

în vreme ce cadrul desenat de Eugenia Tărășescu-Lianu, voindu-se „modern”, convențional, înclină definitiv balanța către o lectură devitalizată, descărnată. Pe linia largă a unui arc de cerc, o serie de panouri dispuse transversal compartimentează spațiul, sugerind o mulțime de intrări și ieșiri. Cu ajutorul acestora, reflectoarele proiectează pe pereți umbrele enorme ale celor ce se apropie ori se depărtează; se obține astfel un efect neliniștitor, senzația de amenințare, un suspens care accentuează latura stranie. Două scări laterale, simetrice, se pierd undeva în sus; treptele lor sînt atît de înguste, încît urcatul și coborîtul devin pentru actori o probă de echilibru ce-i absoarbe. Cuburi albe, așezate simetric în jurul unui bloc central pe care se află un vas cu flori ruginii — unic semn al căminului —, țin loc de masă, scaune, fotolii, etc. Imaginea nu e lipsită de o anumite eleganță, dar nu are nici o legătură cu povestea.

Nu e de mirare că, în acest cadru, actorii sînt cam crispați. În prim-plan a apărut Dan Herdan, în rolul bărbatului ticălos din lașitate: e l-s-a „descoperit” prea devreme și prea brutal, fără nuanțe, dar a fost consecvent și unitar ca temperament, creionînd un tip lipsit de coloană vertebrală, agitat, suspicios, posesiv, intrat într-un ireversibil proces de degradare, zbătîndu-se penibil între dependență și egoism. Aurora Simionică i-a fost o parteneră inegală, cu bune momente de mîndrie, de fragilitate, de duritate, de sarcasm; dar n-a realizat elevația spirituală a eroinei tragice, intensă ei combustie sufletească. Un felix reținut, calm și clar, ghidat cu bun-simț, a realizat Virgil Andriescu, aproape singurul din distribuție care ocolește instinctiv șabloanele uzate; o discreție înăscută îl apără, însă tot ea îl împiedică să se impună net. Pe o singură coardă, a țifnei aristocrateice, a pedalat Marcela Sassu în rolul bătrînei doamne. Mesagerul morții, apostolul crimei ca mod de viață, a fost, în persoana lui Sandu Simionică, un desperado fără liman, ostent de hăituială, îndulcit. Ion Andrei, neamțul strigoi, trece orb și mut, robot purtător de mister.

Dificultățile piesei sînt destul de mari, și efortul actorilor e considerabil; totuși, trebuie spus că realizările lor parțiale sînt consecința unor lacune „de meserie”. Preocupat de linia generală a mizanscenei, regizorul n-a sesizat reflexul anesteziant al jocului de școală veche, al clișeeilor și manierismului. Așa se face că, pe anumite porțiuni de spectacol, între scenă și sală se așază parcă un ecran invizibil; actorii vorbesc între ei, totuși nu comunică, ceea ce se petrece pare îndepărtat, străin, indiferent.

Din această primă întîlnire a autorului cu teatrul rămîn mai ales niște învățăminte privind tonalitatea posibilă a unor viitoare montări.

I. P.

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

VALEA RÎSULUI

de Constantin Munteanu

Despre tînărul inginer tehnolog de la Uzinele Săvinești, debutant la televiziune, în 1973, cu piesa *Iubirea mea cu zurgălăi*, în urma premiului al doilea obținut la concursul de dramaturgie originală organizat de Radioteleviziunea română, s-a scris mai mult decît elogios, fapt explicabil cumva prin dorința cronicarilor de a sprijini afirmarea tinerilor dramaturgi. Așa se face că fizicianul Constantin Munteanu a devenit „de-al casei” în lumea teatrului, printr-o forță a lucrurilor, cu mult mai repede decît debutantul de serie care nu reușește să descopere un univers original pentru a ieși în lume. Moldovean din părțile Iașului, Constantin Munteanu a avut șansa să fie jucat pe o scenă de teatru propriu-zis, cu cortină, suflour și sală, tot de moldoveni: actorii din Piatra Neamț, colegi de generație cu autorul și chiar mai tineri. Nu întîmplător, poate, acțiunea din *Valea risului* se petrece undeva prin munții Bicalzului, zonă tutelată teritorial de județul Neamț. Actualitatea scrierii lui Constantin Munteanu nu rezidă nici de această dată în elementele fizice ca atare (tineri geologi prospectează munții și văile), ci în disputa între principiile umanului, gravitînd în zone etice, unde dibotomia clasică de *ban și rău* se convertește în expresii derivate, bineînțelese cu nuanțe antipodice: demn-îpocrit, onest-meschin etc. De aici un anumit grad de generalitate tipologică a substanței conflictului, geologii piesei putînd fi și ingineri în cutare uzină, doctori în cutare spital, profesori sau ingineri agronomi, faptele de viață pendulînd în autentice, în verosimilul confirmat de practica socială. Fără să depășească formulele de expresie consacrate de înaintași, Constantin Munteanu încearcă să participe discret dar eficient la marele efort de angajare artistică și cetățenească educativă a teatrului. Nu putem pretinde unui începător robustețea creatoare a dramaturgului exersat îndelung și intim cu scena și actorii. Constantin Munteanu *are timp* (n-a împlinit nici treizeci de ani) să-și amplifice posibilitățile talentului, să parcurgă experiențele pe care istoria literară le consemnează ca apte abia la deplina maturitate. Să nu uităm că dacă în poezie apar ca meteoarii, copii teribili la 14, 16 sau 18 ani, dacă s-au scris chiar romane excepționale între douăzeci și treizeci de ani, teatrul nu

se lasă violentat de exuberanța adolescențină și solicită cu îndrăjire praxisul, noveciatul riguros.

Este de aceea explicabil de ce problematica lui Constantin Munteanu nu are avergura unor modele posibile (Aurel Baranga, Paul Everac); într-un fel monocord, în sensul bun al cuvântului, acest tânăr autor încearcă o radiografie a noțiunii de prietenie, o reabilitare axiologică; individul se realizează în societate prin propria sa energie creatoare, prin ceea ce-i aparține. Carierele realizate prin slalomul unor conjuncturi sînt totdeauna lipsite de permanentă, au un echilibru labil și se prăbușesc tot așa de fulgător cum s-au autodeceretat. Ideea aceasta aparține unui fond tematic bine reprezentat în repertoriile teatrelor dintotdeauna. Și nu forțăm nota dacă afirmăm că similitudini ne prezintă și literatura din vremea lui Plaut. Aceste adevăruri au devenit de mult proverbiale. Dar, ceea ce este interesant la Constantin Munteanu este tocmai reevaluarea unor adesea repetate situații umane, redescoperirea lor în fenomenele sociale contemporane, sugestia necontenitei lupte dintre conștient și înțimitatea psihică a individului.

După un stagiu în munți, cu prospecțiuni geologice mai puțin confirmate, dar întuite asiduu și demonstrate teoretic, Nic, Ben și Val se vor despărți. Primii doi, folosind ușa din dos a devenirii, vor fi promovați în minister. Deși conștienți de valoarea cercetărilor lui Val, ei acceptă tacit blocarea lucrărilor acestuia timp de doi ani, chiar îndepărtarea lui din exercițiul profesional. Val devine învățător, dar tot acolo, lângă Valea Risului, unde își continuă „în timpul liber” experiențele geologice și unde ipotezele capătă confirmare materială. Val, personajul care poartă mesajul textului, este un înțelept, ea bătrîni ce știu să spună că „toate în mulțiri sînt zidite”. Oricît de amară este realitatea psihică a prietenilor săi, Val, supranumit Copit-de-căitr, rămîne ea o insulă statornică, neclătinată de valuri. Este meritul unui excepțional actor, Boris Petroff (neglijat încă de distribuțiile televiziunii și cinematografiei), de a spori (printr-un înțelgit și plastic echilibru interior, în care cuvîntul exprimă violent gestul și gestul suplinește bogat absența cuvîntului) adineimea virtuală a personajului principal, de a spori în ultimă instanță, prin reacția în lanț dezlănțuită de prezența în sine a acestui actor cu registre bine acordate, valoarea spectacolului. Paul Chiribută, un alt talent, proaspăt coborît de pe băncile amfiteatrului, asupra căruia ținem de asemenea să atragem atenția regizorilor, a compus un Nic bine disimulat. Traian Pîrlog s-a substituit exact lui Ben, iar Eugenia Balaure și Nina Zăinescu, în rolurile Deliei și Milvi-ei au reprodus cu finețe și dezinvoltură două ipostaze antagonice. Dorim să subliniem că prezența lui Boris Petroff în miezul acestui spectacol este încă un calificativ peste medie pentru regizorul Nicolae Scarlat care nu a intenționat o regie



Boris Petroff și Eugenia Balaure în „Valea risului” de Constantin Munteanu

cu dinadinsul ieșită din comun și a ales cealaltă cale, aparent facilă, a teatrului prin actori. Dovedind o specială forță de penetrație în universul cu posibilități al actorului, Nicolae Scarlat a știut să valorifice actorii și personajele și să-i dăruiască lui Constantin Munteanu, implicit și publicului, o Vale a risului reală, vie, un spectacol în care să regăsești lumea adevărată cu oameni adevărați.

Ingenuoasă, în clasicitatea ei, ni s-a părut scenografia semnată de Mihai Mădescu. În tonuri picturale, Mihai Mădescu a refuzat de asemenea tentațiile decorului sugerat. Credincios colaborator al teatrului din Piatra Neamț, el știe că soluțiile spațiului tridimensional nu s-au epuizat, că verticala scenei nu este încă suficient explorată. Iar în spectacolul cu Valea risului Mihai Mădescu a impus personalitatea „colțului de lume”. Se cuvine evocată în acest context și contribuția de preț a tehnicienilor care au știut să pună în evidență corelarea între sunet și lumină, în cadrul acestui decor realist.

Noua premieră de la Piatra Neamț dovedește că Teatrul Tineretului își păstrează vigoarea consemnată de-a lungul anilor.

Paul Tutungiu