

pătinată hotărâre de a birui viața, amărăciunea greu ascunsă de a fi renunțat la un ideal pentru o carieră, speranța că va putea redobândi idealul părăsit și, în sfârșit, înfrângerea definitivă petrecută înăuntrul lui, în chiar elipa marii victorii ciștigate cu pumnii. Frumoasă și plină de nuanțe, evoluția lui Mihai Mihail pe tot întinsul rolului, și încoronată cu o notă de puternică vibrație tragică în momentul final. O bună tovarășie îi ține Liliana Lupan, interpreta Lornei Moon, femeie-jucărie, pendulind între viața fără griji și adevărata dragoste. Personajul are o evoluție lineară, altfel spus e destul de sărac, dar interpreta l-a îmbogățit, dublând aparentele de frivolitate și ușurătate ale Lornei cu un fel de lăcomie nemască de a trăi cu adevărat iubirea.

Dimitrie Bitang (Eddie Fuselli) opune tânărului Joe Bonaparte tipul de om rapace, neiertător, cu aparențe de bunăvoință și grațitudine, în fond crud, necruțător, tipul de om de afaceri pentru care un teanc de bani valorează cu mult mai mult decât viețile celor din jur. Interpretul compune admirabil portretul lui Eddie Fuselli, om uscat, cu chipul imobil, cu mersul țepăn, cu gesturi zgârcite, cu vorba șuierată ca amenințarea unei reptile veninoase. Performanța lui Dimitrie Bitang este deosebită, nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată atât de bine, într-un rol inteligent elaborat, minuțios cizelat și care-i deschide noi căi în evoluția lui viitoare. Spectacolul mai cuprinde și alți interpreți, printre care: Eugen Popescu Cosmin, colorat, ager, mobil, în rolul unui manager de mîna a doua, Tom Moody. Mai realizează plăcute și interesante compoziții Marcel Hirjoghe în dl. Bonaparte, Gheorghe V. Gheorghe, cu mult haz în rolul bețivanului Siggie, Leni Ștefănescu, Lucian Temelie și Florin Dumbravă. Leonard Calea înfățișează cu simplitate și limpezime pe Frank, tipul de erou frecvent în opera lui Clifford Odets, luptătorul angajat într-o altfel de luptă, în lupta pentru o lume mai dreaptă. Bătălia solitară a tânărului Joe Bonaparte apare și mai subliniat inutilă în comparație cu angajarea pe calea revoluționară prin care Frank se împotrivesc lumii prost întocmite pe care o înfățișează Clifford Odets.

Ar mai fi de adăugat că Victor Crețulescu a conceput și realizat un cadru scenografie dispus pe planuri multiple, funcțional și, totodată, capabil să sugereze atmosfera neprietenoasă, ostilă, în care Joe Bonaparte se zbate fără speranță.

**Virgil Munteanu**

**TEATRUL „VICTOR ION POPA”  
DIN BÎRLAD**

## **PUTEREA ÎNTUNERICULUI**

**de L. N. Tolstoi**

Data premierei: 18 iunie 1975.

Regia: MUȘATA MUCENIC. Scenografia: TRALAN NITESCU. Traducerea: AL. KIRIȚESCU și ADA PIETRARI.

Distribuția: ELENA PETRICAN (Anisia); SMARANDA HERFORD (Aculina); VASILE MUREȘANU (Piotr); ZEINA SIRB (Aniutca); AURELIAN NAPU (Nichita); MARINA BANU (Matriona); CONSTANTIN PETRICAN (Achim); VALY MIHALACHE (Marina); DUDUȚA OLIAN (Cumătra); ȘTEFAN TIVODARU (Mitrici); FLORIN PREDUNA (Pețitorul); IOANA ANGELESCU (Vecina); AUREL IONESCU (Vătășelul); GHEORGHE DOROFTEI (Semion); DANA TOMIȚA (O fată); VASILE PREDU (Logodnicul); EUDOXIA BUGETESCU, ECATERINA NAZARIE, LILY POPA (Nuntașe); TRALAN ANDRII (Vizitiul).

Obsedată ani de zile de acest text (cum o mărturisește în caietul-program), tinăra regizoare Mușata Mucenic propune, de la început, și o „cheie” interpretativă. Ea îl citează, fericit, pe Stanislavski: „În teatru, realismul se schimbă în naturalism cînd actorul nu-l justifică lăuntric”. Într-un fel, aceasta este și caracterizarea pe care spectacolul o merită. Și, spunînd asta, înțeleg că împlinirile și neîmplinirile sale conduc spre actor, așa cum a lucrat cu el regizoarea și cum a fost (sau nu a fost) în stare să-l aducă spre starea de justificare lăuntrică. Prea puțin, în asemenea cazuri, este la fel de rău ca și prea mult.

Spectacolul este, în interiorul concepției estetice ce stă la baza lui, izbutit. Chiar dacă nu am — și mărturisesc că nu am — o aderență reală la formulă, aceasta nu mă împiedică să remarc modul armonios în care întregul reprezentației s-a articulat. Textul lui Tolstoi nu este deloc ușor și nici nu ferește de ispită interpretărilor ce merg de la extrema fanatismului mistic pînă la aceea a fatalismului interpretărilor psihanalitice.



Constantin Petrican (Achim), Vasile Mureșanu (Piotr), Aurelian Napu (Nichita) și Marina Banu (Matriona)

Vrînd-nevrînd, ecouri nu lipsese din spectacolul Mușatei Mucenic, dar linia imprimată de regizoare se desenează, în cele din urmă, clar și cu fidelitate față de text. O singură rezervă de principiu: schimbarea lui Nichita după conversația cu Achim nu are încă gradul de necesitate, impus prin dramă, pe care trebuia să-l manifeste. Achim a acumulat constant elementele necesare convingerii spectatorilor asupra caracterului său. Nichita, la fel. Dar relația lor reciprocă nu s-a definit pe măsura schimbării din final. Ei au evoluat, pe scenă, paralel; chiar când trebuie să se confrunte, regizoarea îi menține tot în situația paralelelor.

Referindu-ne direct la spectacol, remarcăm bogăția de tipuri propuse de interpretare. Este o performanță reală această diversitate, rezultat al unei minuțioase elaborări a fiecărui rol. Am putea spune că distribuția, în întregul ei, trebuie felicitată, pentru că face dovadă de profesionalitate. Desigur, împlinirile nu sînt egale. Ne permitem să menționăm, în primul rînd, ca pe o surpriză ce am avut-o, rolul făcut de Marina Banu (Matriona). Repertoriul de mijloace corespunde teatrului realist-psihologic. Matriona conduce, în fapt, acțiunea, ea este spiritul rău, și actrița interpretează a știut să-i sublinieze șiretenia, lăcomia, cruzimea, fără a o compromite de la început. De fiecare dată, pare doar că și-a arătat ultima mască, dar apoi surprinde prin fețe noi, pentru a intra în beția acelei nunți pe care mărturisirile tîrzii ale prea ușuraticului și nevolnicului ei fiu o vor compromite. Ne-a convins de calitățile sale și Aurelian Napu (Nichita), intrat ca

personaj într-un joc căruia, de fapt, nu-i poate face față. Slăbiciunea de cuget reiese evident, actorul mergînd pînă la a se lăsa manevrat cu oarecare ostentație, nu nepotrivită, însă.

Un frumos rol de compoziție, și asta, într-un timp în care compoziția a devenit parcă un scop desuet în teatru, îl impune pe Constantin Petrican (Achim) între factorii succesului acestui spectacol. Mijloacele folosite sînt de bun-gust, actorul are o fericită măsură a accentelor (vorbire, mers) și o bună intuiție a efectului teatral. În fine, în aceeași zonă a valorilor interpretative remarcate în spectacol, se plasează Elena Petrican, Smaranda Herford, Ștefan Tivodaru, Zeina Sîrb și Vasile Mureșanu. N-am vrea să lăsăm această mențiune ca pe un „și alții” deghizat. În cazul primei, rol foarte greu ca întindere și complexitate — Anisia —, am remarcat lucrul la detaliu și capacitatea de transfigurare. Scena bocetului, deși aparține unei alte realități antropologice (n-am vrut să spun etnografice, căci costumele fac uneori confuzia posibilă, și n-am înțeles de ce — vezi bluzele femeilor ce par niște ii), este impresionantă tocmai prin *funcționalitatea în dramă*. Smaranda Herford, excepție făcînd un accent în plus (spre diabolic, parcă), face din Aculina un caracter viabil în această lume de patimi oarbe și remușcări tîrzii. În fine, sensibilă e scena în care Aniutea și Mitrici devin martorii uciderii pruncului nedorit.

Dacă la ridicarea cortinei am avut senzația revederii unui decor cunoscut (plantația ele-

mentelor, cromatica, geometria), și anume, acela al reprezentăției de la Moscova, finalul ne-a surprins. Se aplaudă un decor — nunta văzută din ogradă, deci, căruța împodobită a mirilor, stivele de lemne, grădina —, și asta nu este puțin nici pentru Traian Nițescu, autorul său, și nici pentru Teatrul din Birlad, care, la capitolul scenografie, nu a strălucit, în general. Izbuțite sînt și costumele (observația făcută privind bluzele și năframele nu privește gustul, ci conotații posibile), ajutînd la conturarea unei lumi,

surprinsă în ipostaze variate, sub lumini ce merg de la reflexele țîșnind din întunericul moral pînă la străluciri de sărbătoare silită. Există și muzică (ilustrația revine ing. Lucian Ionescu), potrivită, dar nu din cale-afară de integrată desfășurării dramatice.

Seriozitatea pe care autorii spectacolului au avut-o este o bună carte de vizită pentru ei. E drept, uneori am fi dorit mai mult. Adică, nu numai întuneric, ci și *puterea* lui.

Mihai Nadin

## SPECTACOLE-DIVERTISMENT

TEATRUL SATIRIC-MUZICAL

„C. TÂNASE”

## REVISTA CU PAIAȚE

de M. Maximilian

și Vasile Veselovski

Teatrul satiric de revistă contribuie, cu formele lui specifice, la lărgirea paletelor artistice utile în educarea omului nou; revista combate năravuri care mai stăruie și ies la iveală și propune modele vrednice de urmat. Ca orice formă de artă, accentul pus pe latura educativă se corelează exigențelor de ordin estetic: revista nu-și poate, așadar, nici ea, îngădui concesii în nici un compartiment de spectacol: text, regie, balet, actori, cîntăreți, muzică etc. Pe aceste coordonate se așază, în bună măsură, și *Revista cu paițe*, noua montare de la Teatrul „C. Tănase”, în realizarea căreia regizorul Nicolae Dinescu a valorificat aportul lui Mihai Maximilian (textul), Vasile Veselovski și Dan Ardelean (melodiile și, respectiv, orchestrația și conducerea muzicală), Cornel Patrichi (coregrafia). Axată pe relația dintre imaginea teatrală și realitățile vieții, revista recheamă în actualitate marile figuri ale începuturilor teatrului nostru — Matei Millo și Mihail Pascaly —, pentru a demonstra înalta funcție moral-cetățenească, politică a scenei și continuitatea acestei funcții pînă în zilele noastre. Dealtfel, printre cele mai izbutite momente ale revistei, *Prologul* „de la căruța cu paițe la revista cu paițe”, excelent interpretat de Al. Arșinel și Al. Lulescu (monolog-cuplet al lui Millo), apoi, mărturia patetică a lui Mihail Pascaly (despre patriotismul actorului) se detașează net prin culoare și forță emoțională de ansamblul „numerelor” prezentate. Se mai înscriu, ca reușite ale revistei, accentele nu lipsite de vervă



Moment coregrafic cu Rodica Candelato și Păstorel Ionescu

comică ale unor cuplete și scheciuri satirice la adresa abaterilor de la normele eticii și echității socialiste: *La bilci*, *La cofetărie*, *Adam*. Într-o notă deosebită — de natură melodramatică — a fost conceput tabloul *Toader*, unde lirismul duios, străbătut, însă, de un puternic filon optimist, a oferit lui Al. Arșinel ocazia de a-și da măsura talentului său recunoscut.

Puteau lipsi, fără nici o pagubă — dimpotrivă — pentru ținuta spectacolului, tablourile *Dama cu camelii*, *Al cui e copilul...* și *Întoarcerea soțului risipitor*; ca să nu mai vorbim de *Nunta cu dar*, abundînd în *quipro-quo-uri* de gust îndoielnic. Asemenea umor — fie tras de pâr, fie în doi peri —