

că micii săi spectatori nu l-ar înțelege (ce nu înțeleg oare acești copii, care consumă programe de televiziune pe piine, avertizați de Reflector împotriva anomaliilor existenței și familiarizați cu „bancurile cu olteni“ ale lui Amza Pellea?!), ci pentru că *tonalitatea* este aceea a unei glume între adulți: complice, aluzivă. Intenția morală există, ea are chiar o forță mult mai mare decât în obișnuitele povești educative care-i învață pe copii bunele maniere; e un mesaj care țintește mai departe și mai ambițios. Numai că, rătăcit printre amuzantele arabescuri verbale, intimidat de voluptățile parodiei, tonul direct, sincer, nu se mai aude. Lipsesc *seriozitatea* aceea aparte, aliaj de credință și emoție, cu care-și privește jocul chiar cel mai evoluat copil al secolului, câtă vreme este copil și nu și-a pierdut candoarea.

Spuneam că *Ninigra* și *Aligru* are funcția de a fi termometru, stetoscop, barometru pentru echipa de la „Tândărică“. Fi-rește, experiența, succesele, rafinamentul realizat în profesiune nu-i mai îngăduie să încapă în cadrele strâmte ale textelor de serie destinate teatrului de păpuși; incursiunile pe teritoriile unde se poate găsi „substanță poetică“ sînt, într-un fel, obligatorii — ca și elaborările complicate, care solicită întreg potențialul de talent și măiestrie. Este calea pe care o parcurg cele mai bune formații păpușărești din lume. Dar rămîne deschisă o problemă, nu mai puțin dificilă: a nu pierde, în acest zbor, comunicarea esențială — cu lumea copilăriei. Poate că cea mai



*Ninigra și Aligru — două păpuși create de Ella Conovici și minuite de Florentina Lenkiș și Justin Grad.*

importantă temă de explorare ar fi toamă descoperirea aceluia ton proaspăt, uimitor și seducător în mod special pentru copiii epocii moderne?

I. P.

## PE SCENELE DIN ȚARĂ

Teatrul Național  
din Craiova

OMUL CARE...

de Horia Lovinescu

Premiera inaugurală a stagiunii craiovene — *Omul care...* de Horia Lovinescu, — text recent în peisajul dramaturgiei originale, a aliniat la rampă un mare număr de actori,

propunându-le o largă paletă interpretativă. Construită cu dezinvolură în atributele genului, dezvoltînd suspense-ul și dramatismul generat de neprevăzut, versiunea scenică craioveană semnată de regizoarea Valentina Balogh accentuează nuanțele portretisticii oferite de autor. Coloratura cotidiană a conflictului, expunerea simplă, lipsită de artificii spectaculoase, înfăptuită într-o alternanță de reportaj cinematografic, inspirat dintr-un fapt neobișnuit, dar prezentînd oameni obișnuiți, ni s-a părut adevărată; și evoluția personajului central, propune ca un subiect de meditație semnificațiile răspunderii civice și politice proprii unui erou al zilelor noastre. Proiecția finală ne dezvăluie eroismul anonim, capacitatea omului de a deveni erou nu prin impulsul exaltării romantice, ci ca un rezultat firesc al participării civice.



Valeriu Dogaru (Albu), Constantin Sassu (Poluxis), Smaragda Olteanu (Sanda) și Victor Fuiorea (Dan Zamcea) în „Omul care...” de Horia Lovinescu — Teatrul Național din Craiova.

Definitorie pentru stilul spectacolului a fost, cred, inspirația scenografului Vasile Buz, care a rezolvat ingenios alternanța rapidă de tablouri, într-o încadratură plastică de o deosebită simplitate și expresivitate. Din păcate, mi se pare că ritmul desfășurării a fost lăsat, în ultimă instanță, în sarcina scenografului, adică pe seama alternării rapide a tablourilor; motiv pentru care ritmul general al montării suferă, lincezește (cu precădere în momentele expositive). Sistemul de relații scenice lasă, încă, la vedere fisuri. Există unele goluri în distribuție — motiv important al dereglării ritmului. În timp ce atenția s-a îndreptat spre figurile de prim-plan (în care distribuția s-a dovedit inspirată), unele personaje, situate, e drept, în planul secundar, dar determinante în structura dramatică (Paciurea — D. Aureliu, Focea — Pavel Cîsu, Dan Zamcea — Victor Fuiorea, Crainic — P. Iliescu-Anatin, chiar și reprezentanții securității: Remus Mărgineanu, Barbu Morcovescu) sînt așezate, la periferia conflictului.

În prim-plan, Valeriu Dogaru — un Matei Albu cuceritor prin prospețimea tinerească a fiecărei acțiuni, precis în conturul omului care... știe să poarte lucid responsabilitatea existenței sale sociale și politice; Constantin Sassu — Poluxis, care a impus, cu o remarcabilă economie de mijloace, portretul nuanțat al unei canalii rafinate; Petre Gheorghiu — Șeful și Ilie Gheorghe — David, în apariții scurte, au construit convingător mobilul conflictului: Iancu Goanță, Smaragda Olteanu, Nae Gh. Mazilu cu scurte, prea scurte momente firești; Eliza, în interpretarea Mariei Goanță, rămîne o schiță ne-realizată din cauza unei permanente poze afectate.

**Liliana Moldovan**

# Teatrul de Stat din Tîrgu-Mureș

## JOCUL IELELOR

### de Camil Petrescu

și

## SĂPTĂMÎNA

## PATIMILOR

### de

## Paul Anghel

Cred că puține colective din țară au inaugurat noul an teatral cu atîta promptitudine și entuziasm real, preluînd cu exigentă responsabilitate sarcinile unui repertoriu deopotrivă bogat în valori spirituale și în indicii formativi, ca dubla echipă din Tg. Mureș. Primele zile din octombrie au adus simultan pe afiș două premiere ale căror titluri sînt concludente ca atare: *Jocul ieilor* de Camil Petrescu (secția maghiară) și *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel (secția română). Aceste montări, ca și repetițiile ce se desfășoară într-un ritm intens la masă, în foaiere și pe scenă (*Unchiul Vania* de Cehov, regia Ivan Helmer; *Scuza* de Szabo Lajos, regia G. Harag — ambele în fază finală — *Prințesa Turandot* de Gozzi, regia Dan Micu) mărturisesc că aniversarea sfertului de centenar de la înființarea scenei profesionale din Tg. Mureș surprinde acest experimentat și diversificat colectiv într-un moment de efort multiplu și aplicat.

Exersata echipă maghiară, înzestrată cu reale personalități actoricești, este în măsură să se muleze cerințelor unui teatru al tensiunilor de conștiință, la voltajul spiritual pretins de Camil Petrescu; solida tradiție de joc realist existentă aici oferă actorilor posibilitatea abordării psihologilor „excepționale”, atingerea unui necentenit „joc al revelațiilor în conștiință”. Dacă *Actul venețian*, montat în același colectiv, a însemnat pentru Emil Mandric, un prim examen „la catedra” Camil Petrescu, *Jocul ieilor* capătă pentru același regizor valoarea, ambițiile și dificultățile unei adevărate teze de doctorat! Reprezentația se situează pe un plan profesionist elevat, impunînd viața textului; relațiile care se construiesc au pecetea autenticității: se proiectează zona nerelatăă a biografilor, în