



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

Definitivie 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 proșpețimea 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 un teatru cu atîta promptitudine și entuziasm real, preluînd cu exigentă responsabilitate sarcinile unui repertoriu deopotrivă bogat în valori spirituale și în indici 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 ielelor* 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 necontenit „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 ielelor* 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

mod firese se desenează diverse tipuri în dialectica transformării; atmosfera redacțională e bine surprinsă — din replici scurte și prezențe episodice sudindu-se imaginea unei epoci și a unui mediu. O contribuție însemnată o aduce aici actorii, și trebuie subliniat jocul lor omogen, exact, nuanțat, fără ispitele pitorescului ieftin sau ale clișeeilor facile la îndemâna primului strat al compozițiilor. Tóth Tamás (Praidă) are ponderea și maturitatea gazetarului cu experiență și omului politic echilibrat; Tár Laszlo (Penculescu) subliniază cu discreție scepticismul guraliv, balcanismul personajului, imperceptibila lui tarare; Gyármati István este un tipic și pisălog secretar de redacție, iar Nemes Levente, în rolul Boruga, exprimă cu patos cenzurat, demn și reținut, suferința deținutului politic. Desigur, toată această lume de fundal nu constituie decât terenul, spectatorii marii înfruntări Ruscanu-Sinești! Pilonii reprezentației rămân acești doi protagoniști, și Emil Mandric obține aici o distribuție excelentă, ceea ce nu e puțin lucru! Lohinszki Lorand — Sinești creează un imperturbabil ciocoi, un intangibil ministeriabil, un trufaș ticălos de mare anvergură. Bacs Ferenc — un Gelu Ruseanu al cărui portret fizic surprinde în primul moment prin fidelitatea față de indicațiile autorului: „o frumusețe mai curînd feminină, o melancolie în privire, nervozitate instabilă... privește întotdeauna drept în ochi pe cel care vorbește”...

În raporturile cu ceilalți parteneri fiecare protagonist în parte domină scenele și constituie un indiscutabil punct de atracție. Prima apariție a lui Lohinszki — Sinești e de un mare efect, extrem de expresiv: în penumbră, nemișcat în fotoliu, lângă un telefon care sună cu insistență, actorul nu rostește într-un târziu decât un singur cuvînt, dar acel „nu”, aruncat în silă și cu presanță, e mai elocvent decât un întreg monolog. Scena cu Maria e condusă cu o detașare feroce într-un crescendo calculat spre paroxism.

În scenele din redacție sau în momentul din închisoare, și Bacs Ferenc — Ruseanu conduce jocul cu o siguranță netă. Acest actor posedă talentul tăcerilor grăitoare, forța privirilor iradiante. Paradoxal însă, ciocnirea directă dintre cei doi poli ai dramei a fost dezamăgitoare, lipsită de vibrație. Dacă regizorul ar fi forțat mai adînc relația Ruscanu-Sinești, dacă ar fi ordonat mai hotărît și mai limpede accentele marii dispute din final, poate că acea scenă s-ar fi înscris ca un moment memorabil al reprezentației. Deocamdată desenul secvenței rămîne doar conturat, graficul dialogului, schițat, momentele de explozie, marcate: unde este însă conflictul dintre cele două lumi incompatibile, tensiu-

nea unică, insuportabilă, incandescenta duelului de idei? Din această pricină întreg spectacolul se resimte de lipsa aceluia climat existențial alcătuit din febră, neliniște, uluire; nu simțim tumultul devastator care dezechilibrează aparenta ordine a valorilor absolute și abstracte din lumea „ieșelilor” lui Gelu Ruseanu.

Neinspirat distribuită, Kornelia Szamosy în Maria Sinești. Personaj de melodramă, eroină de salon bulevardier, actrița parecă ar vrea să personifice teatralismul atît de detestat de Camil. În marea confruntare cu Sinești ea aduce regretabili stropi de ridicol, iar în scena cu Ruseanu (tabloul 8), din teama firească a regizorului de jocul ei de la sine siropos, ea a fost evident „ținută în hățuri”, ceea ce a dus la o exprimare „albă”, de o tristă și totală inexpressivitate. O mențiune specială pentru Kőszeg Margit (Irena Romescu), care impune silueta plină de distincție și de desuetă autoritate a unei lumi de care Ruseanu se desprinde definitiv. Dincolo de discrepanțe, de „pete albe” și pasaje monotone, această versiune a *Jocului ieșelilor* propusă de Emil Mandric (cu judicioase tăieturi în text) rămîne, după exemplara montare, greu de uitat, a Teatrului Mic, un punct real de referință în bibliografia scenică a acestei dificile partituri dramatice.

P.S. E greu de judecat scenografia acestui spectacol: costumele compuse în rafinate armonii cromatice, unde domină cenușiul și galbenul, sînt corecte (exceptie, rochia de operă — Traviata? — a Mariei Sinești, din partea a doua). Decorul are valori funcționale, folosind schimbarea ferestrelor din panourile din fundal pentru marcarea diferitelor locuri de joc — redacția, închisoarea, salonul Sinești. (Dar de ce schimbările de decor au avut nevoie de o atît de banală și iritantă muzică de scenă?). Regretăm însă că, dincolo de corectitudine și funcționalism, talentata scenografa Florica Mălureanu, care semnează și decorul neinspirat al *Săptămîinii patimilor*, dă senzația repetării. Panourile albe din *Jocul ieșelilor* seamănă mult prea mult cu cele din *Înainte de potop* — dar acolo decorul exprima un sentiment! — arleciniile, îmbrăcați în scîndură, din *Săptămîna patimilor*, i-am văzut și în *Regele Lear*... Oare maniera nu a început prea de timpuriu?



„Ipoteza dramatică de veac eroic moldav” propusă de Paul Anghel (nu pot înțelege de ce această admirabilă pagină de poezie și eseu dramatic ispitește atît de puțini directori de

scenă?) ne-a descoperit aici o montare plină de dramatism, un spectacol *temperamental*. Trebuie să spunem de la bun început că spectacolul realizat de echipa română în regia lui Ivan Helmer e inegal, contradictoriu, holovănos, abrupt... Unii actori trec prin scenă neobservați, alții nu reușesc să-și acopere defectele mai vechi sau să iasă din tiparele unor compoziții anterioare. În ciuda intențiilor sale parabolice, decorul-metaforă e urit, chinuie actorii; cutia de scindură ce închide complet scena — să fie aceasta oare „poarta de lemn a Occidentului”, sau cursa de șoareci — capcana istoriei? — contravine structurii piesei, imaginilor încorporate în text, care incită imaginația deplăcându-l în spațiu și timp. Și totuși, dincolo de multiplele ei cusururi, această montare are un farmec de netăgăduit, iradiază un adevărat magnetism, fiindcă *e vie, trăiește*. Helmer a tratat cu împetuozitate textul, fără reticențe sau inhibiții în fața categoriilor și trimiterilor istorice și a construit monodrama unei situații spectaculoase: omul excepțional, *singur*, obligat, într-o conjunctură potrivnică, să-și asume destinul, să-și construiască existența pe măsura strâmtelor tipare impuse de vreme. Acest om excepțional, care poartă în această dramă numele de Ștefan, e interpretat cu maximă dezinvoltură de Ion Fiscuteanu, actor care răstoarnă cu acest grilej toate prejudecățile noastre privitoare la distribuții. Este meritul lui Helmer de a fi sesizat capacitatea lui Fiscuteanu de a crea acest rol, și de a fi exploatat marelle temperament al interpretului, polarizând întregul spectacol în jurul său. Brutal, capricios, viclean, nărăvaș, cinstit, sincer, în prada tuturor ispitelor și având tăria înfălțurării lor, curajos și temător, grosolan și nobil, Fiscuteanu alternează un vast registru dramatic, dominând spectacolul și pătertenii, în ciuda dicției sale *insuportabile*, neîngrijite, neantrenate, în ciuda unor pasaje întregi din text rostite sau urlate neînțeleșibile! Fiindcă personajul său explodează prin vitalitate, uluiește prin forță năprasnică, iar teatrul presupune în primul rând viața ficțiunii... Și mai există în acest spectacol, ademenitor dincolo de marile lui imperfecțiuni, o scenă de o mare transparență artistică: momentul întâlnirii domnitorului cu tânărul anahoret. Florin Zamfirescu (Kesarion), proaspăt absolvent, creează, în acest prim rol al său pe o scenă profesionistă, o imagine transfigurată a conștiinței pure, un inaccesibil Hyperion, ce dialoghează cu Timpul, ordonându-i sensul. Notabile și alte prezențe ale unor tineri și foarte tineri actori: Gelu Colceag — un Ciocirlic plin de candoare și isteșime, Dora Ivanciuc cu o boare de puritate și credință în Euxinia, iar prestața și eleganța scenică a Elisabetei Jar (Maria de Mangop) conferă unei apariții episodice trăinicia unui caracter.

M. I.

Teatrul de Stat

„Valea Jiului“

din Petroșani

ȘTAFETA NEVĂZUTĂ

de Paul Everac

O particularitate a lui Paul Everac este încercarea, mereu repetată, de a-și defini eroii în condițiile cele mai prielnice evoluției lor: la locul de muncă, acolo unde atributele conștiinței capătă semnificațiile cele mai înalte. Este și cazul lui Anghel Dobrian, personaj-ax al *Ștafetei nevăzute*, comunist de profesie și de structură, proaspăt director al unei uzine chimice care reprezintă avangarda construcției socialiste. În această uzină, în care obiectivul principal îl reprezintă atingerea parametrilor proiectați — ceea ce semnifică ridicarea unui sector al economiei naționale la nivel mondial — lucrurile nu par a fi în ordine. Este și motivul pentru care Velcescu, aflat la conducerea uzinei, a fost înlocuit cu Dobrian. Dar un lanț de fapte, dintre care cel mai grăitor este creșterea bruscă a producției la indicii maximi, îi relevă noului director că autorul victoriei este predecesorul său. Nu dintr-un altruism cu posibile rezultate spectaculoase, ci pentru că așa îi dictează conștiința lui de comunist, Dobrian decide să afirme răspicat participarea lui Velcescu la reușită. Această decizie, iscată din conștiința responsabilității sale sociale, face din personajul lui Everac un erou cu trăsături specifice — „Mă simt solidar cu acest Velcescu necunoscut” — afirmă Dobrian. — „Reprezentăm amândoi economia socialistă românească și morala socialistă”. Destinul lui Velcescu îl preocupă pe Dobrian pentru că acesta din urmă nu poate accepta ca un om de valoare, deci un om necesar muncii, să rămână dintr-o greșeală în afara vâstului efort pe care-l reprezintă construcția socialistă. Am rezumat tema acestei mai vechi scrieri a lui Paul Everac pentru a marca actualitatea ei, caracterul nedepășit al unei piese și al unei întregi dramaturgii a cărei reluare reprezintă confirmarea unor valori reale și permanente.

Decizia lui Dobrian reprezintă momentul de vârf al piesei lui Paul Everac, este și singura scenă realizată la nivelul piesei în spectacolul Teatrului „Valea Jiului” din Petroșani, și acest lucru se datorează în exclusivitate interpretului Valer Donca.

Regizorul Marcel Șoma nu s-a apropiat de semnificațiile adânci ale textului, alunecând pe deasupra sensurilor, scăpând din vedere faptul, hotărâtor, că dramatismul pieselor lui