

Desigur, regizorul e liber să lucreze un spectacol conform concepțiilor sale regizorale, adoptarea simplității în rostire fiind notabilă, nu e însă atât de liber încât 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, imprimând 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



Angela Radoslavescu
și Vistrian Roman

culoare, ci doar de importanță. În tot cazul performanțele spectacolului sînt ilustrative pentru capacitatea suficientă a interpreților de a realiza cu credință o reprezentație profesională.

Dumitru Negreanu

Teatrul de Stat
din Sibiu

ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI

de D. R. Popescu

O DESCIFRARE. Textul dramaturgului D. R. Popescu a intrat în comentariul cronicăresc prin spectacolul — semnat de Eugen Mercus — al teatrului din Tg. Mureș.

Iată deci o situație definitivă: textul este legat de buna faimă a unui spectacol, se integrează și se lasă deslușit foarte bine printr-o interpretare regizorală. Dar textul nu este produsul unei scheme dramaturgice de conflict; nici nu se lasă monopolizat de o singură soluție interpretativă; montarea acestui text este o cutezanță căci de fapt *Acești îngeri triști* nu este un text de teatru. Alte piese destăinuiesc virtuțile propriu-zis dramaturgice ale lui D. R. Popescu. O sumă de particularități ale textului, câteva procedee de desfășurare succesională apar stinjenitoare pe scenă și sînt considerate — în mod eronat — vicii de construcție dramatică, căci textul care a stat și la baza spectacolului de la Sibiu este un tulburător scenariu de film sau de televiziune. Și regizorul Petru Mihail a intuit această adevărată realitate a textului.

ARGUMENTELE. În prima parte a textului dialogul se poartă aproape exclusiv între două personaje: pînă în momentul dialogului erau separate, despărțite unul de altul, singure. Ele se întîlnesc din întîmplare, înoată printre oameni și se găsesc anevoios; dialogul între ele e nervos, eliptic, monosilabic uneori, alteori plat și frustrat de coerența proprie dialogului în spațiu închis. Există în vorbele lor o detașare și o abstragere voită din logica evenimentelor; și mai presus de toate o stare de febrilitate dorit euforică bintuie personajele. Iată o evidență care implică existența concretă a mul-

generos al piesei. Căldura și cuceritoarea paradă de săgălnicii a protagoniștilor fac uitate intreruperile flagrante (orbitoare prin lipsa de lumină) necesitate de schimbările de decor și ne dau măsura justă a sentimentalismului de bună calitate urmărit de Edward Radzinski. Angela Radoslavescu a exprimat cu delicatețe chipul tinerei stewardese cu suflet bun și candid, limpede înecatată de bucuria dragostei, severă cu propriile-i visuri. Vistrian Roman a urcat de la treapta cuceritorului șarmant, dar puțin lichea și puțin cabotin, la aceea a înfățișării tinărului care, neîncetînd a fi cuceritor, se dovedește a fi totodată un cercetător științific foarte serios și, vai, foarte serios îndrăgostit... Dînd tonalitatea exactă a frumuseții sentimentelor pe care le degajă personajele lor, cei doi actori, ajutați, desigur, de Mihai Radoslavescu, ale cărui merite în portretizarea eroilor nu pot fi ocolite, au fost factorii de permanentă consistență ai spectacolului. I-au secundat Alex Morariu, creator al unui tip de june dezorientat, colorînd cu temperanță personajul căruia îi marchează personalitatea, Maria-Andreea Raicu, exprimînd frumusețe, spirit, glacialitate, Adina Popescu, realizatoarea portretului gîscuței victime, Ricardo Colberti, Vasile Pupeza, Petre Dumitrescu s-au mulțumit să prezinte aspectul exterior al personajelor lor, alți actori ce au trecut prin scenă au avut apariții episodice, unele nelipsite de