

Pentru echipa maghiară din Satu Mare, verificată în atâtea montări de succes, piesa lui Arthur Miller, *După cădere*, nu a constituit o întreprindere din cale afară de grea. Spectacolul, neîndoios, bine întâmpinat de spectatori, oferă piesei, într-o lectură regizorală aproape albă, neaccentuată, într-un decupaj neutru, șansele — și neșansele — scriiturii dramaturgice, iar actorilor, posibilitatea ipostazierii datelor lor personale. Dealtfel, piesa *După cădere* este o operă sortită paradoxurilor: lipsită, aparent, de teatralitate, e încărcată problematic; teatru de idei, dramă cu vădite rădăcini ibseniene, operează cu elemente anecdotice, țesând o străvezie tramă ficțională pe canavaua unor fapte și pe existența unor personaje reale și de notorietate; piesă-confesiune, cu structura unui proces închis, ea se deschide spre un mănunchi de teme și de motive dramatice de largă circulație în teatrul european postbelic: culpabilitatea în fața genocidului, „complicitatea cu crima”, într-o confruntare cu sine, dureroasă, criza de conștiință a unui intelectual din America anilor '60, conștient de *căderea*, de prihănirea omului, într-un univers bintuit de orori sociale și de coșmaruri individuale. Imaginea-cheie a piesei este turnul unui la-găr de concentrare nazist, ce-și proiectează o stranie, dar viabilă legătură cu evenimentele de peste ocean, cu povestea unei iubiri ucise și cu multiplele racursuri psihologice ale eroului. Aceasta este și imaginea-pivot a spectacolului (în ciuda scenografiei neinspirate și lipsite de expresivitate), pe care se sprijină jocul lui Csiky Andras. Excelent în-

terpret al lui Quentin, al eroului millerian sfîșiat într-o aspră dezbateră cu sine însuși și în polemică cu lumea atroce în care trăiește, Csiky deslășoară un joc concentrat, deus, inteligent și lucid, convertind monologul dramatic într-o suită de întâmplări răvășite de furtuna contestației politice. Buna sa parteneră este, ca și altă dată, admirabila actriță Elekes Emma, jucînd „compus” în partea întâi, compoziție fină, minuțios elaborată, și strălucind în partea a doua, cînd învelșurile colorate sînt date la o parte, pentru a ne dezvălui, cu profunzime dramatică și forță tragică, neputința unui om îRESPONSABIL față de propria sa „cădere”. Reprezentația devine, de fapt, un sincronizat dublu recital, executat cu atenție și profesionalism, dar, din păcate, doar atît. Piesa lui Miller este, însă, mai bogată în sensuri, și am regretat simplificarea operată în spectacol, în ciuda faptului că textul a fost rostit în întregime, fără tăieturi.

Mira Iosif

CARNET I.A.T.C.

## ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI

de D. R. Popescu

În prim-plan, Elekes Emma (Maggie) și Csiky Andras (Quentin) în „După cădere” de Arthur Miller



Data premierei: 5 aprilie 1976.

Clasa prof. VALERIU MOISESCU, asistent CĂTALINA BUZOIANU.

Regia: MIHAI MANOLESCU, student în anul IV. Scenografia: ANCA CRISTESCU, studentă în anul IV al Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu”, clasa prof. ELENA PĂTRAȘCANU-VEAKIS.

Ilustrația muzicală: EUGEN CRISTEA.

Distribuția: DRAGOS PISLARU (Ion); MARIA DOGARU, SILVIA PANȚIRU (Silvia); CRISTINA RADU (Ioana); EUGEN CRISTEA (Petru); SORIN MEDELENI (Marcu); TUDOREL FILIMON (Tatăl lui Ion); ION CRISTIAN ȘTEFĂNESCU (Cristescu).

Lată un expresiv examen de regie, o lucrare scenică din categoria acelor montări care, dincolo de neîmpliniri, dincolo de naivități și de momente nereușite, rămân, în memorie, frapând printr-un ton inedit, prin acel personal marcaj de accente, de nuanțe, prin țesătura de relații propriu unei autentice vocații de *metteur en scène*... Firește, în această profesione, pronosticurile la început de drum sînt hazardate (notam și cu alt prilej că examenul de diplomă la regie este supus circumstanțelor și fluctuațiilor unui summum de factori), dar *Acești îngeri triști* reprezintă o evidentă reușită profesională. Bine-cunoscuta piesă, care a „rulat” în sumedenie



Maria Dogaru (Silvia)

de versiuni scenice, epuizindu-și, parcă, posibilitățile de reprezentare, ni se dezvăluie, în această ultimă montare de la „Cassandra”, în culori proaspete. Situațiile surprind prin nouitate, replicile, prin sensuri nebanuite. O primă constatare: în spectacol se face simțit un acord de generație, e limpede că de pe scenă își spune cuvîntul, vorbind despre tineri, prin intermediul unor actori tineri, un tânăr regizor. Relațiile dintre personaje sînt despuiate de teatralitate, trec dincolo de situația scenică „dată”, pentru a intra într-un flux adînc al vieții, mult mai larg și mai cuprinzător.

decit pe încăput între secvențele acestei admirabile piese din „tineretea” autorului ei. Personajele vin în scenă și revin (despre tehnica scriiturii abrupte care caracterizează textul s-a mai scris în aceste pagini), aducînd, dincolo de replici, biografii, și acest lucru este esențial pentru înțelegerea piesei. Biografiile apăsate, încărcate, în ciuda tinereții eroilor; intersecțarea repercusunilor unor fapte din trecut compune o atmosferă specială, tensionată. Un continuu suspens dramatic se menține în subtext, deși, la suprafață, întîmplările par banale: o duminică în provincie, la „moși”, la baraca de tir, o ședință, discuții cotidiene, tatonări amoroase, certuri între iubiți, între rude, între colegi, faptul divers... Exact, normal, natural este și *tonul* dialogului: o imperceptibilă persiflare plutește deasupra a tot ce se rostește, persiflare provenind dintr-o organică fugă de patetic, de grandilocvent, proprie tinerei generații. Acești „îngeri”, mai mult gravi decît triști, arboresc nonșalanța, se autoironizează, vorbesc „în trecut” (excelentă, ideea replicilor muzicalizate, ca în *„Cherbourg*, de altfel, ilustrația muzicală are o reală funcție dramatică), ascunzîndu-și, cu pudoare, dramele, suferințele. În primele două acte, spectacolul are această unitate de ton și de joc. O convenție se stabilește la început, cînd ni se anunță „povestea”, în atmosfera bîlcuului vesel. Nici un personaj nu părăsește scena, toți asistă la intrările și ieșirile din joc, realizate cu o ușurință ce contrastează, într-un bun efect dramatic, cu sinceritatea trăirii episoadelor „la vedere”. Inexplicabil (sau, poate, o explicație ar fi suflul scenic scurt, lipsa de experiență în lucrul cu actorii, lipsa de antrenament a studenților-actori), ultima parte a montării se joacă într-un registru schimbat, cu încărcătură de efecte „psihologice”, cu „compoziții” de caractere, nedumerindu-ne, pur și simplu. Și, totuși, în ciuda acestui final nelucrat, viziunea regizorală se desenează limpede și frumos, impunînd o nouă lectură. Scenografia, destul de dificilă (textul, cum se știe, montat în secvențe, preține nenumărate schimbări de loc), a fost ingenios și inspirat rezolvată: un imens carusel central, cu desene naive și țipător colorate, pivot al întîmplărilor și al așezărilor, investit cu aceeași vagă și puștească ironie ce scaldă întreaga reprezentare. O distribuție, în general, bine chibzuită a acoperit tipologia piesei, convingîndu-ne de seriozitatea muncii regizorale, care a împărțit interpreților sarcini scenice precise, pretinzîndu-le (și obținînd, în primele două acte) sinceritate și adevăr.