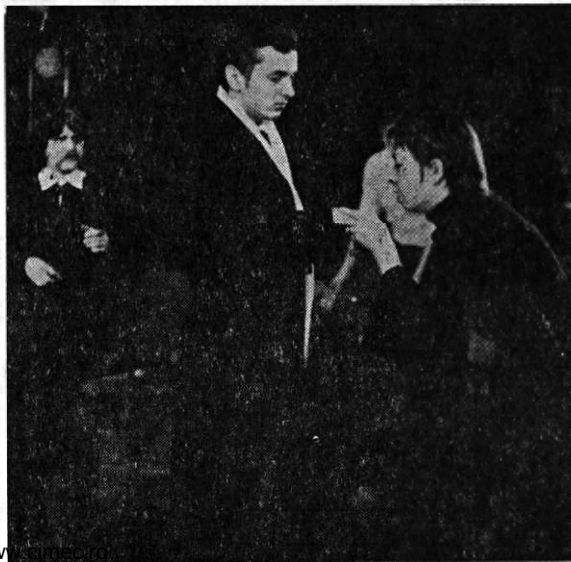
Spectacolul realizat de Eduard Covali — în dublă ipostază de regizor și scenograf — beneficiază de o gravă și serioasă „punere în pagină”, cu o minuțioasă, elaborată expunere a relațiilor și cuvenită amplasare a accentelor. Sugestiv, încărcat cu detalii semnificative, pentru timpul istoric și dramatic al acțiunii, decorul de factură realist-tradițională conține o aglomerare bizară de obiecte, a căror ală-



Gh. Birău, Theodor Danetti, Constantin Ghenescu, Elena Jitcov, Eugen Apostol, Ion Muscă, Eugenia Balaure, Valentin Nițescu

turare dă naștere la o atmosferă de stranie, ireală, și totodată tangibilă, dureroasă realitate. Pe mari spații de joc montarea a fost însă handicapată — în descătușarea unei dorite, creatoare, fantezii artistice —, de anumite clișee ale dialogului, de situații-tip, persistente în text, momente lipsite de inedit, de originalitate, și care au generat acea previzibilitate a discursului dramatic, greu de eludat, în scenă. Examinele dificile au trecut actorii, cele 11 roluri — 10 ostateci slovaci și un neamț — pretinzând tot atâtea compoziții, aparent lesnicioase, lipsite de rafinate nuanțe, dar fade, artificioase dacă le lipsește caratul adevărului de viață. Intuind că teatralitatea amenință viața personajelor, unii actori le-au salvat-o adoptând un stil „cinematografic”, cu tente vag neo-realiste. Reușite au marcat cuplul Gheorghe Birău—Nina Zăinescu (Ondrej-Fanka) decupînd siluetele unor adolescenți neatinși de traumatismele războiului, candidi în eroismul lor funciar; Eugenia Balaure (moașa Babjakova) dozînd cu măsură vulgaritatea și bunul-simț comun; Ioana Pavelescu (Marika) estompînd în discreție o profesiune dubioasă și veche; Ion Muscă (Vagabondul) izbutînd să dea trăsături particulare și identitate psihică unui personaj cu valențe mai degrabă simbolice. Alții însă au coplesit personajele cu ticuri teatrale și

Eugen Apostol, Paul Chiribută și Eugenia Balaure



elișee de comportament, cele mai supărătoare fiind folosite de Theodor Danetti (Șustek), în creionarea unui veterinar laș și antipatic, urmat în ordine descrescândă de Paul Chiribută (Fischl) — un cetățean german cu înfățișarea unui Mefisto de operetă, malefic și vindicativ și, înșirșit, de Valentin Urișescu (Ubrik) al cărui talent compozițional nu și-a dat de astă dată măsura și a fost în mod inexplicabil împins spre culori groase și

efecte facile. Joc corect, lipsit de relief au practicat Constantin Gheneșcu (Terezeak), Eugen Apostol (Tomko) și Elena Jitcov (Soția farmacistului), confirmându-ne supoziția că doar adevărul de viață adus în scenă poate valoriza destinul artistic al rolurilor respective. Și, în ultimă instanță, al spectacolului.

M. I.

## Turneul Teatrului de Dramă și Comedie din Constanța

Privit din afară, turneul întreprins la București în luna martie decepționează criticii teatrali îndeosebi prin „datarea” afișelor. Cele

Aurora Simionică (Nina) și Sandu Simionică (Arbenin) în „Mascarada” de Lermontov



două spectacole aduse spre confruntare cu Capitala nu reprezintă exact stadiul actual de valori și căutări al colectivului; sînt montări mai vechi, din stagiuni mai apropiate (*Nevestele vesele*), dar și mai îndepărtate — *Mascarada*, de pildă, consumîndu-și premiera în anul 1972. Între timp, teatrul a realizat multe alte spectacole, nu lipsite de interes repertorial; între timp, în teatru au lucrat și alți regizori decît semnatarul celor două montări de pe afișul turneului bucureștean. Dată fiind și frecvența destul de scăzută a deplasărilor „Constanței” la București, ar fi fost, firește, de dorit ca vizita să fi avut un program mai complet, mai edificator pentru „pulsul” la zi al colectivului, mai demonstrativ pentru varietatea demersurilor sale artistice și pentru registrul ambiguităților sale profesionale. Privit însă dinăuntru, argumentul turneului, expus în sedință publică, cu prilejul obișnuitei dezbateri de lucru de la A.T.M., nu e lipsit de justificări: nevoia unui „moment de respirație”, în mijlocul unei stagiuni laborioase, nevoia de autoverificare, prin intermediul unor montări îndelung rodite, în contactul cu publicul local, avînd girul acestui public — dacă nu și pe acela al oamenilor de teatru.

## MASCARADA

de Lermontov

Despre *Mascarada* de Lermontov s-a scris la timpul respectiv în aceste pagini.\*) Timpul a marcat în mod pozitiv montarea; din păcate nu i-a putut atenua viciile de concepție, lipsită de suportul ferm al unei vizi-

\* „Teatrul”, nr. 1/1973