



Anton Filip, Gheorghe V. Gheorghe,
Stela Popescu-Temelie, Dimitrie Bitang
și Ioana Ioniță

Teatrul de Stat din Galați

PREȘUL

de Ion Băieșu

Întâlnirea dintre un text de teatru și o echipă de interpreți dă un număr relativ constant de variante posibile. Există, firește, cazul ideal al consonanței depline; mai des, fie piesa este aceea care câștigă viață și adevăr de pe urma actorilor, fie talentul acestora este înnobitat prin mesajul operei. Catastrofe se produc, din fericire, rar; atunci, însă, obiectele intrate în conjuncție se distrug reciproc, defectele lor dilatându-se pînă la explozie. Cam așa ceva s-a petrecut cu *Preșul* lui Ion Băieșu, în montarea gălățeană: comedia, avînd articulațiile slabe, s-a desfăcut în sketch-uri — sketch-uri „de situație”, sketch-uri „de limbaj”; intenția satirică, atîta cîtă era, s-a anemiât, devenind aproape insesizabilă. Transplantarea comicalului în zona sa de „gratuit s-a soldat cu un strat compact de plictiseală; pe acest fond au ieșit în relief, din cînd în cînd, pete de vulgaritate.

La rîndul său, trupa a apărut într-o lumină mult mai proastă decît eram obișnuiți s-o vedem. Un joc lăbărlat, lipsit de perspectivă, fărîmitat și extrem de dezordonat a adus cam la aceiași numitor actori cu personalități deosebite ca Stela Popescu-Temelie, Gheorghe V. Gheorghe, Ioana Cîtta Baciu, Dimitrie Bitang. Cuplul liric (Mihai Mihail și Ioana Ioniță) s-a salvat, printr-o oarecare surdină pusă jocului, de strident, dar n-a izbutit să se ridice deasupra nivelului general de amatorism. În fața unui astfel de naufragiu perfect, răspunderea principală revine indiscutabil regizorului: prezența lui Ion Maximilian la cîrmă a fost

apatică, tolerantă; se pare că indispensabile calități de luciditate și simț critic ale directorului de scenă față de rezultatul final al efortului colectiv au fost de data aceasta paralizate.

Paradoxul este că spectacolul avea premise pentru cu totul altă desfășurare: în țesătura sa încleită se mai întrezărește firul unei idei grațioase și jucăușe: apariția copilului-Cupidon, dezlegarea scenelor în refrene de șlagăr. Dar această idee ar fi cerut o tratare fină și spirituală, un joc alert, neostentativ, subțire ca un desen în peniță. Ce-a rămas, amintește chinuitoarea încercare a unei libelule de a zbura printr-un mediu dens și lipicios.

I. P.

Teatrul „Bacovia” din Bacău

• ÎNAINTE DE POTOP

de Nagy Istvan

• PĂDUREA ÎMPIETRITĂ

de Robert E. Sherwood

Pe vechea arteră comercială a orașului, clădirea teatrului băcăoan stă înghesuită între prăvălii, necăjită în primitiva ei alcătuire arhitecturală și dotare tehnică. E destul de puțin înbiector portalul prin care se pătrunde în teatru, destul de puțin prietenos, mai ales dacă vii dinspre orașul nou, înălțat în anii din urmă, și treci prin fața semeței Case de Cultură, aflată la doi pași. Dar, cu nițică inițiativă și cu rivină, lucrurile pot fi ameliorate, cum se vădește aici, unde există numeroase așeze pe străzi, unde panouri mari, îngrijite, atracțioase, fac o bună popularizare activității teatrului, unde, o dată pătruns în hol, spectatorul este captivat de expoziții care-l familiarizează cu viața spirituală a orașului. Am scris în mai multe rînduri despre spectaco-

Iele Teatrului „Bacovia”, dar am rămas dator cu relevarea acestui aspect, deloc secundar în activitatea unui teatru, și împlinesc acum această datorie, adăugînd că, prin strădania secretarului literar, Carol Isac, odată cu fiecare premieră „apar” *Caietele Teatrului „Bacovia”*, prețios îndrumar informativ și instructiv pentru iubitorii de teatru.

Cele două premiere prezentate recent vin să completeze un repertoriu interesant, variat, din care desprindem titlurile pieselor românești, *Femeia fericită* și *Preșul* precum și piesa sovietică, *Sora cea mare*, cărora li se vor alătura, pînă la încheierea stagiunii, *Intrigă și iubire*, o piesă pentru copii, două lucrări originale semnate, una, de criticul George Genoin și alta de poetul Mihai Sabin, ambii băcăoani.

Dacă privim spre stagiunile anterioare, regăsim în programul Teatrului „Bacovia” cele mai importante piese românești, dovadă că aici se practică o politică repertorială bine dirijată pe ideea valorificării patrimoniului culturii naționale. Însăși înscrierea piesei *Înainte de potop* în repertoriul teatrului e o dovadă a receptivității față de valorile naționale, piesa scriitorului clujean Nagy István dovedindu-se, la peste trei decenii de cînd a fost scrisă, la fel de viguroasă, substanțială și revelatoare.

Nu insist asupra textului, întrucît o analiză amplă a fost publicată în revista noastră acum cîțiva vreme, cînd a fost comentat strălucitul spectacol tirgu-mureșean semnat de Harag György. Adaug doar că piesa, tălmăcită în românește de Angela și D. R. Popescu, în condiții excelente, se confirmă a fi dintre cele mai interesante ale epocii sale prin problematică și, mai cu seamă, prin unghiul de vedere critic, de o deosebită ascuțime și clarviziune.

Revenind la spectacolul Teatrului „Bacovia”, mărturisesc fără nici o satisfacție că, sub raportul valorii lui artistice, m-a dezamăgit. Și nu numai sau nu neapărat din cauza interpretelor. Unii dintre ei au schițat portrete interesante ale personajelor lor, ca Florin Blănărescu în rolul intelectualului aflat în declin moral sau Gheorghe Serbina, interpretul onctuosului creditor Darko sau Constantin Constantin în Sandor. Iar Gina Ionel-Cazan, interpreta blîndeii slujnice a schițat rolul în limitele corectitudinii, în vreme ce Cătălina Murgea s-a străduit să urneze linia parcursă de frîmțitarea, zburciunea Ilon, dar a urmat-o cam în paralel, adesea fără vlagă și uneori cu răbufniri patetice care sunau fals. Dar iarăși zic, nu neapărat din această pricină dezamăgește spectacolul, ci dintr-o altă, mai importantă, vom vedea, mai decisivă pentru sensul în care evoluează teatrul băcăoan.

Regia spectacolului este semnată de invitatul Yannis Veakis, regizor cu dovedite aplicații pentru drama psihologică, nu de puține ori fin analist al unor situații dramatice de complexitate și subtilitate. De data aceasta, spectacolul condus de Yannis Veakis e

absolut amorf. Ceea ce au încercat să facă interpreții, fiecare cu posibilitățile proprii, nu s-a încheiat în nici un fel, în nici o clipă. Rar și vag cite o scenă în doi urca deasupra liniei de plutire. Ciocnirea violentă a personajelor, dramatismul profund și plin de semnificații sociale care cuprinde această măruntă colectivitate strivită de existență, în condițiile acelor ani, unde pieriseră oare? Asistăm la o înțelegere oarecare și meschină în care datornicii fug de creditor, în care creditorii sîcîie pe datornici, și alții. Am avut senzația că o corabie cu bunii mariinari poartă o încărcătură prețioasă către nicăieri, în derivă.

Al doilea spectacol e mai izbutit.

Intruciva înrudită tematic cu *Înainte de potop*, *Pădurea împietrită* (nu *împetrită*, cum printre-o gafă de corectură a fost răspîndit titlul în fila-program) aduce în scenă o lume tristă, dezorientată, brutalizată de societatea capitalistă, o lume în care bunătatea, puritatea sînt neputincioase, în care visul e violent sfîșiat, siluit; pe alte coordonate de spațiu și timp, firește, cu alte dimensiuni dramatice, cu sporite valențe poetice. Piesa americanului Robert E. Sherwood este construită pe armătura producției hollywoodiene de serie, dar are substanța densă a gîndirii și sensibilității unuia dintre cei mai semnificativi dramaturgi pe care i-a produs America înainte de război. Perspectiva dramaturgului este fără îndoială limitată, dar luciditatea și asprimea cu care analizează societatea fac din această piesă o lucrare profund și amplu demascatoare.

Spectacolul a fost regizat tot de Yannis Veakis. De data aceasta, regizorul s-a apropiat mai atent de text, deslușindu-i semnificațiile și gîsind un limbaj scenic mai elocvent. În concepția lui, și în interpretarea actorilor băcăoani, la hanul de răscruce din pădurea împietrită nu se înfruntă două sau mai multe lumi (să le numim, lumea banului, lumea idealului abstract și lumea violenței), ci se întîlnesc și se ciocnesc întîlîindu-se, oameni pe care societatea nu i-a asimilat, i-a respins înafara ei. Hanul altădată înfloritor, acum uitat de lume, adăpostește cu egală neputință și pe rătăcitorul poet Squier, și pe ucigașul Duke Mantee, un „desperados de altădată”, cum inspirat l-a numit cineva. Se degajă din spectacol nu neapărat compasiunea, dar înțelegerea față de cei doi, în egală măsură victime ale societății americane. De altfel, din consecvență și rigoare, regizorul a evitat să dea amploare relației cu tentă melodramatică dintre Gabby și Alan Squier, insistînd cu precădere asupra simțămîntului mai de substanță al istoricului rătăcitor cînd întîlnește o făptură care, spre deosebire de el, mai nutrește un ideal, o speranță...

Cred că partea cea mai valoroasă a spectacolului o constituie unele interpretări. Stelian Preda, aflat, după părerea mea, în plină ascensiune profesională, a interpretat pe Alan Squier cu multă sensibilitate, înfățișîndu-l cu un persistent, parcă săpat pe chip, suris a-

mar, propriu celui definitiv dezarmat, dar cu o privire caldă, luminoasă, învâluitoare, plină de înțelegere și omenie. Alături de el, Ștefan Moisescu, actor lucid, cerebral, stăpin pe mijloace, și-a elaborat rolul pornind de la ideea că Duke Mantee nu e un jefuitor prin vocație și nici un ucigaș fără simțire, ci un om ajuns la capătul tuturor încercărilor de a-și croi un drum drept în viață, un înfrînt care practică violența ca pe o răzvrătire împotriva societății, limitată, absurdă și crudă, desigur, dar cutremurător de omenească. E păcat că ceea ce a construit Ștefan Moisescu nu numai cu personajul lui, excelent elaborat, dar și cu lumea pe care o reprezintă, a fost în parte distrămat de însoțitorii lui, înfățișați ca niște aventurieri de operetă proastă. O bună compoziție (care marchează și o notă inedită în registrul interpretativ al unui actor cunoscut pînă acum a fi exclusiv comic), realizează Constantin Coșa, interpretul desuetului Maple. Mai puțin izbutită mi s-a părut a fi interpretarea dată de Ioana Ene-Atanasiu adolescentei Gabby, lipsindu-și personajul de vibrație, de elevație poetică. Am mai notat bunele apariții ale actorilor Doru Atanasiu, Radu Cazan, Ileana Tarnavsechi și Florin Gheuca.

Iată, așadar, două spectacole total diferite. Nu e cazul să ne întrebăm dacă nu cumva lucrurile se petrec așa pentru că spectacolele sînt realizate în paralel, în același interval de timp (în același scurt interval de timp) de un singur regizor? Căci lui Yannis Veakis nu capacitatea de creație i-a lipsit, ci forța și răgazul să ducă la împlinire egală ambele spectacole! Oricît de neplăcută e constatarea, aici este semnificația neîmplinirii, în faptul că, din rațiuni pe care le știm cu toții și le trecem sub tăcere, un teatru recurge la această neinspirată formulă pentru a-și rezolva criza de cadre regizorale. Faptul se petrece și în alte teatre, nu numai la Bacău, ci se petrece aiudoma.

E de dorit ca Teatrul „Bacovia”, care are importante împliniri, să găsească soluții mai fericite pentru a pune în valoare forța de creație de care dispune, invitînd pe viitor pe Yannis Veakis, firește și pe alți regizori de prestigiu, dar în condiții de colaborare echitabile pentru ambele părți.

V. M.



Teatrul de Stat din Arad

SOȚUL PĂCĂLIT (GEORGE DANDIN)

de Molière

Nu-mi amintesc să mai fi văzut un *George Dandin* după turneul lui Planchon din 1963 și mă întreb cum ne-ar mai fi plăcut azi acea faimoasă montare care a restructurat, pentru o perioadă destul de îndelungată, modalitatea înscenării comediilor clasice și chiar romantice la noi, impunînd un realism verist și o cultură socio-economică a ambianței. Dar categoric acel *George Dandin*, al lui Planchon și René Allio, a făcut dată în istoria spectacolului contemporan prin smulgerea polemică din tradiția stilizării galante și reaşezarea acestei farse bufone, considerată ca o scriere minoră din „comedia umană” a lui Molière, în ramele dramei realiste burgheze. La Arad, regizorul Gheorghe Milețianu ne propune din nou piesa, înfrîngînd timiditatea sau reținerile regizorale care au urinat din pricină lesne de înțeles, după demonstrația Teatrului din Cité de la Villeurbanne. Spirit analitic și preocupat de estetica teatrului modern, Milețianu ne oferă o meditație proprie pe marginea piesei, o exegeză critică în jurul temei „omului în capcană”. În esență, *George Dandin*, victima propriei sale dorințe de parvenire, este mai mult decît un țărănoi îmbogățit și ridicol în dramele sale conjugale; devine omul prins într-un angrenaj implacabil din care nu mai poate niciodată scăpa. Un spectacol lucrat cu o distanțare însușită din școala teatrului brechtian, și care, absorbînd pozitiv cîteva concluzii din drama personajului, demonstrată de Planchon, încearcă să restituie comediei o eleganță stilizată, cu recuzita gestică și caligrafia mișcării, prescrisă tradițional bufonadelor moliériste. Decorul este îndrăzneț și original: scenografia semnată de Eva Györfy (creatoare și a costumelor) compune un spațiu închis, fără ieșire; metafora e materializată în scenă: sintem în curtea interioară a unei clădiri, împrejmuire înaltă, din scinduri simple, negeluite, cu cîteva ferestre-trape, ieșiri iluzorii în care apare pe rînd cîte ceva din „haita” persecutorilor lui Dandin. În mijlocul scenei tronează fîntina în care intenționează să se arunce eroul în final, loc de joc judicios folosit. Am imputa acestei scenografii elementele de frize sculpturale și sugestii arhitectonice, stucaturi albe, agățate arbitrar de-a lungul scindurilor, care dacă își află o ex-