

Creon, tiranul cetății îi se adresează ca atare: chiar Antigona îi numește „cirmaci ai Tebei” iar Tiresias „cîrmuitorii tebanî”. Aceasta, pe de-o parte. Pe de altă parte, corifeul, singurul care dialoghează, intervenind cu îndemnuri și sfaturi pentru personajele implicate în intrigă, este greu depistabil printre ceilalți replicanți, astfel că, dorind să individualizeze corecții, regizorul a distrus individualitatea corului, care se exprimă atitudinal prin corifeu.

Reproșăm deasemenea regiei excesul de simetrie — împins pînă la pedanterie — a mișcărilor grupurilor și persoanelor. Este o simetrie care nu are nimic comun cu armonia și euritmia clasică. Poate și din cauza acestei coerciții în organizarea spațiului scenic cit și a mișcării (simetrie pentru simetrie), toți actorii, cu excepția lui Sorin Lepa (Creon) au lăsat impresia că se mișcă stîngheriți, preocupați mai mult să-și găsească locurile de unde să-și rostească replicile.

Scenografia lui Paul Salzberger servește docil întru realizarea obsesiei regizorale — simetria. Spațiul decorat nu are nimic din geometria albă a clasicei Elade. Nu ne întîmpină nici-o coloană și nici-o friză. Dimpotrivă, un zid de cetate imitînd bazaltul în care se deschide, ca un dreptunghi negru, o poartă. De aici coboară pe ambele laturi ale scenei podiumuri de lemn. Partea centrală a scenei este ocupată tot de suprafețe de lemn așezate în trepte, fixate pe picioare de metal. O imensă efigie în piatră (a lui Creon) e ridicată la începutul spectacolului de actorii corecți, pentru a spinzura deasupra tuturor, cît timp va dura conflictul; apoi e coborîtă, după ce *hybrisul* tiranului este înlăturat de evenimentele tragice pe care le-a declanșat. Rezolvare și facilă (scenografic vorbind) a efemerității puterii pămîntești, și inutilă, deoarece conținutul de idei al piesei e cu totul altul. Din dorința de a actualiza spectacolul, costumele sînt compozit

executate, ilustrate șovăială în preluarea sau stilizarea modelelor clasice. Nu voiam neapărat să vedem peplumurile șofranii — îmbrăcămîntea de ceremonie a fecioarelor — și nici scurtele și brodatele tunici bărbătești — numite chiton-uri — dar nici nu ne așteptam la un izbitor dezinteres față de modelul și stilul costumului grecesc.

Actorii, cum am mai spus, au evoluat slab, cu excepția lui Sorin Lepa (un Creon, la o adică, credibil); dar și lui i se pot imputa unele excese retorice care au acuns, în parte, omul trufaș, a cărui trufie doream să o urmărim manifestîndu-se în toate meandrele ei pătimașe, pînă la extincție, pînă la golicinca de sine, care descoperă trufia lui ca pe o sămînță seacă rămasă la voia destinului. Poate că tocmai această retorică a sa, prea mult susținută, ne-a îndepărtat de la trăirea finalului, căci Sorin Lepa a avut un final neconvingător.

Larisei Stase Mureșan — cu toată străduința depusă — nu i-a ajuns temperamentul pentru a atinge patosul nobil al Antigonei. O discrepanță netă între forța expresivă a replicii și rostirea ei, mai mult nervoasă, belicoasă, decît patetică, oarecum monocordă, neputînd dar să ne redea tandrețea feminină izbucnînd sub muntele de orgoliu al fecioarei tragice. Alături, Mariana Stere în supusa și iubitoarea Ismena nu face decît un rol șters. Sorin Postelnicu (Hemon) recită corect, ca dealtfel și Liviu Martinuș (Paznicul). Apariția fugară a Euridicei (Elena Drăgoi) ca și a Crainicului (Ioan Văraș) nu ne-a putut convinge de talentul actorilor, iar Liviu Rozorea în bătrînul orb Tiresias, încercînd să dea expresie unui personaj straniu, nu izbutește decît să fie hilar, ilustrînd încă o dată cunoscuta frază a lui Bergson, „du mécanique plaqué sur du vivant”.

Constantin Radu-Maria

La închiderea ediției:

Premieră bucureșteană

Teatrul „Ion Vasilescu”

ȘCOALA BÎRFELILOR

de Al. Popovici după
Sheridan

Se spune că între Shakespeare și Bernard Shaw, deci aproximativ trei veacuri, scena engleză n-ar fi cunoscut un autor de come-

dii mai remarcabil ca Richard Brinsley Sheridan (1751—1816). Producția acestui autor nu este prodigioasă, nu numără mai mult de trei piese — *Rivalii*, *Școala birfelilor*, *Criticul* — și nici nu este expresia unei vocații care să-i fi marcat destinul — dovadă că la nici treizeci de ani se dedică altor preocupări. Ea a fost mai degrabă un reflex spontan, rezultînd dintr-o aleasă educație culturală și un simț ascuțit de observare a mediului său, a moravurilor vremii îndoeșei. Serise alert, cu o eleganță a spiritului și a ritmului, ele amintesc intrucîtva de vioiciunea în materie a lui Labiche, dar sînt totuși — cel puțin în ceea ce o privește pe a



Marietta Luca, Florin Crăciunescu, Mariana Cercel și Coca Gheorghiu

dona de care ne ocupăm ceva mai mult, în sensul că nu intriga și răsturnările ei spectaculoase primează, ci incisivitatea dialogului, sclipirea conversației, observația — adică exact ceea ce constituie reflexul critic și satiric al moravurilor vremii. Qui-pro-quo-urile există, dar nu abundă, răsturnările intervin, dar nu copleșesc — ceea ce abundă și dă valoare operei — atita cită e — sînt arabescurile replicii, micile paradoxuri și nenumăratele poante care dau sare și miez acțiunii.

Jucată pe multe scene ale lumii, jucată mult și la noi în țară, *Școala birfelilor* (sau *Școala calomniei*, cum i se mai spune, se pretează lesne unei „adaptări la stilul vremii“, adică la o înviore a conversației din punctul de vedere al particularităților de moravuri care se manifestă în zilele noastre, în ritmul nostru de existență și gândire. E ceea ce a reușit să facă acum cîțiva ani Alecu Popovici, atunci cu contribuția compozitorului H. Mălineanu, pentru un spectacol de reală șavoare, montat la Cluj de regizorul Lucian Giurchescu, e ceea ce izbuteste acum,

cu concursul lui Edmond Deda în spectacolul prezentat de Teatrul de Revistă și Comedie „Ion Vasilescu“ sub direcția regizorală a Olimpiei Arghir.

Subliniem oportunitatea ideii — înscrierea acestui spectacol în repertoriul teatrului din Ștefan cel Mare ni se pare și inspirată și de bun augur pentru lansarea unei stagiuni care ar putea să aducă un revirement de opțiuni și de stil în activitatea colectivului. Spunem și de stil pentru că, într-un fel sau altul, s-a cam încetățenit aici stilul revuistic și, după cum o dovedește și recenta premieră, cu greu mai pot fi scoși din el și actorii de certe promisiuni. Olimpia Arghir a reușit să impună ceva în această privință — nu e încă un stil, dar e o alură de anume prospețime și eleganță a jocului, așa cum îi stă bine unui spectacol muzical cu personaje de demult și foarte multe apropo-uri de astăzi. Există ritm, suplețe în desfășurarea dialogului, tipuri schițate cu discreție și fermitate și o bună asamblare a momentelor

comice cu cele lirice, a pasajelor de proză cu cele muzicale. Se creează o comuniune discretă cu sala, dar fără a se pierde în cea mai mare parte a timpului, o ușoară ținută de elevație — sau, cum am zice, de bon ton — care ferește reprezentăția de asperități și clișee. Igor Skakun dă o încadrare scenografică de efect acestei lumi ușor degradate, Edmond Deda are o partitură reușită, cu mici arii și cuplete care suplinesc ceea din arăbescurile dialogului original. În ordinea preferințelor noastre subiective, îl notăm aici pe Alexandru Manolescu mai întâi, firesc, cald și cu spiritul pe care i-l permite textul, în Charles ; pe Adina Popescu, cochetă, fără să sarjeze în Lady Teazle, și pe Dimitrie Dunea, un Moses de impecabilă savoare, apoi, cu cite un mic procent de rezervă, pe Constantin Rășchitor în Sir Peter Teazle, căruia i-a lip-

sit doar un „nu știu ce” pentru a fi pe deplin izbutit, și pe Mariana Cercel în Maria, căreia i-a lipsit doar nițică participare pentru a însufleți un desen pe care l-a conturat bine. Și cuplul Dinu Cezar — Marius Marinescu e de efect și haz, deși în această privință o anumită estompere a liniei satirice s-a produs parecă la nivelul textului, Florin Crăciunescu joacă bine aroganța lui Joseph, cu aerele de superioritate și de don Juan înțepat pe care i le scontam, dar trebuie să mai pună nițică teină unei anumite precipitări care-l scoate din ritm și din efect în unele momente. În rest, apariții de conținut, fără stridente dar și fără personalitate notabilă.

C. Paraschivescu

Două recitaluri de poezie

Teatrul Evreiesc de Stat

■ CÂNTEC PENTRU SORA SOARELUI

Tineri și tinere apar simultan în scenă și sală pentru a dialoga grav despre integritatea, unitatea și continuitatea poporului. Sint îmbrăcați în salopete albe, simboluri ale muncii și purității câștigate prin muncă. În fundul scenei, pianul atacă melodii suave, pătrunse de acordurile grave ale unui contrabas. Din tavan, printre lungi fișii de piază albă, boltite deasupra scenei, coboară o tablă de aramă ; un tânăr masiv lovește în ea cu un ciocan. Sunetele de gong reverberază în sală chemând la ordine, înțeleasă ca unitate compozițională. Gongul e amplificat de clopoței. O piriitoare de lemn intră în concert. Totul se sprijină pe bătăi ritmice din palme. Pagina liturgică și frenesia trupurilor se potolese pentru ca în locul ei să ia ființă un grup statuar, compus din trei bărbați și patru femei. Vocile la unison capătă acum inflexiuni muzicale. Se cîntă despre patrie și partid, se rostese temele muncii și luptei poporului nostru în versuri patetice și esențiale.

Urmează recitaluri pe teme din istoria neamului, din întunecatul Ev Mediu pînă la

lupta dirză, intransigentă a comuniștilor. Pinzele boltite capătă nuanțe de verde livid și sîngeriu. Grupul se desface și se adună în consens cu necesitatea temei rostite ; zbuțimul trupurilor albe capătă accese dramatice. Toate converg către eliberarea prin dans, dansul soarelui — hora — însoțită de aceleași bătăi ritmice din palme, — simbol al rotunjimii patriei dar și expresie a idealului către universal, specific omului socialist ; hora se însinuează ca punct culminant al spectacolului.

Totul se potolește, mișcările devin relaxate. După izbînzii oamenii doresc să spună, să comunice, să povestească, să evoce. Actorii coboară în sală, pentru a căuta ochii spectatorilor, și pentru a le vorbi ca de la om la om despre rostul și menirea omului nou, animat de idealuri comuniste, sau se atacă în grup unit, ca la șezătoare, teme ale dragostei sau vechi simboluri reinterpretate. Actorii se continuă, își smulg cuvîntul din gură unul altuia, pentru că povestea poporului e una, de toți trăită, de toți auzită și drept înțeleasă. Întreg spectacolul se încheie rotund, enunțînd aceleași teme ale unității și continuității poporului pe pămînt românesc, ale adevărului și dreptății ce animă pe oamenii acestor meleaguri. Actorii ies din sală printre spectatori, ei fușiși impresionați de măreția poveștii simple, spuse și jucate.

Un spectacol omogen, privit prin simbolica etică și politică, pe versurile poezilor maturi și mai tineri ai cetății ca : Geo Bogza, Zaharia Stancu, Șt. Augustin Doinaș, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Vasile Nico-