

de competență cu un entuziasm factic, sau acela al „omului electronic”, automatizat, care uită bucuriile simple ale existenței, izvorînd din însăși condiția sa umană) o ilustrează în chip polemic cu tot atîta pregnanță ca și momentele de afirmație patetică, altele cîteva o ocolesc, devenind superflue și inutile.

În jurul acestui material literar cu un nucleu prețios, dar și cu oarecare zgură, regizoarea a organizat un spectacol a cărui principală însușire este caracterul său deschis agitatoric, în înțelesul înalt al cuvîntului. Sarcina de căpetenie cu care sînt investiți aici interpreții nu este aceea de a „întruchipa”, nici de a „reprezenta”, ci aceea de a convinge retrîind. De altminteri, termenul „interpreți” nu este cel potrivit. Tinerii actori ai Naționalului ieșean pătrund în sala de spectacol în calitatea lor de *oameni de azi*, care-și propun să-i incite pe semenii lor, așezați în stal, la o discuție liberă și egală despre destinul lor comun. Impresia primului moment este de happening. Actorii „se joacă”, în chip degajat și spontan (atitudine pe care o vor mai regăsi în cîteva rînduri, pe parcursul reprezentăției), atrăgînd spectatorii într-un sistem de relații fundamental nou, în care funcția celor doi termeni este, în aparență, aceeași.

Aparența se destramă însă fără întîrziere. În fond, reprezentăția se dovedește a nu conține aproape nimic aleatoriu; aspectul de improvizație ascunde o minuțioasă elaborare, care iese la iveală numai de cît după consumarea prologului. În planul concret al spectacolului, această modificare de perspectivă primește o frumoasă justificare: emoționați ei înșiși de gravitatea adevărurilor pe care le proclamă, actorii intră de-a binelea în joc, devin cu adevărat *participanți* la evenimentele evocate, se retransformă aproape, pe nesimțite, în „interpreți”. Din acest moment, valoarea de expresivitate plastică și sonoră a fiecărui episod poate fi judecată cu unități de măsură mai tradiționale, și comentatorul poate remarca, bunăoară, frumusețea vizuală a tablourilor cu măști (unele din ele de ascunsă inspirație folclorică), savantele contrapuncte acustice din episodul secetei, excelenta metaforă plastică a „jocului de șah”; calitatea intervențiilor muzicale ale regizoarei devenită — ad-hoc — interpretă, după cum poate regreta neîmplinirea scenică a unuia dintre momentele cele mai izbutite în text, acela al inundațiilor.

Din cînd în cînd, cum spuneam, sistemul de relații stabilit inițial se regăsește pe neașteptate, și spectatorii răspund fără stînjeneală la întrebările care li se adresează direct, sau la invitația de a urca pe scenă și de a dansa împreună cu actorii.

Remarcabil, în toată această desfășurare de inventivitate regizorală și actoricească, este faptul că natura stilistică a spectacolului își păstrează, în general, coerența, datorită preciziei și sugestivității complexului de semne teatrale instituit de regizoarea, care funcționează cu nedezmîntită consecvență chiar și

acolo unde textul îi vine mai puțin în ajutor. Dar liantul principal nu este altul decît sinceritatea absolută a tinerilor actori, credința lor vizibilă în cuvintele pe care le rostesc și în acțiunile pe care le îndeplinesc, sentimentul de spontaneitate și de simpatie născut din această credință. Iată un lucru încă și mai important decît caracterul oarecum prospectiv al modalităților teatrale investigate în spectacol. I-am remarcat în special pe Violeta Popescu, Păpil Panduru, Domnița Mărculescu și Dionisie Vitcu, dar aproape toată distribuția ar merita elogiul pentru spiritul său tineresc de participare integrală, pentru implicarea sa profundă în ideile și în trăirile din care se compune această manifestare de teatru politic.

Sebastian Costin

„TIMP ȘI ADEVĂR” de Eugenia Busuioceanu la Teatrul Mic și la Teatrul „A. Davila” din Pitești

Regizînd spectacolul Teatrului Mic cu pieșă Eugeniei Busuioceanu, Ion Cojar s-a străduit să-i sublinieze ideea fundamentală, exercitîndu-și mijloacele — așadar — mai mult în raport cu tema lucrării decît cu textul propriu-zis. A ales o distribuție prestigioasă, capabilă de a da în lumina scenei irizații de preț unor replici adesea lipsite de substanță, chiar banale. Actorii își joacă glasul, cu o cumpănire a intonației destinată să dea pondere fiecărui cuvînt, ba și punctelor de suspensie. Apoi, în general încetinite, gesturile, privirile, tăcerile sînt conjurate de intenția creării atmosferei și tensiunii dramatice.

Handicapul textului — sumar (paradoxal, dacă ne gîndim la lungimiile lui datorate, într-un fel, dorinței autoarei de a fi cît mai explicită) — a fost, totuși, imposibil de anulat. Dar, în succesiunea tablourilor, s-au ivit cîteva momente în care actorii par a fi aproape de realizarea acestui imposibil, pînă cînd replica următoare...

Vasile Gheorghiu, cu o prezență scenică dominantă, a creat un personaj convingător și înțelept, susținînd de asemenea acțiunile partenerilor săi. Datorită lui spectacolul cîștigă în fluiditate și primește o binefăcătoare tentă de emoție. Oportunist, laș, meschin, demascat prea cu ostentație de autoare. Mihai Rotaru, în interpretarea lui Mihai Dogaru, poartă cu corectitudine crucea personajului. Un antagonism, reliefat cu rafinate amănunte de expresie și de comportament, a fost



Mihai Dogaru, Constantin Coarescu, Magda Popovici și Ion Ciprian în spectacolul „Timp și adevăr“ de Eugenia Busuiocanu, pe scena Teatrului Mic. Regia: Ion Cojar. Decorul: Ștefan Hablinski

acordat eroilor lor de Constantin Codrescu și Ion Marinescu. Primul, pe traiectoria descendentă, de la gravitate și siguranță de sine, la demută și lașitate, mascate printr-un calm aristocratic. Cel de al doilea, hotărât, impunător în consecvența cu care își susține principiile, a creat un personaj care degajă o reală simpatie. Un rol de pasaj a fost caricaturizat de Ion Ciprian.

Partitura feminină a avut roluri ingrate. Tatiana Iekel a împlinit însă convingător atitudinea fermă a omului călit de experiențe dureroase. Iar Magda Popovici, după o neglijabilă trecere prin scenă în rolul Magdei Dumitriu, preluând rolul fiicei acesteia, Rodica, a știut să devină seducătoare, în redarea unei crize de conștiință, caracteristică adolescenței.

Lăudabilă străduința regizorului Ion Cojar de a spori semnificația textului, inclusiv prin introducerea pe scenă a unor reprezentanți impersonali ai „opinie publice“. Decorul lui Ștefan Hablinski — bine compartimentat, pentru o desfășurare nestingherită a „timpului“ scenic, a fost cam încărcat în raport cu liniaritatea textului și cu spațiul de joc. Semnătura Gabrielei Nazarie, ca desenatoare a costumelor, nu se justifică prin vreo deosebită relevanță. Am lăudat luminile și, privindu-l pe Mihai Dogaru în secvențele cu Mihai Rotaru — tânăr absolvent, am felicitat-o și pe peruchiera Elisabeta Popa-Mijea.

Dumitru Negreanu

substanțială de la concret la abstract, ceea ce devine un handicap serios în înțelegerea lui; de la abordarea realistă la expozițiunea neutră, de la construirea unor personaje în poziții de caractere și vârste, la trecerea prin scenă a unor actori mereu egali cu ei înșiși și voit nediferențiați prin însemnele exterioare (altminteri pline de semnificații în desemnarea personajului) adică *costumul*, reprezentarea piteșteană alegând această modalitate „modernă“, în realitate parodică, a anulat însăși intenția și la urma urmelor valoarea demonstrației. Mobilul spectacolului de a realiza o montare-dezbatere, proces sobru al conștiințelor, marcat ca atare în actul I, (personajele implicate, la vedere își așteaptă rîndul să intre în acțiune) se pierde pe parcurs, și austeritatea inițială (în fapt monotonie) se transformă spre final în tonuri stridente de farsă.

Astfel, din numeroasa distribuție, costumată identic pe cele două variante — masculin și feminin — la moda timpului de azi la bărbați, și la cel de ieri la femei, (de ce?) și care parcurge în cele trei acte, douăzeci de ani de existență și numeroase avatururi psihice și fizice, s-au vădit totuși calitățile actoricești reale ale echipei de tineret piteștene, dar repetăm insuficient și parcă voit nevalorificate. Notăm doar, că Traian Pîrlog, Mihai Dobre, Adina Rațiu, Dora Cherteș, Vistrian Roman, Ion Foța, Dem. Niculescu ar fi putut dovedi în alte condiții de îndrumare a jocului, variatele lor disponibilități interpretative.

M. I.

În concepția regizorală a lui Constantin Dimișchiotu, (în care se integrează în egală măsură scenografia agitativ-publicitară a lui Emil Moise) textul suferă o translație