gul său, mai lasă de dorit. Partea a II-a debutează destul de plat, evenimentul incendiului e resimțit paralel cu drama, și nu ca parte a ei, duelul însuși pare la fel, deși moartea lui Tuzenbach aparține de seria crimelor blinde pe care Cehov le-a conceput și le-a regizat, ca dramaturg, cu atîta precizie. Toți participă, în fapt, la crimă — subiect asupra căruia nu e însă cazul și locul să ne oprim. Versiunea regizorală nu respinge această evidență a textului, dar nici nu socoate că trebuie să-i dea vreo semnificație deosebită. „Egoismul fatal", de care vorbește Mircea Marin în programul său regizoral, rămîne unul la nivel de personaje, dar nu crește pînă la egoismul ce decurge din condiția grupului surprins, visînd plecarea spre o Moscovă de mult ieșită din timpul și spațiul ei real de existență. Exilarea în comedie nu anulează tragicul, ci îl amplifică.

Mihai Nadin

■ IDOLUL ȘI ION ANAPODA

de G. M. Zamfirescu

Premiera : 1 iunie 1975.
Regia : ION DELOREANU. Scenografia : DELIA IOANIU.
Distribuția : VIORICA SUCIU (Stăvăroaia) ; MARIANA MULLER și DOINA PREDA (Mioara) ; CARMEN PETRESCU (Frosa) ; PETRE BĂCIOIU (Ion) ; VIRGIL MULLER (Valter) ; NAE NICOLAE (Aristotel) ; CONSTANTIN DELICA (Icu Dănicel).

Da, orașul Satu-Mare și teatrul acestui oraș au, firește, o datorie, față de memoria lui G. M. Zamfirescu. Și fără a deveni sentimentali — termen pe care numele scriitorului îl atrage de la sine în sfera discuției critice — trebuie să recunoaștem că cei doi ani petrecuți de el ca redactor al ziarului local și, în timpul său liber, ca animator al vieții teatrale, se înscriu într-o tradiție ce a cunoscut nu numai momente festive și de euforie, ci și unele de tensiune.

Desigur, nu oricare dintre textele lui G. M. Zamfirescu justifică investiția artistică a interpretării sale astăzi ; ceea ce nu e direct cazul cu **Idolul și Ion Anapoda**, comedia amară prezentată pe scena Naționalului bucureștean zece ani după revenirea autorului în Capitală. Mi-aș îngădui să continui aici discuția despre nevoia de melodramă — alta, și altfel determinată, la data și în împrejurările premierei decît astăzi, dar răspunzînd nevoii, perfect omenești, de solidaritate cu acești candizi Ion Anapoda, de ieri, de azi, de mîine. În termeni de estetică teatrală, piesa poate fi numită pur și simplu comedie de situații, și asociată unor texte ce au făcut carieră în teatrul românesc (mă refer la piese de Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, G. Ciprian).

Cum se poate juca un asemenea text astăzi ? În foarte multe feluri. Ori necruțător ironic, ori cu detașare, ori ca parodie, ori pur și simplu cu onestitate, nu chiar ca în 1934, dar nici foarte departe de stilul pe care-l aveau reprezentațiile companiilor epocii, mai toate beneficiind de cîte o vedetă pentru care (și sub acoperirea căreia) piesa se punea. Regizorul Ion Deloreanu n-a avut vedeta la dispoziție, n-a avut nici măcar o distribuție întreagă echilibrată (slab acoperit rolul Stăvăroaiei — rol cheie în această poveste), dar s-a bizuit pe vocația sa spre echilibru, și a propus o interpretare care, dacă se numește curată, înseamnă că reflectă găsirea tonului potrivit și menținerea lui, aproape fără scădere, de-a lungul întregii piese. Nu avem de evocat aproape nici un moment, pentru că întregul este echilibrat ; nu avem, de asemenea, de reproșat aproape nimic, pentru că lucrul a fost minuțios, și în acord cu spiritul piesei. Că ea însăși ni se pare astăzi, dacă nu puerilă (deși acesta e termenul), cel puțin obosită, asta e altceva. Ecoul în actualitate (ca să nu mai vorbim de semnificații) nu poate fi decît pe măsura acestei condiții a piesei. Cu o singură replică de felul celei pe care, într-un moment de sinceră indignare, o rostește Ion (cu referire la cei ce nu știu face nici măcar socotelile bine), nu putem cere piesei să facă altceva decît ceea ce fac toate aceste piese din familia cărora **Idolul și Ion Anapoda** face parte. Chiar G. M. Zamfirescu, în perioada în care lucra ca director de teatru, găsea că este rostul teatrului să ofere un examen de conștiință — și atît cît este el prilejuit astăzi de textul său, îl justifică în repertoriu dincolo de rațiunile omagiale.

Ion a fost, în premiera de la Satu-Mare, Petre Băcioiu, un actor tînăr, cu o voce parcă spartă, cu o prezență potrivită pentru acest personaj. Ne place să observăm că interpretul nu mizează pe efectele sentimentale ieftine, și realizează candoarea tipului întruchipat cu o notabilă detașare și luciditate. Colegul său de scenă Virgil Müller — în rolul lui Valter — e mai teatral, expresia la care ajunge e evident căutată, accentele sînt puse mai puțin firesc, deși profesional, exact. Carmen Petrescu (Frosa), realizează saltul de la slujnica lipsită de simțul propriei valori la îndrăgostita înfrumusețată

de sentiment, deşi poate că modul şleampăt imprimat pînă la scena finală ar merita icicolo reconsiderat pentru a păstra versosimilitatea revelaţiei. Actriţa are o reală predispoziţie spre comedie şi vădeşte o intuiţie precisă a efectelor (inclusiv sentimentale). Doina Preda place în rolul Mioarei, chiar cînd îşi ia rolul mult prea în serios, şi aş spune că în scenele cu Stăvăroaia, interpretată convenţional de Viorica Suciu, ea atenuează ceva din stridenţele acestor scene. Potrivit, chiar în insistenţa pentru reconstituirea unui interior de epocă, decorul Deliei Ioaniu. La costume, cel puţin cîteva reţineri (cele destinate Stăvăroaiei, lui Ion...), urmare a unui convenţionalism pe care scenografa nu şi l-a putut învinge.

Citim în programul de sală, sub semnătura secretarei literare Claudia Pintescu, fraze precum : „Idolul şi Ion Anapoda se situează în aria tematică a spiritelor însetate de candoare şi frumos". Trecînd peste posibilele greşeli de corectură (numeroase în programul de sală), nu pricepem cum se situează o piesă în aria tematică a unor spirite (de orice fel ar fi ele). Poate că spiritul interpretării ar putea fi extins şi la aceste caiete ; efortul necesar nici nu ar fi prea mare.

M. N.

Teatrul de Nord Satu Mare

— secţia maghiară —

■ MAGELLAN

de Kocsis Istvan

Data premierei : 31 mai 1975.
Regia : KOVACS FERENC. Scenografia : GÜRGÉNYI GABRIELLA.
Distribuţia : BOER FERENC (Magellan) ; KISFALUSSY BALINT (Pigafetta) ; TOTH-PÁL MIKLOS (Cartagena) ; BENCZEDI SÁNDOR (Preotul) ; DENGYEL IVÁN (Quesada) ; ANDRÁS GYULA (Mesquita) ; SZUGYICZKY ISTVÁN (Bărbatul I) ; SATA B. ÁRPÁD (Bărbatul II), ÁCS TIBOR (Bărbatul III) ; TOMPÁ ATTILA (Bărbatul IV).

A te afla la strîmtoare — la propriu şi la figurat — şi a găsi căile pentru a ieşi din ea şi a-ţi continua drumul, sub steaua unui ideal, indiferent de preţul pe care atingerea idealului ca atare îl presupune — iată tema acestei noi piese a lui Kocsis István, a patra din cîte i-a reprezentat Teatrul din Satu-Mare. Departe de a fi o parabolă, aşa cum prin subiect s-ar putea bănui, Magellan e din nou o piesă-dezbatere, din nou o piesă de re-mitizare, polemică deci faţă de demitizări şi faţă de piesele-acţiune. Să ne fie îngăduit să observăm, de la bun început, că, faţă de celelalte texte ale acestui atît de ambiţios dramaturg ((Marele jucător, Amurgul lui Bolyai Janos, Numărătoarea copacilor), Magellan ni s-a părut mai puţin consistentă, demonstraţia în planul ideilor fiind — ne referim la text — deseori obturată de verbiaj, înecată în formule, care, deşi au eleganţa lor stilistică, devin stereotipe. Magellan perorează despre fidelitate pînă la a-i conferi un conţinut discutabil, condamnarea răsculaţilor oscilează continuu între ce şi cum, lecţia de morală, pe care temerarul navigator o rosteşte, se încurcă în argumentele fanatice ale lui Pigafetta.

De va fi coborît sau nu Magellan de pe vapor — subiect ce l-a preocupat se pare pe Kocsis pînă la a investiga arhive secrete — iată un lucru care poate face obiectul unei alte piese, fireşte cu condiţia găsirii acelui nucleu dramatic, a acelor surse de teatralitate care să facă un text viabil, pentru interpretarea scenică, în întregul său, şi nu numai în anumite momente. Pretextul de fapt al piesei e suficient pentru un act bun. Sacrificiul pentru o idee nu este, de fapt, o temă nouă ; nici unghiul sub care o abordează autorul nu e nou, iar tehnica teatrului static, după ce şi-a avut apologeţii, s-a integrat în tehnica mai largă a teatrului, ca mijloc al acestuia, dar nu ca scop.

Afirmaţiile acestea despre text nu şi-au propus să ştirbească meritele literare ale autorului — şi aici excelent autor de monologuri —, şi nici să pună în umbră obsesiva lui tendinţă spre construirea unor mari personaje-prototip, însetate de absolut, dăruite imposibilului. Mai mult, chiar reprezentarea acestei piese nu poate fi reproşată teatrului, cu atît mai mult cu cît, făcîndu-şi un merit din a-l sprijini ca autor original, el trebuie să-l ajute şi în fazele, atît de delicate, ale clarificării de sine. În plus, spectacolul — pus în scenă cu pilduitoare grijă de către regizorul Kovács Ferenc — a atenuat unele dintre neîmplinirile piesei şi i-a luminat, atît cît a putut, dar cu reală dăruire, ideea centrală. În fapt, spectacolul — care cere zece actori-bărbaţi, şase din aceştia în roluri importante — se sprijină pe o trupă deosebită, puţine teatre din ţară fiind în situaţia de a susţine o reprezentaţie de acest fel.

Teatru retoric, anume al unei retorici care se împlineşte în lungi monologuri, frecvent încheiate interogativ, acesta la care ne refe-

www.cimec.ro