

Spectacolul are o impecabilă unitate de interpretare, deși s-a putut presupune că diferența dintre generațiile de interpreți își va spune cuvântul. Dar Rodica Damănescu și Constanța Constantinescu o secundează admirabil pe Olimpia Arghir în creația ei, realizând două tipuri de bătrâne nu îndeajuns decrepite pentru a nu ști fiecare să-și opere cu viclenie interesele. Foarte izbuțite portrete ale celor doi frați acaaparatori, brutali, înfățișează George Gherasim și Gheorghe M. Nuțescu. O interesantă interpretare a dat Violet Comănicei personajului său, Mircea, ziarist ratat, fals îndrăgostit de Margareta, în logica spectacolului — și în spiritul textului — hotărît, prin mezialianță, să se înfrupte din averea Dudulenilor. Renunțând la tenta de frivolitate cu care era mereu înfățișată Wanda, Anea Neculec-Maximilian ne propune un personaj nu imoral, ci superficial, ușuratic și deabusolat, propunere perfect acceptabilă, eu atît mai mult cu cît interpreta a strecurat sugestia unei pasiuni sincere, necontrolate, a Wande pentru frumosul Mircea. Carmen Galin a supradimensionat dragostea Margaretei pentru soțul ei, înfățișînd-o sufocantă, sîcîitoare, egoistă. Cu o notă de distincție rece, Ligia Moga a interpretat bine un personaj răutăcios, veninos, agresiv. Mai nesigură mi s-a părut a fi Maia Țipan-Kaufmann, interpreta rolului Fräulein, și de aceea, poate mai des ispitită să rezolve facil, prin mijloace șarjate, personajul său. Însfîrșit, scenografia lui T. Th. Ciupe, simplă, sugestivă, vine să întregescă un spectacol de bună calitate, care, printre alte merite, îl are și pe acela de a confirma opinia despre evoluția ascendentă a tinerei regizoare Olimpia V. Arghir.

V. M.

Interesul General (Teatrul Dramatic din Brașov :

Flavius Constantinescu (Linte), George Gridănușu (Hrisanide), Dona Cotrubas (Tanți) și Mihai Bălaș (Sfințescu).



Teatrul Dramatic
din Brașov

INTERESUL GENERAL

de Aurel Baranga

Cu *Interesul general*, Aurel Baranga a condimentat, pe numeroase scene, stagiunea aceasta: „Farsă atroce” — cum se autodefiniște — și, mai degrabă tragedie, decît comedie — dacă acceptăm gustul pentru paradoxuri al autorului (pentru care actul satiric este înoperant dacă rațiile prezentului pe care le atacă nu sînt virtual, dar cu necesitate zvîrlite în trecut, în derizoriu) — lucrarea a fost adesea tratată pe scenă prin supra-licitarea polului ei „atroce”, barind astfel perspectiva deconectantă a despărțirii de trecut, chemată să invadeze universul și să strivească temeiurile de existență ale falselor valori morale și sociale de tipul hrisanizilor și carapetrachilor, denunțați de dramaturg. Hazul a fost de aceea, în aceste împrejurări, mai mult galben, stîrnit de o lume grotescă și infamă, dar nu întotdeauna și de natură a-și demonstra cu înedită inconsistența istorică. E ceea ce nu s-a întîmplat în spectacolul lucrat de Nicușor Constantinescu.



Fără o deosebită insistență pe șarjă, fără ostentație caricaturală, și mai ales: fără o aparentă atenție acordată laturilor atroce ale textului, regizorul s-a aplecat cu precădere asupra farsei, asupra liniilor, dinamicii și efectelor convenționale ale lucrării, dornic, evident, să confere în primul rînd hazului, hazului chiar gros dar hohotit, dreptul de a se instaura dominant în sală și de a lăsa în *acest chip* scena și oamenii să vorbească, dincolo de ceea ce spun și fac. Farsa se instalează dealtfel, din capul locului, din refuzul surprizei finale, teatrul în teatru, atmosfera de repetiție, de culise și de comentarii pe marginea comediei ce se „repetă”, înfățișîndu-ni-se la prima ridicare de cortină.

Iluzia posibilă în realitatea unui inventat minister al mașinilor paralele și în „cadrele” jalnice și hilare ce-l ar popula e înlocuită cu recunoașterea unui simplu joc de supoziții și poziții, de tipuri și tertipurii, menit a invita cu duh la meditație și trezie. Farsa nu e atroce în contextul, în fabula ei, ci în subtextul ei. Ceea ce se mimează pe scenă (fasoanele de vedetă fără vocație dar cu nuri generos interesați, ale Luciei Hrisanide, mimate de Geta Grapă; subreda infatuare zgomoasă și versatilă a lui Toma Hrisanide, mimate de George Gridănușu; inexpressivitatea care-și descoperă deodată, în putere, culori și forță, a lui Ion Carapetrache, mimate de Costache Babii; mutrele de servilism „paralel” ale lui Plătică și Sfințescu, mimate de E. Mihăilă Brașoveanu și Mihai Bălăș etc.) și ceea ce mimează scena însăși (morală și moravurile ticăloșiei găunoase), dacă se reclamă, prin construcție și prin intenție, de la farsă și de la convențiile ei, se reclamă, prin trimiteri și semnificații, de la realitatea inconjurătoare. De aceea, poate, singurul accent de trăire efectivă, deci de existență în afara farsei, e atribuit subliniat umilului Bocioacă, iar Ion Fiscuteanu, interpretându-l, se retrage parcă în adevăr, în momentele de rostire a adevărului, din climatul și datele comediei, și domină lumea scenei, ridicând bunul simț și buna credință la rang de mesageri ai gândurilor și ai reacțiilor sălii.

Totul se petrece fără pretenția unor mari performanțe. Și e bine așa. Chiar dacă, pe ici pe colo, în parte și în ansamblu, s-ar fi putut, poate, realiza contururi și evoluții mai mult decît doar onorabil profesionale. E bine însă așa, în cazul de față. Pentru că spectacolul (luminat de o scenografie senină și aerată; Mihai Tofan) e structurat pe o... simplă repetiție teatrală (de notat în rolul regizorului, alplombul lui Nicolae Albani)...

telegerea generațiilor de azi. La fel, gazetarii șantajști de soiul directorului ziarului „Deșteptarea”; la fel, atmosfera de redacție a vremii. Ziaristi lui Mirodan și *Opinia publică* a lui Baranga au „prins” altă presă — structurată pe alte moravuri, pe alt pitoresc, pe altă mentalitate, cu altă problematică — a zilelor și tendințelor de azi. Aceasta, în chiar tipurile întîrziate ce o pot anima. În ceea ce conține însă revolut, *Ultima oră* pulsează de o vibrație care sparge granițele faptului și culorilor de „epocă”: vibrația visului, a umanului, a aspirației spre realizare. Alexandru Andronic, omul de bibliotecă, retras de lume și nepricipător în ale lumii ambiții și afaceri; și Magda Minu care-l completează cu patosul răzbătător al convingerilor și nerăbdărilor ei ingenue dar nu interzise intuiției practice, aparțin — ca structuri sufletești — tuturor timpurilor și, cu deosebire, și timpului nostru. Ei nu sînt ținuți a fi jucați „la costum”; ba prezența și acțiunea lor — închinată marilor visări și idealuri — metaforizează împrejurările și existențele istoricește decăzute astăzi din semnificație. Afacerea Protar ca și nevinovata pasiune pentru epoca și figura lui Alexandru Macedon (care a declanșat prin *qui-pro-quo* afacerea) devin planurile adverse ale tuturor luptelor dramatice (dar și, de atîtea ori, ale coexistenței dramatice, vodevilesc rezolvate, pentru circumstanță, ca în *Ultima oră*), dintre condițiile aspre și perfide ale existenței și năzuințele ei pure și purificatoare.



Ultima oră — am văzut în ceea ce a făcut Petre Popescu, regizînd echipa brașoveană — rezistă și vorbește în acest chip spectatorului de azi. Pe viziuni scenografice concrete, de proporții naturale, ici-colo punctate de tendința sublinierilor funcționale (Ion Cristodulo), spectacolul, mișcat cu remarcabilă știință a alternărilor dinamice și lirice s-a desfășurat într-o armonios încheată paletă de culori tipologice, instrumental deopotrivă de compoziție (remarcabil pentru naturadele și autentice, Victor Ionescu în secretarul de redacție Ștefănescu) și de șarjă (Ștefan Alexandrescu în directorul ziarului, evocînd fața unui ilustru șacal al presei de altă dată; Ion Jugureanu, construindu-și, în parte, rolul lui Grigore Buceșan prin asociere figurativă cu „bossul finanțelor de peste ocean”); de pedale psihologizante, pînă la efecte de melodramă (Elena Stesu în femeia de serviciu a lui Andronic) și de accente caricaturale pînă la efecte revuistice (Ruxandra Tințu, în acțiunea Gabi); de tușe pitoresc evocatoare (Ștefan Dedu Farca, în omul de serviciu la redacția „Deșteptarea”; copilul Ion Pernea în băiatul cu cafele; Boris Gavlițki în Ago-

ULTIMA ORĂ

de Mihail Sebastian

Neuitat în repertoriul mai nici unei stagiuni, Mihail Sebastian n-a fost totuși, de mult, pe afiș cu *Ultima oră*. În pofida bogatului filon liric care străbate caracteristic și această lucrare de atitudine încisiv social-critică, ea a rămas, pare-se, să treacă drept o minioasă piesă de circumstanță și de culoare și, deci, prin destin, osîndită unei relative treceri în umbră, ca orice scriere prea strîns legată de o epocă, de amănuntele ei aparente. Industriași de teapa magnatului Buceșan nu pot atinge decît mijlocit sensibilitatea și in-