

se exprime într-un teatru absurd. Cele două planuri se interferează într-un restaurant, în jurul a două mese, punctul lor de legătură fiind un critic de artă, snob și oportunist, care circulă prin toate mediile. În schema acestei bine intenționate satire intră și ecuația „vînătorii” unei fiice de ministru. Partida dintre dramaturgul în devenire, ce a scris o piesă cu... cadavre, și fiica demnitarului, eșuează însă, căci, ca într-o piesă de Baranga, ministrul, reprezentant al opiniei publice, pune la cale o farsă ce demască categoric ticăloșia și venalitatea celor puși pe căpătuială prin „pile” și relații.

Dacă în *Timp și adevăr* autoarea încerca — cu succes — o abordare gravă a problematicii etice, și am apreciat în unanimitate procesul intentat imposturii, falselor valori, nedreptăților ce mai persistă în societatea noastră, noua piesă se situează într-o zonă mai delimitat schematică, și în consecință fără suficientă acoperire artistică. Spectacolul realizat în regia artistului poporului Ion Finteșteanu are tonalități marcate de

parodie, accente de șarjă groasă (chiar prea groasă), grotescul tipurilor întunecându-se chiar, prin supralicitarea caricaturii. Actorii au fost îndrumați spre joc de compoziție și mască, detașându-se în prim-plan, evident, personajul interpretat de Ion Finteșteanu — (personaj scos din talciocul unei lumi apuse cu „maniere și conversație” ca între cele două războaie); îl secondează cu farmecul ei bineștiut, nedezmăniț nici acum, în rolul unei mătuși „de altădată”, plină de bun-simț și măsură, Maria Voluntaru. Tinerii au apărut în culorile violente ale replicii, dar extrem de sărăciți caracterologic, și e dificil să stabilim o ierarhie a interpretărilor. S-au remarcat, totuși, Dinu Cezar, Alexandru Manolescu, Marieta Luca, Constantin Rășchitor, Eugen Petrescu, Marius Marinescu și într-o apariție agreabilă, fără apăsări stridente, Corneliu Gârbea. Decorul lui Mihai Tofan întregeste parodia, accentuând latura estradistică a montării.

M. I.

# t u r n e e

Teatrul de Stat din Turda

- **GAȚELE** de Alexandru Kirițescu
- **MAȘINA DE SCRIS** de Jean Cocteau
- **ROATA ÎN PATRU COLȚURI** de Valentin Kataev

De multă vreme, teatrul din Turda nu și-a mai îngăduit acea dificilă și pretențioasă confruntare cu sine însuși care este, pentru orice teatru din provincie, turneul în Capitală. E bine că a făcut-o acum, la capătul unei stagiuni în care și-a mobilizat resursele pentru a realiza o activitate ritmică și ordonată, pe baza unui repertoriu compus cu înțelepciune și simț al măsurii. Organizarea și popularizarea turneului certifică aceeași seriozitate, pentru care i se cuvine un cuvânt bun și omului îndeobște criticat în asemenea ocazii — secretarul literar, în persoana Elisabetei Sălci.

N-o să ascundem un fapt evident: interesul ieșit din comun suscitată de spectacolele turdene în opinia publică a oamenilor de teatru s-a datorat (ca și în cazul celor de la Tg. Mureș și Piatra Neamț) zonei magnetice pe care o instalează actul creator al regizorului tinăr. Un soi de flux nervos, neliniștit și tandru, însoțește aceste spectacole, de care se leagă, la urma urmei, speranțele și deziluziile teatrului nostru de mâine. De data aceasta, e vorba de tripla semnătură regizorală a lui Aureliu Manea, care a reușit, în scurtă și furtunoasă lui carieră, performanța de a fi totodată cel mai contestat și

cel mai idolatrizat regizor al tuturor generațiilor în viață. Nu știu dacă e adevărat că viața scenei secretă blazare, destui creatori de teatru au dușmani. Manea însă e singurul care mai are „fan”-i.

Ceea ce e perfect explicabil și nu trebuie luat în glumă: împotriva spectacolelor sale pot fi — și trebuie — spuse multe lucruri, dar ele exprimă o personalitate foarte puternică, al cărei *credo* uman și estetic este atât de limpede și ferm încât poate să subjuge. El întrunește puterea de a schematiza un ideal, talentul de a-l face pregnant, indiferența suverană față de calculul conjunctural, care sînt apanajul spiritelor dominante. Cu trei montări pe texte atât de deosebite (*Roata în patru colțuri* de Kataev; *Gaițele* de Kirițescu; *Mașina de scris* de Cocteau), turneul turdean ne oferă de fapt o „radiografie Manea” — cu ceea ce-l preocupă, ceea ce iubește și mai ales ceea ce detestă.

În piesele pe care le înscenează, Manea „vinează” tema falsificării omului — falsificare benevolă, așa zice — sub presiunea unui conformism de tip aparte: supunerea la un *model* dominant în epocă, automutilarea personalității și distrugerea posibilei relații omenești prin mularea ei pe un tipar psiho-etico-estetic neasimilat (sau nepotrivit) și prin mimarea sentimentelor, gustului și comportamentului corespunzător. Acest rău se poate instala la suprafață, la nivelul mimetismului social comun decelabil în existența oricărui grup sănătos; și mai în adine, la nivelul vieții lăuntrice, acolo unde hotarul dintre conștient și inconștient se șterge, și insul nu-și mai dă seama că se pierde pe sine și că otrăvește tot ceea ce atinge. Pe Manea îl fascinează ce se întâmplă la acest al doilea nivel; dincolo de stralul de banal și platitudine, el intuiește malformațiile, excrescențele monstruoase, și e convins că din această materie „bolnavă” se va hrăni un iminent deznodămînt tragic. În mod special, el supune disecției cel mai nevinovat dintre sentimente, eterna și universală dragoste; regizorul e sensibil la aberațiile ce se pot naște din devierea ori din exacerbarea sentimentului, precum și din confruntarea acestuia cu „lumea”, cu regulile, conveniențele și interdicțiile ei. Încă din *Rosmersholm* și din *Anotimpurile*, regizorul căuta chipul pasiunii în oglinzile egoismului și instinctului de posesiune, descoperia într-însa tot felul de lașități și cruzimi care o alterau. Tonul său avea o severitate justițiară fără ezitări și fără nuanțe.

În cele trei montări recente apar nuanțele; Manea descoperă o ambivalență între comic și tragic. Sub acest raport, gândirea sa teatrală transpare cel mai exact în *Gaițele*. În centrul spectacolului nu stă, așa cum ne-am obișnuit, pictura de moravuri a clanului Duduleanu, ci „triunghiul amorului fatal” Margareta-Mircea-Wanda. Meschinăria, birfeala, pretențiile, răfuielele, felul de a fi circotaș și agresiv al acestei familii reprezintă modul ei normal de a exista, sincer, deci pînă la



*Cornelia Cherteș (Margareta), Emilia Botta-Luca (Aneta Duduleanu), Ana Pădeanu-Florescu (Zoia), Enna Cenaru (Lena) în „Gaițele” de Al. Kirițescu*

un punct inocent; ridicolul ce-o învăluie nu pretinde necruțare, sarcasm; în schimb, zona ce se vrea „pură” ascunde minciună, rapacitate, ticăloșie. Aceste iubiri nu sînt dăruire, ci luare în stăpînire, contaminată de obsesiile la modă: pasiunile nebune și fatale, tentația aventurii, trăirea clipei etc. Regizorul demască falsul, utilizînd, ca întotdeauna, un alfabet de semne fără echivoc, inspirat de data acesta din arsenalul parodiei: motive muzicale din opere celebre întăresc intrările („banda sonoră” e, în adevăratul înțeles al cuvîntului, *senzatională*), limbajul culorilor pune, prin costume și decor, o tușă hotărîtoare. Moartea survine în plină comedie. În *Roata în patru colțuri*, Manea nu crede deloc în existența sentimentului; perechile știu numai că e uzual și conform să te îndrăgostești și să întemeiezi o familie, ca atare se străduiesc să intre în rol. Nici după ce are loc schimbul de parteneri nu e vorba de un triumf al dragostei, ci doar de o ordonare mai apropiată de conviețuirea pașnică între un temperament tare și altul mai slab. Personajele se referă în permanență la un cod ce le legitimează existența și raporturile, dar codul e cifrat și rămîne literă moartă, nu înfriurește nimic.



Traian Costea (Abram), Cornelia Cherteș (Tonea), Eugenia Chioreanu-Jiga (Ludmila) și Emilian Cortea (Vasea) în „Roata în patru colțuri” de Valentin Kataev

Gândindu-și spectacolele original și cu o exemplară coerență, Aureliu Manea le ratează uneori : din cauza interpretării univoce a piesei, a expunerii seci, didactice, a tendinței de a-și impune categoric punctul de vedere. Vocația lui primordială e de a descoperi o nouă perspectivă dramatică asupra conflictelor tradiționale, dar neglijează s-o valorifice prin impact artistic. Cazul-limită al acestei erori e deocamdată *Mașina de scris*. Înlăturând stilul lejer, „franzuzesc”, aparența de badinaj și joc intelectual, pentru a intenta un proces grav intoxicației cu miraj, vieții-narcotă, acuzarea având adresă clară și delimitată : Zeul Cinema, el nu caută o altă „atracție”, ci păstrează un ton egal, voit sumbru. Rezultă un teatru rudimentar și neinteresant, în care totul e previzibil și fără farmec. Comentariul regizoral — luminile, mișcarea, intonațiile — e ostentativ, de multe ori pleonastic, în așa fel încît piesa e „decisă” de la început, pierzindu-și avantajul dezvoltării. Pînă la un punct, observația e valabilă și pentru *Gaițele* : odată prins mecanismul de descifrare, esențialul e deja spus.

Paradoxal, cel mai rotund și mai bogat dintre spectacole e cel realizat pe o dramaturgie modestă : *Roata în patru colțuri*. Aici regizorul a făcut dovada unor calități pe care nu i le cunoșteam : umorul și simțul măsurii. Plăcut și amuzant, presărat cu invenții nostime, acest spectacol izbuteste să comunice senzația de viață și să impună pe nesimțite o stare de spirit și niște semnificații mai adânci. E un argument împotriva prejudecății care face ravagii în rîndurile creatorilor tineri — și anume că profesionalizarea limitează talentul, îngrădește originalitatea. Abia lucrînd o piesă minoră, unde ispitele in-

noirii nu au fost atît de puternice încît mijloacele să-i scape de sub control, a izbutit acest regizor de prim-plan o montare aptă „să se țină pe picioare”, să trăiască firesc în teatru și să-și captiveze publicul. De îndată însă ce ideea-șoc nu mai e susținută și argumentată variat și subtil, Aureliu Manea recade în păcatul de a amesteca laolaltă inspirație sublimă și soluții de un gust indoielnic. Iată o temă de meditație, la acest punct al carierei artistului.

În ce privește ansamblul turdean, problema majoră e nivelul trupeii ; lucrurile stau cum nu se poate mai rău, și ceva ar trebui făcut pentru ca teatrul să poată continua să existe. Regizorul a avut un singur *coechipier*, scenograful Paul Salzberger, care i-a servit în mod excepțional intențiile, cu expresivitate plastică și chiar cu rafinament ; și cîțiva actori care l-au putut urma : Emilian Cortea, spontan, cu un comic dulce ; Cornelia Cherteș, precisă în detalii, atentă la nuanțe, acoperind cu suplete solicitările a două roluri fundamentale deosebite ; Emilia Botta Luca, cu un ton bine găsit, bine dozat. Și încă : Traian Costea, Ana Pădeanu-Florescu, Eugenia Chioreanu-Jiga, Vladimir Brînduș, străduind pentru apariții onorabile. O singură, scurtă impresie de strălucire comunică prezența distinctă și conștientă a Ennei Cenariu : teatrul din Turda are o Doamnă. În rest, nu numai partituri neacoperite, dar și interpreți ce nu dispun de un minimum de înzestrare care să le justifice prezența pe o scenă. Ceea ce a ieșit și mai tare în relief fiindcă regizorul, nu știu de ce, și-a oferit luxul de a nu ascunde nicidecum defectele, ci dimpotrivă, le-a așezat în cea mai crudă lumină.

Ileana Popovici