

zbuieum lăuntric. În rolul secretarului de partid Stănoiu, personaje ce într-o altă tratare dramatică ar putea deveni el însuși erou central, actorul Gheorghe Moldovan a adus cu sine înțelepciune și echilibru, simpatie și încredere, arătând că știe să asculte, dar fiind uneori prea tăios, prea categoric în îndemnul și deciziile sale. Cei doi frați aflați în discordie au fost intruchipați pe linia unei corecte evoluții, dar cu prea rare pulsații de strălucire, de actorii Nicolae Țăranu și Ion Roxin. Dezinvoltă, dar cu înțeleaptă reținere, avind haz autentic și o undă de fermecător lirism, interpretarea dată mezinului Ninică de Petre Cursaru, bine secundat de Elena Aciu, interpreta zglobiei Săvița. Corecți, fără stridențe, dar și fără relief, Marilena Negru, Efimie Ștefanu, Mircea Curbeschi și Dorel Mihăilescu, întregesc ansamblul, fiecare pe măsura posibilităților sau credinței în personajele lor.

Virgil Munteanu

Mihai Dobre (Ștefăniță), Adina Rațiu (Doamna Tana) și Dem. Niculescu (Luca Arbore)



Teatrul „A. Davila” din Pitești

VIFORUL

de B. Șt. Delavrancea

Prezenți la București, într-un turneu de 4 zile, piteștenii au deschis seria spectacolelor cu cea de-a doua parte a trilogiei lui Delavrancea *Viforul*. Existența diferitelor rezolvări scenice ale mult controversatului poem dramatic a impus regizorului Const. Dinischiotu o poziție novatoare față de un text dat, angajantă atât față de adevărul istoric intrinsec al poemului, cât și față de publicul receptor, în sensul înțelegerii contemporane a unor evenimente de ieri. Conștienți de dificila sarcină, piteștenii au lucrat spectacolul respectind adevărul istoric, înlăturând elementele de morbid, personalitatea lui Ștefăniță fiind marcată nu atât prin tare patologice (vezi indicațiile autorului) cât prin apriga dorință de a ajunge la înălțimea înaintașului său, Ștefan cel Mare, (justificându-i astfel singeroasele acte).

Interpretul lui Ștefăniță, Mihai Dobre (ale cărui cunoscute alte roluri ne îndreptățese să afirmăm că ne aflăm în fața unui actor cu un stil propriu de interpretare, cu o rară știință de a pune un text în valoare) a căutat să-l apropie pe Ștefăniță cât mai mult de adevărul istoric, îmbinând cu mult firesc elemente ce configurau un tip temperamental, uneori illogic, cu elemente ce configurau un voluntar, crud, fără a cădea însă în morbid. Concepția actorului asupra rolului s-a concretizat într-o izbită realizare scenică, dar care, din păcate (păcate regizorale...) s-a remarcat ca parte solistică, comunicarea, atât de imperios cerută de actul teatral, cu partenerii de joc fiind cu evidentă stînjinită de jocul pe partituri, cu caracter solistic, și al celorlalți replicanți. Regizorul a beneficiat de o echipă de actori cărora nu li s-ar putea reproșa lipsa de talent; de aceea o selecție în mulțimea de interpreți e anevoioasă. Se rețin: Doamna Tana (Adina Rațiu — sobră, corectă), Oana (Angela Radoslavescu — simplitate, naturalețe), Conte Irmski (Maria Savciuc) și interpretarea plină de haz a actorului Ion Anghel în Mogîrdieci. Desigur, nu poate fi neglijată prezența, alături de Ștefăniță, a lui Luca Arbore în interpretarea talentatului actor, Dem. Niculescu.

Deși, recunoaștem, spectacolul a întrunit forțe actricești ce și-au dovedit de nenumărate ori valoarea, *Viforul* a fost un spectacol mult sub posibilitățile echipei piteștene.

Desigur, regizorul e liber să lucreze un spectacol conform concepțiilor sale regizorale, adoptarea simplității în rostire fiind notabilă, nu e însă atât de liber încît să ignore importanța celorlalte elemente ce converg spre realizarea unității unui spectacol: scenografie, costume etc. Nu intenționez să găsesc un „vinovat“ dar Emil Moise, semnatarul decorurilor, a răpit, prin sărăcia și inexpressivitatea decorurilor, din monumentalitatea și din forța la care te trimite textul, iar la prezența lipsită de expresivitate, amorfă, a grupului boierilor au contribuit și costumele Beatricei Perişanu-Mateescu (prăfuite, sărăcăcioase), acestea, imprimînd boierilor un aer mai mult decît umil, actorii fiind evident conștienți (și jenați) de ridicolul afișării prestanței, cerute de text, în ponosite mantii.

Irina Toma-Constantinescu

VULPEA ȘI STRUGURII

de G. Figueiredo

Probabil că nu există un mai desăvîrșit domeniu al tuturor libertăților decît teatrul modern; orice este îngăduit — șocul repertorial, mizanscena cea mai fantezistă, răsturnarea ideilor consacrate. Cu o singură condiție: subordonarea îndrăzelii la un sens, la o intenție precisă, care s-o justifice. Reciproca e de asemenea valabilă: absența sensului, a intenției, *gratuitatea*, descalifică actul teatral, făcîndu-l nul și neavenit.

Presupunînd că regizorul Radu Boroianu va fi avut un scop — artistic — montînd, la teatrul din Pitești, *Vulpea și strugurii* de Guilbermo Figueiredo, trebuie să admitem, totuși, cu regret, că acesta nu apare în spectacol. În ciuda mesajului ci generos, piesa consacrată fabulistului Esop nu e ea însăși altelea decît o fabulă, cu schemă elementară și morală transparentă; simpla ei lectură scenică nu poate oferi, azi, după atîtea experiențe fundamentale ale teatrului, materie de revelație intelectuală ori delectare estetică. Regizorul a intuit aceasta, dar n-a avut o inspirație salvatoare; ca atare, a circulat, nedecis, între diferite chei de interpretare, încercîndu-le pe rînd — ceea ce ne-a prilejuit scene jucate patetic și scene jucate „distanțat“ precum și altele chiar parodice. Impresia de incoerență stilistică este accentuată de scenografie: Elena Forțu a imaginat un decor-caricatură, în care volumele „nor-

male“ fac o impresie ciudată; unele licențe (de pildă, ligheanul tip „Ferometal“ în care Cleia spală picioarele oaspetului, spre a-l cinsti) sînt de-a dreptul penibile.

În asemenea situații, se spune de obicei că actorii fac fiecare ce pot; dar nu e adevărat, știm bine (cel puțin în ce-i privește pe Adina Rațiu și pe Hamdi Cerechez) că ei pot mult mai mult. De data aceasta, Adina Rațiu se mulțumește cu o apariție modestă, cu pasaje mai clare și cu altele mai confuze, cînd devine evident că actriței nu i-a fost elucidată sarcina ce-i revine în spectacol; Hamdi Cerechez joacă serios, cu convingere, reliefînd semnificațiile; dar o face fără strălucire. Vlad Yarka aduce distribuției interpretarea în cheie parodică, iar Andreea Raicu, în cea sentimentală; oricum, nu li se poate contesta consecvența. Într-un rol episodic, Vasile Pupca s-a comportat corect, lăsînd să se întrezărească și un anumit umor personal; ca sclav etiopian cu funcție de călău, Traian Popescu a trecut prin scenă mare și mut, și nu e cazul să-i reproșăm lui înfățișarea pe care i-au confecționat-o autorii spectacolului.

I. P.

104 PAGINI DESPRE DRAGOSTE

de Edward Radzinski

Singura problemă care impunea o rezolvare aparte era aceea a integrării puzderiei de fragmente ale piesei într-o desfășurare unitară și fluentă. Este motivul pentru care, desigur, Mihai Radoslavescu a contat mai mult pe aportul decoratorului Emil Moise în îndeplinirea ideilor sale regizorale. Dacă înfățișarea schițelor l-a convins, realitatea spectacolului îl contrazice. Pe scenă zace un practicabil imens, în formă de potcoavă, dorîndu-se poate un fel de punte a suspinelor, care nu încarcă rarele treceri ale actorilor pe deasupra sa cu vreo sugestie metaforică. Peste capetele protagoniștilor plutesc panouri-jaluzele, uneori potrivite acțiunii, dar ades perturbatoare; un proscenium întins peste primele rînduri de scaune e spațiu de depozitare a două birouri dărăpănate, prea puțin folosit ca loc de joc. Așadar, ceea ce trebuia să fie mobil și activ în scenografia spectacolului este greoi, dificil, derutant.

Cu toate acestea, efectul dorit de autor se produce, publicul ia cunoștință de mesajul