

CRONICĂ DRAMATICĂ

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

ZOO sau ASASINUL FILANTROP de Vercors

Au trecut mai bine de zece ani de când, cu prilejul unei decade a teatrelor dramatice și prin mijlocirea teatrului ploieștean, publicul românesc s-a întâlnit, pentru prima oară, cu dramatizarea lui Vercors după propriul său roman, *Animale denaturate*. Iată că Naționalul bucureștean s-a gândit să repună în circuitul teatral textul reputatului scriitor francez, într-o nouă traducere și adaptare, realizată de Marica Beligan. Oferită publicului cu câteva zile înainte de închiderea stagiunii, premiera Naționalului intră abia acum în viața stagiunii și ne oferă fericita ocazie de a ne reîntâlni cu fierbintele și generosul apel umanitar al lui Vercors, desprins din universul ciudat al unei simbolice „menagerii”, în care granița dintre maimuță și om nu e prea clară și distincția dintre om și animal nu se poate face cu certitudine.

Actuala versiune nu operează în text nici o modificare de substanță. De-a lungul acți-



Didona Popescu, Raluca Zamfirescu și
Adrian Ionescu

Data premierei : 12 iulie 1976.

Regia : Mihai Berechet. Decorul : Elena Pătrășcanu-Veakis. Costumele : Gabriela Nazarie. Traducerea și adaptarea : Marica Beligan.

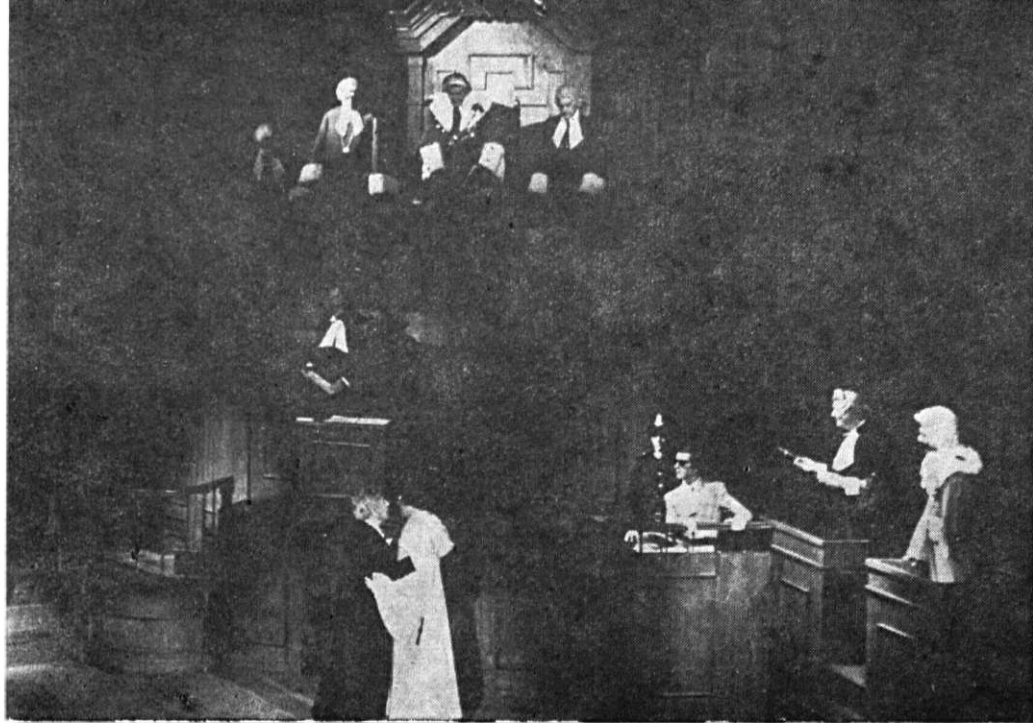
Distribuția : ALEXANDRU DRĂGAN (Douglas Templemore) ; AL. ALEXANDRESCU-VRANCEA (Doctorul Figgins) ; MIHAI NICULESCU (Inspectorul Mimms) ; TAMARA CRETULESCU (Sybil Greame) ; AL. DEMETRIAD (Sir Arthur Draper) ; GEORGE BARTON (Ministrul) ; SIMONA BONDOC (Lady Draper) ; GH. CRISTESCU (Jameson) ; MATEI GHEORGHIU (Minchett) ; AL. HASNAȘ (Cuthbert Greame) ; CONSTANTIN STĂNESCU (Pop) ; MARCEL ANGHIELESCU (Kreps) ; LIA ȘAIIGHIAN (Bulbrough) ; EMIL LIPTAC (Președintele) ; IULIAN NECSULESCU (Vancruxsen) ; FLORIN VASILIU (Knaatsch) ; TANTZI COCEA (Eatons) ; RALUCA ZAMFIRESCU (Cuconița Quaquer) ; DIDONA POPESCU (O doamnă distinsă) ; RĂDUCU ITCUȘ (Un fost colonel) ; ANDREI IONESCU (Mustăciosul) ; MARIUS PETRACHIE (Un jurat) ; OVIDIU ATANASIU (Aprodul) ; CRISTINA SAVESCU (Avocata) ; NEGRU ADRIAN (Un grefier).

unii, în cadrul amuzantei intrigi declanșate de gestul ziaristului Douglas Templemore, precum și pe întregul parcurs al spectaculosului proces, petrecut în jurul „filantropicului și confuzului asasinat”, pentru a defini noțiunea de Om și pentru a impune o accepțiune universală a naturii umanului, se regăsesc absolut toate personajele importante ale comediei originale și majoritatea episoadelor existente și în trecuta versiune. Faptul că, pe lista distribuției, pe la sfârșitul ei, în locul unui radioreporter, apare un grefier nu schimbă ideea fundamentală a comediei lui Vercors și nu reduce din implicațiile ei moral-politice, pe care tălmăcirea, inteligentă și fluentă, le relevă cu pregnanță. Expusă limpede și direct, aproape tezig (surprinzător de didactic, în raport cu maniera spirituală, subtilă, extrem de complicată și de doctă, în care se desfășoară controversa dintre „partipriurile” savanților antropologi, etnologi, zoologi, privind originea omului), ideea principală, adevărul *Asasinului filantrop*, formulat lapidar de autor — „*deși există mai multe rase umane, foarte diferite unele de altele, ele nu pot fi în nici un fel ierarhizate*” — înfruntă timpul. Ardența și sinceritatea acestui mesaj comunică și azi, așa cum au comunicat ani la rând, pretutindeni,

pe multe și mari scene ale lumii; și vor continua să comunice atit timp cit oamenii vor mai fi ispițiți să nu fie oameni și nu se vor simți obligați să răspundă pentru tot ceea ce pătează, înjosește și schimonosește ființa omenească. Pledoaria autorului pentru înțelegere între semenii, pentru o lume mai bună, în care să se poată distinge limpede ceea ce este omenește în om și să se poată afirma plenar acele trăsături care îl așază pe om deasupra celorlalte vietuitoare, e de calitate. Ea vibrează puternic și profund în actualitate, situind destinul comediei lui Vercors în miezul de neliniște și de agitație al conștiinței contemporane. Ironia și fibra polemică a scriitorului operează cu incisivitate asupra unor structuri sociale și politice anchiloze, asupra tuturor convențiilor anacronice. Procesul de demascare intentat de Vercors ideologiilor reacționare, discriminărilor rasiale și teoriilor pe care le generează acestea, încercind să justifice dominația, aservirea, genocidul, e însoțit de un întreg arsenal de argumente comice; unele mențin interesul prin profunzimea observației și prin ascuțimea spirituală, altele se dovedesc superficiale, deși sint și ele pasionat invocate, abil și partizan minuite. Intenția de a tălmăci textul cit mai accesibil, la nivelul de înțelegere al spectatorului mediu, rămâne, uneori, și în această versiune, un deziderat; dezbaterea ideilor e destul de abstractă, densitatea prea mare de referințe specioase, cu caracter științific, îngreunează câteodată perceperea poantei și a subtextului comentariului.

★

Pus în scenă îngrijit și onest de către Mihai Berechet, spectacolul mărturisește atenția acordată stratului mai accesibil al textului, dorința de a povesti limpede, fără artificii scenice, fără complicații de prisos, acțiunea piesei, și a marca trimiterile ei esențiale, majore. Agrementată cu inserturi muzicale și cu ritmuri de dans exotice, cu apariții fosforescente, montarea atestă intenția de a stabili textul lui Vercors în zona parodiei estradistice, cu efecte comice extrase din cea a anecdotei pitorești, și nu în sfera teatrului de investigație analitică, de dezbatere dinamică și subtilă a ideilor agitatoare de conștiință. Regizorul nu s-a arătat, parcă, dispus să exploreze tărîmul scelpirilor ironice și al disputei intelectuale, unde dinamismul se dezvoltă din interiorul personajelor, din pasiunea cu care-și susțin argumentele. Lipsit de omogenitate, inegal, spectacolul alternează momente excelente cu momente mediocre înecate în desuetudine (retrospectivele din Guinea?). Semnul că a existat, totuși, în acest spectacol, și dorința de a acorda interes laturii grave, tensionate a textului, îl dă,



Scenografia Elenei Pătrășcanu-Vcakis — un cadru realist, monumental și expresiv.

încă de la pătrunderea publicului în sală, decorul. Creatoare de mare forță, Elena Pătrășcanu-Vcakis a conceput, pentru fantazistul proces al lui Vercors, un cadru realist monumental, foarte frumos și expresiv. Artistul a realizat, în linii și volume impresionante, o autentică și austeră sală a unui solemn tribunal, cu pereții din lemn masiv, în ale cărei firide sînt amplasate statui cu ochi înghețați și goi; băncile caracteristice acestor instituții sînt așezate chiar în sala de spectacol. Pe ele vor sta, printre spectatorii obișnuiți, unele personaje din piesă. Implicat, așadar, direct în acțiune, spectatorul e chemat să accepte convenția și să participe direct la desfășurarea procesului. Toți interpreții — și cei presărați printre spectatori, și cei așezați pe presupusa scenă a tribunalului, și cei din rolurile principale, și cei care au de spus doar cîte o replică, și, mai ales, cei care, cu abnegație, fără să spună nici un cuvînt, sînt chemați să asiste, aproape trei ore, la derularea ciudatului proces — fac dovada atașamentului lor neprecupețit față de reușita reprezentației. E, fără îndoială, o satisfacție să-i vezi evoluînd, cu marea lor dispoziție naturală pentru haz (uneori, ce-i drept, cu efecte scenice străine stilului și tonalității proprii textului lui Vercors), pe Marcel Anghelescu — lansat într-o dispută moral-zoologică — pe Flo-

rin Vasiliu, pe Constantin Stănescu și pe Al. Hasnaș, a cărui compoziție comică atinge nota specifică umorului autorului. Din numeroasa distribuție, am reținut aparițiile prestigioase, reprezentînd un stil al personalității proprii și știința de a minui cu virtuozitate dialogul, ale artiștilor Tantzî Cocea și Geo Barton. În cele două roluri principale, cu sinceritate și cu naturalețe, uneori și cu haz, însă, fără strălucirea proprie personajelor, au evoluat Alexandru Drăgan și Tamara Crețulescu. Au fost buni și la locul lor, aducînd o contribuție notabilă în reprezentație: Alexandru Demetriad, Iulian Necșulescu, Anca Șahighian, Matei Gheorghiu, Gh. Cristescu. Ar fi o nedreptate să nu-i menționăm pe Simona Bondoc și Raluca Zamfirescu, pe Dido-na Popescu și Emil Liptac, pe Al. Alexandrescu-Vrancea și Răduel Iteș, pe Mihai Niculescu și Andrei Ionescu, interpreți foarte convingători ai unor roluri sumare, de o replică sau două, și care au colorat reprezentația. Aceasta, însă, mai poate fi „strînsă” și omogenizată, pentru ca sensurile politice și morale ale textului să capete mai multă rezonanță și strălucire.

Valeria Ducea



TEATRUL MIC

RAȚA SĂLBATICĂ

de Ibsen

Nicolae Pomoje, Leopoldina Bălănuță,
Mitică Popescu, Carmen Galin și Va-
sile Nițulescu

Data premierei: 19 iunie 1976.
Regia: SORANA COROAMĂ. Sce-
nografia: FLORICA MALUREANU.
Distribuția: ION COSMA (Werle);
NICOLAE POMOJE (Gregers Werle);
VASILE NIȚULESCU, ANDREI CO-
DARCEA (Bătrînul Ekdal); MITICĂ
POPESCU (Hjalmar Ekdal); LEOPOL-
DINA BĂLANUȚĂ (Gina Ekdal);
CARMEN GALIN (Hedvig); TATIANA
IEKEL (Doamna Sorby); JEAN LO-
RIN, VASILE PUPEZA (Relling); TU-
DOR EL POPA (Molvig); NICOLAE
IFRIM (Pettersen); VASILE PUPEZA
(Jensen); ION MANTA (Un domn
gras); FLORIN VASILIU (Un domn
cu chelie); ALEXANDRU LUNGU,
C. DINESCU (Un domn miop).

E atât de frumoasă această piesă, desă-
virșit *ibseniană*, atât de transparentă în me-
taforele ei firești, ce cresc nestînjinite pe
solul dramei realiste: *podul*, lumea iluziilor,
spațiul evaziunii pentru fostul locotenent
Ekdal; *rața sălbatică*, specie ciudată de zbu-
rătoare, căreia nu-i priște domesticirea și
nici mica mlaștină a compromisurilor mur-

dare; *rața*, care, pentru Ekdal cel bătrîn,
simbolizează pădurile, viața liberă de pe
înălțimi și, pentru micuța Hedvig, sacrificiul
suprem; *creanțele ideale* pe care vrea să
le execute Werle, „cîinele de vînătoare”...
Metaforele, transparente, concluziile, ambigue.
Piesă străbătută de întrebări, cu personaje
ce pot fi, în egală măsură, apărute și ineri-
minate — depinde de jurați —, *Rața sălbă-
tică* e încă tulburătoare la lectură, încă înscă-
lă la discuții... Personajele, exemplar ibseniene;
Werle: Ion Marin Sadoveanu îl numea „un
etoman, un mic Brand”... Hjalmar: un Peer
Gynt în ipostază prozaică, prototip al ratatu-
lui, definitiv impostor... Gina: victimă a so-
cietății „cu legi făcute de bărbați”, ea și
Nora; Relling: curatorul, distribuitorul de
panacee pentru fiecare suflet bolnav, propovă-
duitorul „minciunii necesare” (o sursă, poate,
pentru Luka, gorkianul...); Micuța Hedvig
— ea și micul Eyolf: expresie a candorii,
a purității, exemplar dintr-o specie care nu
poate supraviețui, nu poate rezista lumii com-
puse din adulți, lume plină de compromisuri,
de minciuni și dezastre, neconținut generate
de un trecut tulbure, misterios. În piesă ră-
sună două teme majore, savant întretăiate și
obscure delimitate: un refuz hotărît, tranșant,
al filistinismului burghez, un rechizitoriu al
compromisului moral, o aspră pledoarie pen-
tru cinste, pentru adevăr, pentru asanarea
vieții și, în același timp, o amară, sceptică
îngăduință pentru același compromis, diurn,
inevitabil, compasiune pentru mediocritate...
Ibsen denunță aici caracterul distructiv al

adevărului abstract, primejdia fanatismului, a exclusivismului... Dogma ucide viața. Prețul instaurării ei este moartea Hedvigăi...

Spectacolul nu răspunde, însă, întrebărilor piesei, și nici nu le desenează, ca atare. Seriam, și cu un alt prilej, despre un *indifferentism* regizoral, despre o absență a viziunii în lecturile scenice, constatată în unele reprezentații cu texte mari. *Rața sălbatică* este, neîndoios, un moment important într-un repertoriu și se încadrează armonios pe avizierul de la Mic, deasupra căruia, dealtfel, de mult și benefic, tronează umbra lui Ibsen. Dar reprezentația e modestă. Sfioasă ca anvergura teatrală, reținută în investigarea sensurilor, în forarea straturilor de constatări, semnificații și consecințe și, mai ales, liniară în desfășurarea caracterelor. Jocul e corect, neîndoios profesionist, cu câteva solide interpretări actoricești, care se cuvin subliniate. Leopoldina Bălanuță compune cu finețe, în linii minuțios exacte, figura Ginei Ekdal, orizontul ei prozaic și comportamentul casnic, scăldat în efluvii de duioșie maternă, îi precizează gesturile needucate și pronunția incultă, realizând ceea ce aș numi un desen regizoral al rolului. Tatiana Iekel, convingătoare doamnă Sorby, calmă și inteligentă, aducând un profil sugestiv pentru femeia ibseniană, cel al tovarăsei egale în drepturi cu bărbatul și care știe să-și impună cu demnitate punctul de vedere. Mitică Popescu, fost Pehr Gynt, un Pehr caustic și impetuos (pe scena de la Piatra-Neamț), e acum un Ekdal dintru început jalnic, meschin și neajutorat, minînd total demonstrația pătimașă a lui Gregers Werle și făcînd inutilă feroarea luptei sale pentru salvarea acestui

presupus om de excepție. Dar Mitică Popescu joacă excelent acest personaj, trist, înfrînt și resemnăt în eșec, fericit într-un provizorat sordid și confortabil. Pentru acest Ekdal, alcătuit numai din umbre, fără nici o lumină și fără nici un mister, se zbate, cu o corectă înverșunare, un Werle sec și iritat, un Werle unidimensional de Nicolae-Pomoje. Lipsa relațiilor subterane între interpreți, absența acelei legături misterioase, indispensabilă între eroii unei drame ibseniene și care dă tensiunea și rațiunea întîmplărilor, îngreunează mult judecarea interpretărilor. Așadar, nu putem decît să constatăm că Vasile Nițulescu a fost firesc distribuit în bătrînul Ekdal; chiar dacă el joacă cu înto-năriile și gesturile bătrînului Luka sau ale bătrînului din *Mateca*, spectacolul ciștigă, totuși, prin prezența sa. Ion Cosma are o bine-venită gravitate țepănă în postura lui Werle-senior, Jean Lorin este un decorativ Relling, dar un *raisonneur* mediocru și, ca atare, teoria sa despre „minciuna necesară” sună la fel de vătuț ca și cea a oponentului său, Gregers Werle-Pomoje, despre „adevărul absolut”. Mai circulă în spectacol, în episodice apariții, actori verificați ai teatrului: Ion Manta, Tudorel Popa, Florin Vasiliu, Nicolae Ifrim, toți corecți, la locul lor. Și, totuși, în această montare monotona și lectură indife-rentă, am tresărit cu toții în câteva momente memorabile: la apariția în scenă a micuței Hedvig, căreia Carmen Galin i-a dat, dincolo de farmec, grație și candoare, transparența cuvintelor și misterul gesturilor, chemînd spectacolul și spectatorii spre elevație...

Mira Iosif



■ **BOMBA ZILEI**

de Ben Hecht

și Charles Mc Arthur

Data premierii : 15 ianuarie 1976.

Regia : SZOMBATI GILLE OTTO.

Scenografia : TATIANA MANOLESCU-

ULEU. Traducerea : ANDREI BĂ-
LEANU.

Distribuția : MARCEL POPA (Endi-
cott) ; MIRCEA CONSTANTINESCU
(Wilson) ; EUGEN HARIZOMENOV
(Mc Cue) ; ION ABRUDAN (Murphy) ;
RADU NEAG (Kruger) ; RADU
VAIDA (Schwartz) ; LAURIAN JIVAN
(Bensinger) ; GRIG SCHITCU (Bis-
mark) ; JEAN SÂNDULESCU (Diam-
ond Lovey) ; NICOLAE BAROSAN
(Hildy Johnson) ; MARIANA NEAGU
(Mollie Malloy) ; NICOLAE TOMA
(Hartmann) ; ILEANA IURCIUC (Peg-
gy Grant) ; ALLA TAUTU, ANCA
MIERE-CHIRILA (Doamna Grant) ;
MARCEL SEGARCEANU (Primarul) ;
ION MARTIN (Pincus) ; EUGEN TU-
GULEA (Williams) ; ION MIINEA
(Walter Burns).

Rivna Teatrului din Oradea de a juca piese
în premieră pe țară, de a introduce în circuit
texte inedite, nu s-a soldat, în cazul acestei
Bombe a zilei, și cu un deplin succes.
The Front Page — piesa americanilor Ben
Hecht și Mc Arthur, scrisă în 1928, ca o
pretinsă satiră la adresa presei de scandal, a
gangsterismului practicat pe rotativă, la fel
de nociv ca cel desfășurat pe străzile orașului
Chicago —, a cunoscut recent, după ani de

uitare, un boom spectaculos. Pusă în scenă
la Teatrul Național din Londra, în 1973, a
devenit cel mai bun spectacol al acelei sta-
gioni, acoperit și cu un prestigios premiu al
criticii ; și, iată, în această vară, pe ecrane,
cu titlul tradus stângaci *Prima pagină*, noul
film american (un remake după o ecranizare
din anii '30, cu Adolphe Menjou) cu două
mări vedete, Walter Matthau și Jack Lemmon,
film de actori savuros prin parodia, plină de
haz și de subtilă ironie, a epocii și a mora-
vurilor respective, dar și a piesei însăși, azi
demodată.

Concurența ecranului, trebuie să recunoaș-
tem, nu s-a arătat în favoarea spectacolului
orădean ; dar și în absența acestui teribil ri-
val, și chiar abstracție făcând de spectacolul
londonez, pe care, din întâmplare, semna-
tara acestor rînduri l-a văzut, *Bomba zilei*
rămîne un spectacol plat, neinteresant. Piesa,
corect citită de regizorul Szombati Gille Otto,
ca „...ecoul unei lumi — lumea capitalistă —
stăpînită de puterea monstruoasă a banului,
o lume fără perdele, în care totul se vinde
și se cumpără, o lume în care tradițiile și
amintirile, sentimentele, ca și obiectele ușor
uzate, se aruncă la coșul de gunoi” etc., a
fost corect gândită scenic, ca „o satiră la
adresa acestei lumi” ; dar satira lipsită de
haz, sleită de umor, fără ritm și fără vervă,
indiferentă la particularitățile lumii vizate,
la atmosfera ei, la stilul epocii și la tipologia
personajelor, nu rămîne, în nici un caz, sa-
tiră.

Distribuția, extrem de numeroasă, a depus
un efort real și vădit întru acoperirea sarcini-
lor actricești, din păcate, nerăsplătită nici
prin realizări individuale, nici printr-o reușită
de ansamblu. Rămînem, așadar, cu încă un
titlu bifat la capitolul „noi piese din drama-
turgia americană” (s-ar fi putut alege altele,
sînt convinsă, mai expresive, cu un specific
„local” mai puțin marcat și, deci, mai la
îndemîna actorilor noștri, poate, chiar cu o
forță de generalizare mai mare) și, pentru
arhiva noastră, cu un excelent caiet-program,
bine documentat și cu o sugestivă prezen-
tare grafică.

M. I.



Scenă din spectacol

■ FÎNTÎNA TREVI sau ADEVĂRUL DAT PE FAȚĂ

de Gian Lorenzo Bernini

(restaurare dramaturgică de
Cesare D'Onofrio, Franca
Caprino, Alberto Perrini)

Data premierei: 5 iunie 1976.

Regia: SERGIU SAVIN. Scenografia: PETRU VOICIESCU. Traducerea de FLORIAN POTRA. Muzica: NICOLAE MORANCIU.

Distribuția: GEORGE PINTILESCU (Graziano); EUGEN HARIZOMENOV (Traffichino); MARIANA NEAGU (Rosetta); ILEANA IURCIUC (Angelica); RADU VAIDA (Cinzio); MIRCEA CONSTANTINESCU (Coviello); LAURIAN JIVAN (Alidoro); ION ABRUDAN (Cochet); MARCEL POPA (Iacaccia); NICOLAE BAROSAN (Sepio); DIMITRIOS STEFANIDIS (Pulcinella).

E, incontestabil, meritul regizorului Sergiu Savin și al Teatrului din Oradea de a fi introdus pe afișul repertoriului național o piesă în premieră mondială. Așadar, meritul de a fi remarcat, în *Secolul 20* (nr. 10—11—12/1971), titlul (e drept, arbitrar, dar aluziv și ingenios) *Fîntîna Trevi sau Adevărul dat pe față* și de a fi recunoscut valoarea teatrului și portanța culturală a acestei „comedii ridiculoase în două părți”, atribuită lui Gian Lorenzo Bernini și pentru a cărei restaurare dramaturgică, săvîrșită în 1963, semnează nu mai puțin de trei specialiști în „arheologie literară”: Cesare D'Onofrio, Franca Caprino și Alberto Perrini. Florian Potra, descoperitorul, traducătorul și prezentatorul în limba română al acestei ample lucrări, ne avertizează că aflarea și „refacerea” acestei opere teatrale, datorată ilustrului sculptor, arhitect și pictor al barocului, nu se dădorește hazardului, ci unei meticuloase cercetări, bazate pe mărturiile unor contemporani ai lui Bernini, literați, biografi, mili-

tari, călători (englezul John Evelyn, austriacul Montecuccoli etc.), care au menționat, în repetate rînduri, reprezentarea, prin 1643—1644, a unei opere teatrale „pentru care Bernini a pietat decorurile, a sculptat statuile, a născocit mașinile, a compus muzica, a scris *comedia* (subl. noastră) și a construit teatrul”.

La cinci ani, așadar, după apariția ei sub semnul ediției princeps, *Secolul 20*, ne întîlnim cu spectacolul orădean, montat în ediție mondială, ca să spunem așa, avînd o oarecare uimire pentru reticența teatrelor din patria lui Bernini, ce șovăie să scoată textul atît la lumina tiparului cît și la rampă... Oare să nu le fi inspirat destul respect și încredere „descoperirea arheologică” și munca restauratorilor?

Oricum, neîntimidat de aura unui nume ca Bernini și nici copleșit de cîte conexiuni culturale și socio-cultural-artistice s-ar fi putut face în jurul unui text baroc, ornamental, brodat pe canavaua *commediei dell'arte* și centrat pe o ispititoare situație de teatru în teatru, regizorul Sergiu Savin a construit un spectacol „de autor”. O reprezentare cu o puternică pecete personală și care, în același timp, se încadrează în tipul de montări deschise fanteziei actoricești, libertății și plăcerii jocului, mirajului scenei; e o modalitate utilizată frecvent, în ultimii ani, de către tineri directori de scenă, la niveluri diferite de reușită, dar animate de același gînd creator.

Spectacolul lui Savin este, în primul rînd, o „ars poetica”, o profesiune de credință despre teatru, joc grav și tulburător, în care oamenii comunică, înfrățiți în pasiunea unor permanente descoperiri, aici sursa bucuriei fiind inspirația, creativitatea artistică, cu un cuvînt, arta. Cele mai izbutite momente ale montării ni s-au părut a fi deschiderea și închiderea reprezentației, rama ei, momente de emoție jucată dens, cu sinceritate, cu cea simplitate ce se obține printr-o înțelegere comună a misiunii actoricești. Intrarea trupei în scenă, plimbarea tăcută a unor oameni solidari în efort, baladele, cu rafinement și intuiție incluse în prolog, masca albă, singulară, și care incită și activează imaginația spectatorului, întreaga procesiune a unui teatru „sărac” în efecte (excelente, costumele, mai puțin elocventă, scenografia!), dar bogat în varietatea instrumentelor actoricești, dau farmec și profunzime montării, la fel cum finalul, construit pe o elocventă metaforă vizuală, susținută de un colorat joc al mâștilor, impune concluzia întregului eșafodaj, semnificația „adevărului dat pe față”. Totuși, pe parcurs, jocul nu are o rigoare consecvent susținută, unele soluții ne-au apărut de-a dreptul infantile, nu „naive”, stilistica interpretării propuse a fost de cîteva ori abandonată, formația actoricească diferită resimțîndu-se și afectînd puritatea jocului. Nucleul, celula vie a spectacolului o constituie tinerii actori, absolvenții ultimelor pro-



Elocvență metaforă vizuală, susținută de un colorat joc al măștilor

moții de la I.A.T.C. Ei dau farmec și ingenuitate spectacolului, integrându-se gândului regizoral, adîncindu-l. Mireea Constantinescu, admirabil Zanni, a construit un prototip de Arlechino înobilat de farmecul unui Puck shakespearean, demonstrînd, dincolo de expresivitate juvenilă, virtuozitate și inteligență a expresiei. Radu Vaida, jucînd fin, cu malițiozitate, Laurian Jivan, candid, impecabil în execuție, Mariana Neagu, cu forță comică și temperament exploziv remarcabil, Ileana Iurciuc, cu grație acidă, au completat partiturile principale, detașîndu-se cu personalitate și, în același timp, aliîndu-se într-un stil omogen. Eugen Harizomenov deține o „parte a leului“, impunînd în reprezentație, cu un comic suculent și în culori cu multă pastă, un slujitor netot, dar șiret, combinație de anador și Pulcinella; o remarcabilă compoziție și o surprinzătoare adaptare la cerințele acestui teatru tînăr, de mișcare și echilibristică a replicilor, realizează George Pintilescu, într-un rol dificil, ce presupune gravitate, morgă (Graziano fiind o prefigurare a autorului), dar și o insesizabilă persiflare.

Fintina Trevi, dincolo de orice obiecție critică ce s-ar putea aduce lecturii scenice (raportată la natura textului, oricum, apocrif!) și dincolo de neîmpliniri stilistice și scăpări, reprezintă un moment important pentru scena

orădeană, prin deschiderile pe care le marchează: curajul de a aborda texte pretențioase, inedite (salutăm și inițiativa secretarului literar, Elisabeta Pop, care prospectează cu perseverență și aplicație multiple surse de informare) și modalități de joc inovatoare, care înprospătează atmosfera acestei scene cu tradiție, antrenînd resursele întregului colectiv și chemîndu-l spre un teatru modern, expresiv, eliberat de șabloane. Și, să nu uităm, *Fintina Trevi* impune un regizor, pe Sergiu Savin, care, cu siguranță, își va spune un cuvînt personal în arena teatrului românesc.

M. I.



TEATRUL GIULEȘTI

DE LA STRĂBUNI PÎNĂ LA TINE

Intr-un spațiu de elevație istorică — sala Columnei de la Muzeul de istorie a R. S. România — Alexa Visarion a gândit un spectacol de sugestie didactică, întemeiat pe ideea permanenței poporului român. Coloana sonoră, datorată înaltei profesionalizări a inginerului de sunet Lucian Ionescu, concentrează accente poetice de vibrație patriotică întru ilustrarea ideii amintite, dar și vădite efecte de spectacol — cinematografic și radiofonic — transformând cele două nivele de expunere muzeală în cadru cu disponibilități teatrale. Trunchiul Columnei, frescele, desfășurate iconografic potrivit epopeii cuprinse, sînt luminate din unghiuri inedite, oferă o vastă panoramă de relieve grăitoare, un adevărat „cîmp de luptă“ al istorici, pentru care scenariul literar servește ca fundal spectacular.

Așadar, în spectacolul din sala Columnei, nici sunetul și nici lumina nu încheagă, așa cum ne-am obișnuit, în primul rînd, „teatrul“, ci zecile de fresce, cu aspra și marea poezie a luptelor bimilenare. Efectul scenografic, ca să zicem așa, datorat muzeografilor, este sporit prin marea reflectoarelor doar atît cît să evoce măreția legendară a înțelegerii nemurite în marmură. Regizorul a găsit, în versul testamentar al lui Argezi — vers care dă titlul celor două reprezentații zilnice —, măsura exactă a intenției sale de a povesti, prin imaginile simbolice act de naștere al poporului nostru, despre „mîndria de a fi român“ (se alege drept motto al spectacolului un fragment din celebrul articol eminescian cu acest titlu). De la celebrarea Sarmisegetuzei și a regelui erou Decebal pînă la măreția zilelor noastre, sugerată, apoteotic, prin vers și muzică, mileniile istoriei își desfășoară, sintetic, lecția patriotică. Textele sînt selectate din operele scriitorilor Grigore Ureche, Andrei Mureșan, Vasile Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, St. O. Iosif, V. Voiculescu, Alexe Mateevici, Gherghinescu-Vania, Mihai Beniuc, Ion Alexandru, Ion Brad, Tudor George etc.

Cunoscuți actori ai teatrului giuleștean s-au pătruns de solemnitatea partiturii literare: Costel Gheorghiu, George Carabin, Mihai Stan, Irina Mazanitis, Olga Bucătaru, Lucia Cristian, Sebastian Radovici, Gelu Nițu.

Spectacolul se integrează perfect în atmosfera spirituală a marelui nostru muzeu național.

I. N.

TEATRUL „C. TÂNASE“

E NEMAIPOMENIT!

Serile de vară au oferit publicului Capitalei — ca și oaspeților-turiști — printre puținele prilejuri de destindere, spectacolul de la Grădina „Boema“: *E nemaipomenit!* („spectacol estival non-stop“ în 24 de tablouri, de Aurel Felea și Puiu Călinescu, muzica — Petre Mihăescu, conducerea muzicală — Sile Dinicu, regia — Bițu Fălticeneanu). O parte a echipei de la „Tănase“ (cea scutită de bucuriile turneelor) s-a străduit — și în bună măsură a reușit — să realizeze două ore distractive pentru spectatorul dornic să-și descrețească fruntea în fața unei scene „fără pretenții“. Nu e nimic „nemaipomenit“ în *E nemaipomenit!* Totuși, ansamblul de balet, viu, colorat (condus de Cornel Patrichi), „face impresie“. Zizi Șerban face tot felul de „minuni“ (și le face bine), Puiu Călinescu și Radu Zaharescu glumesc cu adresa (în cuplete și scheciuri, adesea suculente) pe seama unor năravuri și racile ce mai pot fi înțelnite în lumea noastră (și se rîde împreună cu ei), Nae Dinică e aplaudat pentru discretă linie melodramatică cu care prezintă monologul *Băiatul risipitor*, după cum, pentru hazul caracteristic cu care a spus cupletul *La Fontaine*, a fost aplaudată neobosita și mereu proaspătă Didi Ionescu. De asemeni, ciută — frumos! — Aurelian Andreescu și, nu mai puțin vrednic de laudă, George Bunea; alături de ei, publicul recunoaște, în Maria Rotaru, un autentic talent al genului estradistic, și salută, în evoluția „nemaipomenită“ a Paulei Rădulescu, rodul talentului dublat de perseverență, muncă și dăruire.

Nu ne putem îngădui, însă, ca, la adăpostul „numerelor“ bune, să trecem cu vederea unele umpluturi, cum ar fi *Un mec de altădată...*: după cum nu putem fi îngăduitori, în genere, față de acele texte șubrede și fără haz, admise cu prea puțină exigență...

Oricum, neajunsurile acestea nu împietesc asupra climatului general de voie-bună, de relaxare curată, în care se desfășoară și care definește, în ansamblu, cum arătăm, spectacolul. Dată fiind, însă, audiența largă de care se bucură asemenea spectacole, *E nemaipomenit!* nu e decît „o singură floare“ și cu ea nu se poate face... o întreagă stagiune estivală. Reproș pe care, însă, nu știm dacă e cazul să-l adresăm numai (și neapărat) Teatrului „C. Tănase“...

M. M.



VIITORUL ROL

ELIZA PETRĂCHESCU

Pe actrița Eliza Petrăchescu, am întâlnit-o — după o absență de pe scenă de peste zece ani — la Teatrul Mic, la o repetiție cu piesa scriitorului american William Saroyan, *Oamenii caverelor*.

„Cel care m-a descoperit și mi-a îndrumat pașii spre scenă a fost Ion Sava, de la care am avut de învățat extrem de multe, poate, tot ce am realizat în teatru”, mărturisește ea. „Am avut fericirea să cunosc și să lucrez cu cei mai reputați și străluciți regizori și animatori de teatru, ca V. I. Popa, Soare Z. Soare”.

Actriță de dramă și de comedie, de tragedie și de vodevil, cu un registru de interpretare neobișnuit de bogat, cu o voce parcă predestinată repertoriului antic, Eliza Petrăchescu a teaurizat în vasta ei experiență de scenă aproape toate personajele feminine celebre din teatrul universal, clasic și contem-

poran. Publicul, care a admirat-o și a aplaudat-o în trecut, îi poartă și azi aceeași prețuire.

„În anii din urmă nu prea am jucat teatru. Sporadic, am fost solicitată pentru micul și marele ecran. Am interpretat rolul mamei din *Neînțelegerea* de Camus, în regia lui Dinu Cernescu, la TV, și am jucat în câteva filme: *Poveste sentimentală* (care mi-a lăsat cele mai plăcute amintiri), *Codin* (coproducție româno-franceză), *Amintiri din copilărie*, *Nunta de piatră*, *Felix și Otilia*, *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte*, *Ilustrate cu flori de cîmp* și altele. În ultimul film turnat, *Neamul Comăneștenilor*, după Duiliu Zamfirescu, voi fi coana Profira din *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*. Prefer, însă, să joc teatru, pentru că pe scenă ai timp să crezi, să lucrezi, să gindești asupra unui rol. Acum, de cînd am început repetițiile la Teatrul Mic, mi se pare curios și, totodată, reconfortant să vin zilnic la teatru. Întotdeauna am simțit publicul aproape de mine. Mă bucur că ne vom reîntîlni. La fel cum mă bucură reîntîlnirea cu regizorul” Dinu Cernescu, pe care îl găsesse egal lui Ion Sava sau V. I. Popa.

În piesa lui Saroyan, voi interpreta rolul unei foste actrițe. E o piesă frumoasă, una dintre acele piese care vorbesc despre umanitate, despre solidaritatea umană; aș putea spune că e un poem închinat oamenilor cu mari disponibilități sufletești, capabili de energii morale nebănuite. Nu-mi va fi greu să fac o compoziție. Personajul meu e o actriță la apusul carierei, care poartă cu sine nu numai dramele consumate pe scenă, dar și drama proprie — a unei vieți neimplinite, a femeii care și-a dorit dragoste, iubire, neizbutind să le obțină... Retrasă într-un teatru părăsit de pe o stradă veche din New York, ea își trăiește visurile și dezamăgirile, refugiindu-se în ficțiuni.

Lumea care populează piesa și în care se învîrte eroina mea este o lume specială, fantastică și poetică, înclinată către acte de mare generozitate. Ea este alcătuită dintr-un bătrîn clown, o fată fugită de acasă, un fost boxeur ratat, un dresor de urși, nevasta lui — oameni care nu au nimic, în afară de o bucată de pîine pe care o împart între ei. Au, totuși, căldură omenească și încredere. Despre acești oameni, actrița mea spune, la un moment dat: «Învingîndu-ne teama... am format un cerc uman, ca un act de iubire... Cineva are nevoie de ajutor... Sîntem oameni...» Deci, oameni cu un destin comun, impus de o realitate crudă. În compoziția personajului meu, mi se pare interesantă, chiar importantă, aș putea spune, o tandră afecțiune pentru ceilalți, pe care nu o poate avea decât un om care a fost foarte singur sufletește. Alături de o echipă bine aleasă de Dinu Cernescu, din care fac parte Vasile Nițulescu, Carmen Galin, Ileana Dunăreanu, Jean Lorin Florescu, Andrei Codarcea și alții, am crezut că voi reuși...”