

mele lui Sherwood Anderson, cu neorealismul italian și cu școala filmului cehoslovac. Aceste multiple asociații ni le-a prilejuit, de altfel, și spectacolul realizat de Emil Mandric. Excelent spectacol, în care piesa e citită subtil, *story-ul* se derulează în prim-plan, iar în fundal se desfășoară, într-o concentrată tensiune dramatică, o bogată viață a personajelor; acolo se țin neenumărate fire și relații, în palpitul misterios și adevărat al vieții; esențial mi se pare că, peste întîmplări și vorbe, se ridică spre public tîlcuri și simboluri cu un mesaj esențial: nu vă trăiți viața cu indiferență! Spectacol de elocvent profesionalism, studiu de caractere, analiză de comportament social, vizînd prin toți factorii reprezentației (decorul sobru, funcțional și, cumva, antițieșu al pitorescului, semnat de Dan Jitîanu; costumele foarte bune, semnificative tipologic, psihologic și sociologic, create de Sbiera; luminile, picturale, dramatice; muzica, selecționată după criteriile tensiunii afective) declanșarea, în rîndul publicului și, mai ales, al publicului tînr, a unei stări de emoție activizatoare. Spiritul de echipă ce caracterizează Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț e vădit și aici cu prisosință: jocul de relație are o respirație adîncă și firească, partitura solistului e pregătută în comun, replicile se încarcă de subtext, tăcerile, de înțelesuri. Lumea din „Cinlimsk” a fost recompusă scenic cu grijă pentru adevărul dramatic al piesei și în tonalitatea ei adecvată. Acest timbru special, dureros și încrezător, totodată, l-au avut Cornelii Dan Borcea, un antierou nonpatetic și tulburător de grav, de lucid și de responsabil; și Eugenia Balaure, într-o remarcabilă compoziție a unui personaj „cu probleme”, o oarecare responsabilă de ecainărie, portret în griuri întunecate din care izbucnise neașteptat vilvătăile pasiunilor — pentru soțul schilodit, pentru fiul nedorit... Cornel Nicoară plămădește un personaj puternic, cu rădăcini gorkiene, iar Valentin Ericescu, siluetă cu enorm haz gogolian, intră, ea totdeauna, în fantastic. Traian Pîrlog îi dă marginalului Pașka disperare, frenezie în căutarea iubirii, iar Constantin Ghencuș, în bătrînel evenk, a fost vădit condus dincolo de personaj spre o prezență mitică a naturii siberiene. O prezență terestră, încarnare a imediatului, reafirmă Alexandru Lazăr, iar Cătălina Popescu, o Valentină semnificînd, dincolo de cuvinte și de mișcări, aspirația, chemarea spre puritate. „Lumea așa cum e” e reprezentată în piesă de Kașkina, personaj feminin des întîlnit în dramaturgia sovietică și căruia Catrinel Paraschivescu îi dă un contur ușor autohton, care nu-i anulează, însă, dramatismul colorat și rezonanțele acute.

Cu piesa lui Vampilov, echipa de la Piatra-Neamț animată de Emil Mandric se adresează energic spectatorilor, punîndu-le în față cîteva întrebări grave.

Mira Iosif

TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA

■ SÎNZIANA ȘI PEPELEA de Vasile Alecsandri

Data premierei: 7 februarie 1976.
Regia: ANCA OVANEZ-DOROȘENCO. Scenografia: GEORGE DOROȘENCO.

Distribuția: SANDU SIMIONICA (Papură-Vodă); DIANA CHEREGI (Sinziana); IULIU POPESCU (Pepelea); LUCIAN IANCU (Pirlea-Vodă); CONSTANTIN DUCU (Lăcustă-Vodă); PETRU CATRAVA (Păcală); EUGEN MAZILU (Tindală); VIRGIL ANDRI-ESCU (Zmeul); ANA MIRENA (Baba Rada, Zina lacului); AGATHA NICOLAU (Zina codrului); ELENA STĂNESCU, ADRIANA SCHIOPU, MARIANA EMILIAN (Zinișoarele).

Feeria lui Vasile Alecsandri *Sinziana și Pepelea* a prilejuit, în urmă cu cîteva ani, o foarte reușită montare la studioul Institutului de teatru, un virulent spectacol politic, de umor acid, corosiv, atrăgîndu-ne din nou atenția asupra uneia dintre piesele importante din repertoriul permanent al teatrului românesc. Ca și celelalte comedii ale lui Alecsandri, și poate mai mult decît toate, *Sinziana și Pepelea* oferă deosebite posibilități de interpretare regizorală, prin îmbinarea realului cu supranaturalul, a satirei sociale cu feeria.

Cadrul scenografic al spectacolului constăntean, semnat de George Doroșenco, fixează deosebit de sugestiv aceste două direcții ale textului. Lumea de basm, universul fantastic în care se desfășoară acțiunea, apare definit cu pregnanță, printr-o robustă explozie de culori, prin rispa de imaginație și umor în alăturarea, în aglomerarea, chiar, a detaliilor de costum, prin utilizarea unor elemente de decor strict convenționale, pe care actorii le animă, conferindu-le o identitate. Ca într-un joc de copii în care convenția se stabilește imediat și este respectată cu seriozitate, cîteva frîghii reușesc a fi pădurea vrăjită a zînei rele, un disc uriaș de metal este soarele ș.a.m.d. Costumele sînt gîndite cu un fin simț al umorului, sînt adevărate comentarii satirice ale personajelor. Există un desăvîrșit bun-gust în imaginarea și disciplinarea acestei opulente dezlănțuiri de prost-gust; nu



O concepție scenografică bogată în sugestii și interpretări

scapă de sfichiuirea parodiei — e drept, mai fină, reducând hohotul de ris la umbra unui zîmbet malițios — nici personajele pozitive. Printr-o foarte atentă echilibrare a detaliilor, costumele reușesc să sugereze ideea unui corresponsent real, exact plasat în ierarhia socială, pentru fiecare din personajele imaginare: coroana lucitoare a lui Papură-Vodă este pusă peste un joben, printre ciucuri și danteluțe, pe costumele lui Păcală și Tindală sînt epoleții și decorațiile de aghirotant, Zîna codrului este o „femeie fatală” cum scrie la carte, primejdioasa „damă voalată” din culisele politicii.

S-a întîmplat cu acest spectacol constantean un lucru mai puțin obișnuit: concepția scenografică, deosebit de bogată în sugestii și interpretări, nu a izvorît din viziunea regizorală, ci a dominat-o, a copleșit-o. O primă deficiență a montării realizate de Anca Ovanez-Doroșenco este absența unei idei principale, a unei poziții limpezii în lectura textului. Spectacolul se desfășoară timid și derutat, poticnindu-se în bogăția imaginii plastice și nu sprijinindu-se pe aceasta. Latura de critică socială, puternic marcată în piesă, se pierde pe parcurs, apare cînd și cînd, dar nu foarte convingător. Lipsa de unitate a concepției regizorale se manifestă mai ales în dirijarea actorilor, în construcția personajelor. Există, în această piesă, personaje-pereche, care, măcar ele, trebuiau gândite și exprimate într-un același limbaj artistic. Sînziana, interpretată de Diana Cheregi, este privită parodie, „suavă prințesă” plină de temperament, care-l înspăimîntă pe zmeu și are o evidentă, nerăbdătoare, dorință de măriție; era o interpretare perfect posibilă a personajului și actrița trasează meritoriu această direcție; dar alături se află un Pepelea (Iuliu Popescu) care se ia aproape tot timpul în serios, care joacă un Făt-Frumos potrivit unei alte Cosînzene. Agatha Nicolau, în Zîna cea rea, construiește cu umor, cu marcate accente satirice, portretul parodie al „seducătoarei” malefice; dar Zîna cea bună (Ana Mirena) este, în acest

context, *prea zîină și prea bună*, plutind zîmbitoare printre flori și văluri multicolore. Mai „de acord” sînt Pîrlea-Vodă (interpretat de Lucian Iancu cu un haz robust, savuros, de Tartarin autohton) și Lăcustă-Vodă (grățios-rapace, cu viteze lașități, în interpretarea lui Constantin Duien). Petru Catrava și Eugen Mazilu, în Păcală și Tindală, conturează portrete exacte, dar care suferă de lipsa de ritm, de accente, a spectacolului. Zmeul lui Virgil Andriescu este un „monstru” necăjit și împilat, purtîndu-și cu resemnare casca de hocheist cu care l-a înzestrat imaginația umoristică a scenografului. Papură-Vodă este așa cum îl știm din text, deși actorul Sandu Simionică dovedește, în anumite momente ale spectacolului, posibilități pentru o interpretare mai marcat personală decît aceea pe care o realizează.

Cristina Constantiniu

■ NEBUNA DIN CHAILLOT de Jean Giraudoux

La mai bine de treizeci de ani de la premiera absolută, *Nebuna din Chaillot* de Jean Giraudoux este din nou, în condițiile recente erize a petrolului, neliniștit de actuală. Goana după noi surse de carburant este în piesa lui Giraudoux nu subiectul propriu-zis, ci mai mult un pretext, un punct de pornire pentru rechizitoriul deosebit de violent pe care dramaturgul îl îndreaptă împotriva lumii capitalului, a nimicitoareii curse a înăvuirii, care ajunge la dimensiunile monstruosului, strivind existențe, amenințînd