

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 (Tereșcăk), 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 ambizțiilor 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

ună clare asupra acestei drame romantice, cu un patos specific și cu particularități stilistice proprii și de neconfruntat; dimpotrivă, naivitatea direcției de scenă a lui Ion Maximilian se detașează cu pregnant relief mai ales în conturul operetistic al scenelor de ansamblu, în desenul tenebros-melodramatic al relațiilor unor personaje cu funcție dramatică marcantă: Baroana-Sprich, Necunoscutul-Printul; la fel de neconcludent rămâne decorul Elenei Forțu, cu simbolurile pleonastice și minimalizante ale măștilor și fără forță de sugestie în cadru; dar jocul interpreților principali s-a decantat, liniile compozițiilor s-au adâncit, s-au cristalizat și spectacolul impune câteva realizări actoricești notabile. Polul reprezentăției rămâne Sandu Simionică, creatorul unui Arbenin nuanțat, exteriorizat cu inteligență, interiorizat cu fină melancolie, personaj surprins cu perspicacitate în dinamica schimbării unor măști invizibile anturajului său. Sobrietatea jocului adâncirea liniilor psihologice ale acestui faimos precursor al „oamenilor de prisos” acordă personajului un contur problematic modern, implicându-l fără efort în sfera receptivității noastre. Și Mircea Nicolae Crețu, interpretul tinărului Print, a câștigat în siguranță scenică și sinceritate a jocului, după cum Aurora Simionică (Nina), în fluiditatea

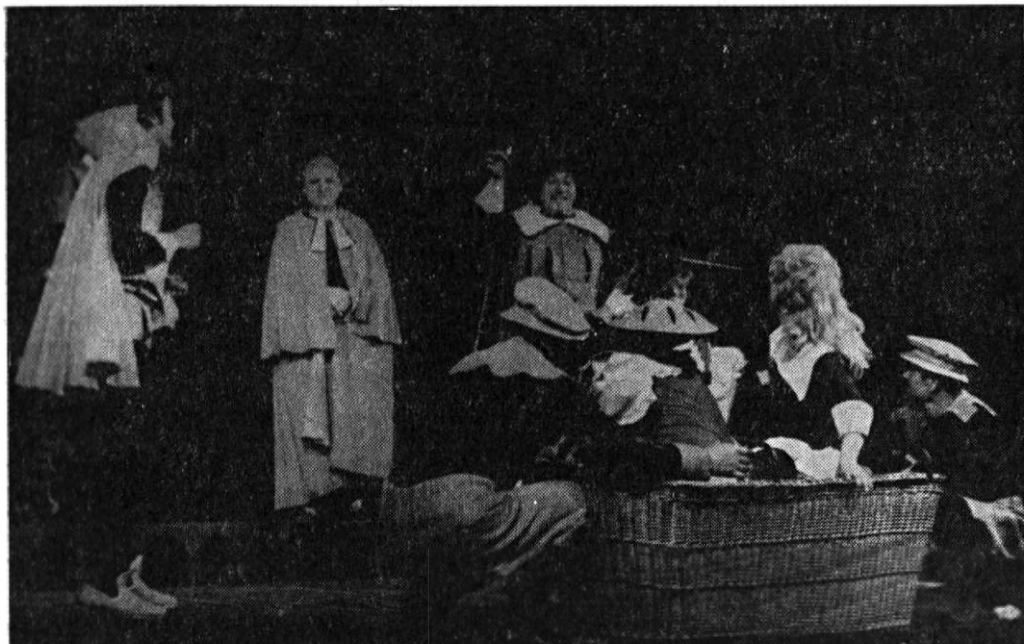
mișcării și în distincția durerii. Mai trebuie spus că spectacolul dobândește o mai acută densitate dramatică în partea a doua, deși, paradoxal, aici se încrucișează și liniile sfârșitului melodramatic, eludate cu finețe de Sandu Simionică. Cu toate acestea, *Mascarada* rămâne totuși o dezamăgire, o poliță doar parțial onorată de regizorul care ne promisese o întâlnire deosebită cu textul acestei drame romantice, care-l fascinasese în interpretarea lui Mordvinov și în regia lui Zavadski.

NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR

de Shakespeare

Spectacolul, montat în stagiunea trecută, a fost un prilej pentru colectiv să-și exerseze disponibilitățile în aria comediei shakespearene, abordate aici destul de rar, cu prea

„Nevestele vesele din Windsor” în regia lui Ion Maximilian





Zoe Caraman-Ștefan (Doamna Ford),
Lucian Iancu (Falstaff) și Viorica Fai-
na-Borza (Doamna Page)

multă timiditate. Cum s-a văzut și din experiența altor teatre, introducerea unui Shakespeare în repertoriu ridică de obicei cota exigențelor profesionale, descătușează energiile artistice latente, stimulează fantezia crea-
toare.

În regia lui Ion Maximilian și în scenografia lui Mihai Tofan reprezentația constănțeană asigură întregii distribuții un joc vesel, exploziv, susținut de muzică. Într-un ritm trepidant, cu o mișcare precis caligrafiată. Decorul, conștient căteva planuri verticale, într-o amuzantă alcătuire de poduri mobile, pasarele, scări și trape, favorizează și incită mișcarea, într-o plantație adesea clovnescă, de haz suculent. Polii magnetici ai montării sînt Falstaff și Doamna Quickly, respectiv Lucian Iancu și Ileana Ploscaru, actori de verificat temperament și vervă comică, solicitați din plin și răspunzînd cu promptitudine solicitărilor. În jurul lor se avîntă în compoziții apăsător pitorești, colorate, Longin Mărtioiu (Caius), Eugen Mazilu (Slender), Constantin Guțu (Shallow), Mircea Nicolae Crețu (Fenton) și Constantin Duicu (Robin). „Nevestele vesele” doamna Ford (Zoe Caraman-Ștefan și Eugenia Lipan-Petre) și doamna Page (Valentina Bucur și Viorica Faina-Borza) își duc la capăt cu egală, hîtră conștiinciozitate, misiunea păcălirilor istețe ale desuchiutului cavalier; iar „soții”, domnul Ford (Romeo Moșog), travestit cu noștimă fervoare în domnul Brook, și domnul Page (Emil Sassu) se achită cu demnitate, așîderi comică, de investitura lor matrimonială. Anne Page, disputata mireasă, iriază o gingășie acidă, picurată cu ironie de Diana Cheregi; în sfîrșit, în nenumăratele roluri episodice evoluează cu veselie

Emil Birlădeanu (Sir Hugh Evans), Costel Rădulescu (Birtașul), Alexandru Mereuță (Simple), și cu mare antren triu-ul Viorel Popescu (Bardolph), Iuliu Popescu (Pistol) și George Stancu (Nym), pungașii în slujba Cavalerului Veselei Figuri. Cum remarcăm la început, o montare traversată de ritm și voioșie, deși, nu de puține ori, norii vulgarității, ai gestului echivoc, neartistic, ai glumei groase, triviale, plutesc pe cerul spectacolului, poate sub pretextul suculenței și truculenței pămîntștilor comedii ale Renașterii elisabethane, poate din pricini mai puțin elaborate, cum ar fi de pildă o cedare în fața unui public neexigent, format de estradă...

Dacă *Nevestele vesele din Windsor* au căpătat pe scena constănțeană conturul viguros, tempo-ul allegro, ba chiar allegro con brio, cerut de această comedie, scrisă în epoca reprezentării lui *Hamlet*, lipsește din spectacol andantele grav, de asemeni prezent în orice comedie shakespeareană. Cu alte cuvinte, asistăm la schema trepidantă a acțiunii, dar nu sesizăm planul reflexiei filozofice, marea deziluzie comică încercată de Falstaff, care constituie tema, miezul piesei. Temă care răsună puternic în ultimul act (V), cînd acțiunea se mută în pădurea din Windsor, în jurul stejarului lui Herne, pădure-ecou a codrului din Ardeni sau a vrăjilor Titanici, locul nebulos, de hotar dintre tărîmul realului și cel al irealului, spațiul shakespearean al „mascaradelor”, al travestițiilor de tot felul, prielnice jocurilor realităților și iluziilor. Aici are loc exorcizarea lui Sir John Falstaff, jertfirea acestui monumental erou al poftelor lămești (mai e oare cazul să spunem că dimensiunea lui herculean-spirituală nu se reduce la proporțiile unor Flămînzilă și Setilă ? !) pe altarul bunului-simț mediocru al familiilor din Windsor, sancționat, la rîndul lui, prin triumful dragostei celor doi tineri, care fug, lăsînd în urmă doar *măștile* lor. Am regretat că în spectacol nu transpare o gândire regizorală mai nuanțată, o exegeză teatrală a textului, o propunere de interpretare a sensurilor mai adînci ale comediei, dincolo de expunerea ritmată și colorată a tramei. Fiîndcă trupa de la Constanța posedă forțele actoricești capabile să dea strălucire, forță și fascinație unei comedii de Shakespeare.

★

Morala acestui turneu — în care ni s-au prezentat producții intrate, se pare, în repertoriul permanent al teatrului (în măsura în care instituția își poate permite un asemenea afiș de durată) — se desenează cu destulă limpezime : nevoia împrosfătării regizorale, prezența la pupitrul de comandă a unor talente înzestrate cu puterea de-a oferi valorosului colectiv de actori teme de lucru mai complexe, studii de interpretare, la un înalt nivel de gândire artistică. Firește, pe titlurile marelui repertoriu.

Mira Iosif