

pentru vorbitori alegătorii, al căror vot, oricum, nu e decisiv? Rostul lor e la sărbătorire, cînd farsa electorală trebuie să aibă aparența unui triumf.

Reușitele spectacolului trebuie căutate cu precădere în această direcție, a sublinierii, fie și apăsate, a unor semnificații de esență. În această ordine de idei, trecerea prin scenă, după fiecare final de act, a unei voioase fanfare nu se limitează a fi un artificiu menit doar să învieze atmosfera, ci subliniază veselie falsă, evidențiază caracterul forțat sărbătoresc al momentului electoral din epocă.

Originalitatea regizoarei se oprește însă aici. Deficitar mi s-a părut a fi în spectacol felul cum sînt privite unele personaje. Agamiță Dandanache, canalia supremă, nu primește, în interpretarea lui Dionisie Vițu, atributele de ticăloșie și venalitate care-l caracterizează, ci doar trăsătura de ramolism avansat, ceea ce e, oricum, prea puțin. La fel, Alexandru Blehan a exploatat doar datele imediate ale Cetățeanului turmentat, adică starea de avansată turmentare, preocuparea exclusivă a interpretului fiind să-i reușească elătinările și sughițurile. Liana Mărgineanu face din Zoe doar o euconiță tinguitoare, cu vorba întretăiată de oftături și suspine, Valeriu Burlacu și George Macovei încearcă, în cuplul Farfuridi-Brînzovenescu, preluarea vechilor ticuri, cu care nu se izbutește mare lucru, Constantin Popa, în Tipătescu, e șters, iar Virgiliu Costin e un Pristanda fără vervă și fără haz. În general, mi se pare că Anca Ovanez-Doroșenco a nesocotit nu numai sublinierea caracterologică a personajelor în totalitatea lor, ci și îndrumarea interpretelor pe căi mai puțin bătătorite. Nu de puține ori, în ciuda tinereții actorilor, spectacolul apare învechit, și asta tocmai din cauza inconsecvenței cu care s-a încercat degajarea de rutină, de deprinderi, obișnuințe și „tradiție”. Căci există și o tradiție care trebuie respinsă, o tradiție pe care istoria spectacolului cu această piesă o consemnează, o tradiție care denaturează piesa, tradiția după care, nu de puține ori, interpreții au căutat să fie mai mult proști decît canalii, umbrind astfel adevărurile esențiale despre o lume și o epocă pe care clasicul nostru le-a condamnat cu vehemență, în însăși alcătuirea lor, și nu în aparențe.

Spectacolul ieșean, cu meritele lui, dar și cu scăderile pe care le are, readuce în discuție necesitatea alcătuirii unui program repertorial de perspectivă, aceasta însemnînd, deopotrivă, eșalonarea în timp a celor mai importante sarcini ideologice ale teatrului, dar și asigurarea, pregătirea forțelor pentru traducerea în termeni scenici optimi a sarcinilor asumate.

Virgil Munteanu

Teatrul Mic

MANIA POSTURILOR

de Vasile Alecsandri

Data premierei : 7 octombrie 1975.

Versionea scenică și regia : CONSTANTIN DINESCU. Scenografia : ADRIANA LEONESCU. Coregrafia : CRISTINA ATANASIU. Aranjamente muzicale : ION GROZA.

Distribuția : ABCADIE DONOS (Milo) ; LEOPOLDINA BALANUȚĂ (Lucșița) ; ION COSMA și ALEXANDRU D. LUNGU (Nae) ; ELENA POP (Lina) ; MAGDA POPOVICI (Florica) ; MIHAI DINVALE (Florin) ; DINU IANCULESCU și ANDREI CODARCEA (Ciupici) ; FLORIN VASILIU și NICOLAE IFRIM (Colivescu) ; MITICA POPESCU și NICOLAE POMOJE (Serviescu) ; STAMATE POPESCU (Tache).

Apariția lui Alecsandri pe afișul Teatrului Mic nu ne surprinde. Între colectivul teatrului de pe strada Constantin Mille și creatorul repertoriului nostru național există de mult o afinitate electivă indiscutabilă. (Ne-au rămas întipărite în memorie *Chirițele* pline de vervă și colajul amuzant de cîntecule *Vreți să jucați cu noi...* ?)

Calitatea esențială a spectacolului *Mania posturilor* mi se pare a fi revărsarea tumultoasă, firească, de haz și veselie.

Autorul Constantin Dinescu (autorul versiunii scenice) a unit două piese scurte — *Millo director* și *Florin și Florica* — pe o idee menită a sporii trimiterile și semnificațiile ideologice și estetice ale operei originare. Și a făcut-o cu multă acuratețe și cu tot respectul cuvenit unei asemenea gingașe îndeletniciri. Bine articulată pe *qui-pro-quo-uri*, pe multiplicitatea pretextelor și efectelor comice, înmănuncherea, departe de a fi alterat, mi s-a părut că păstrează, intact, farmecul inițial al pieselor, izvorît și bazat pe naivitate. Galeria personajelor poartă în acest sens pecetea autentică a datelor esențiale ale comicalului lui Alecsandri ; voluptatea șarjei, zeflemeaua nezăgăzuită, punctată de ușoară patină idilizantă, și pitorescul savuros al limbajului.

Leopoldina
Bălanuță
(Lucșița),
Ion
Cosma
(Nae),
Dinu
Ianculescu
(Ciupici)
și
Mitică
Popescu
(Serviescu)



Mihai Dinvale (Florin) și Madga Popovici (Florica)



Linia violent caricaturală a portretelor, dilatarea și amplificarea prin procedee vodeviliste, apăsate, a situațiilor comice, împănarea textului cu gag-uri, cîntece și dansuri, vădesc intenția realizatorilor spectacolului de a ataca, din toate părțile și cu toate armele posibile, stupida vanitate mic-burgheză, carierismul provincial, goana disperată, nebunească, după posturi bugetare.

Antrenat ani de zile în munca de instruire a formațiilor de amatori, înțîlnit deseori pe „genericul” reprezentațiilor Teatrului Mic ca asistent de regie, actorul C. Dinescu a dorit să semneze și regia spectacolului. Și, după părerea mea, nu a dezamăgit. Principalul lui merit este acela de a fi citit *Mania posturilor* fără pretenția de epatare și fără dorința de a lansa un punct de vedere nou în exegeza textului.

A fost, deci, respectat textul lui Alecsandri, a fost respectată și muzica, impusă prin tradiție, a lui Flechtenmacher; totul a fost îmbrăcat într-o eferescență ridiculizantă, într-o suită de ironii și întepături satirice, mărturisind totuși optica spectatorului de azi asupra moravurilor și năravurilor epocii: aspirațiile bucurăștenizante ale provincialilor bădărași și sclifosiți.

Avînd de-a face cu o farsă (pe care Millo o dezlănțuie în „onorabila” casă Onofrescu), regia a conceput spectacolul ca atare, admirabilii actori ai trupei de la Mic înfățișându-ne cu maximă detașare viața și morala piesei. Cu o ușoară distanțare parodică, rostirea cu-

vintelor, muzica, decorul, costumele, cofurile, plastica mișcărilor, toate au concurat la realizarea unei reprezentări captivante, urmărită cu dese aplauze la scenă deschisă. Atractivitatea montării e generată de unitatea paradoxală dintre natura frustă, robustă, a personajelor și ironia cu care este tratată, de parfumul poetic desuet pe care-l degajă întîmplările, comportările și climatul de viață.

Actorii l-au înțeles cel mai bine pe colegul lor în ipostaza de director de scenă. Conduși, la propriu, din fosa de orchestră, de bagheta regizorului (presupusă a fi aceea a lui Flechtenmacher), ei s-au dezlănțuit, colorînd cu o tentă de ridicol, cu cruzime chiar, personajele. Dacă e să căutăm vreo îndrăzneală în acest spectacol, apoi aceea ar fi a distribuiriilor cătorva actori știuți pentru chemarea lor în formule grave. Leopoldina Bălănuță, care ne-a deprins cu marele ci patos tragic, este și aici formidabilă și încîntătoare în mimarea, la cel mai înalt nivel al expresiei — tot pasionale — a „răscolitoarelor” trăiri ale Lucșitei Onofrescu. Cu grație și dezinvolură, cu îndrăcit temperament, cu mijloacele cele mai diverse și mai viguroase, specifice vodevilului și comediei muzicale moderne (vocea gravă și joasă, splendidul timbru cu care cîntă romanțele și cupletele, virtuozitatea pașilor de dans), Leopoldina Bălănuță este de-a dreptul o surpriză, cît de viu și apropiat de noi își impune personajul. Excelentă, vie, colorată, fermecătoare a fost și Magda Popovici în Florica. De un haz irezistibil este Dinu Ianculescu în reliefaarea zbuciumului grotesc al tipului de trădător de melodramă Ciupici, în degajarea cu care e pusă în funcțiune, ca în pilnia unui „gramofon” sinistru și răgușit, vocea unei canalii șantajiste. Cu Serviescu cel copleșit de năpasta slugărniciei și a unei timidități infantile, Mitică Popescu cîștigă încă un galon în ierarhia virtuozității și a măiestriei interpretative, în toate genurile și în toate gamele. Foarte buni, pitorești și amuzanți, Mihai Dinval, Ion Cosma și Nicolae Ifrim. Arcadie Donos a susținut rolul lui Milko cu degajare și aplomb. Totuși, ne-ar fi plăcut — potrivit funcției rolului — să domine efectiv ca un mare maestru întreaga lume a farsei; din păcate, a fost mai degrabă copleșit de ea. Elena Pop și Stamate Popescu întregesc cu probitate profesională distribuția acestui spectacol, care-și împarte pe drept, în mod egal, aplauzele.

Decorul Adrianei Leonescu are și el, în tapetul cu trandafiri și portocalii și în drapelele de mătase liliachie, un haz al lui. Cuvinte de laudă se cuvin aduse și aranjamentului muzical realizat de Ion Groza.

Valeria Ducea

Teatrul „C. I. Nottara”

ULTIMA ORĂ

de Mihail Sebastian

Data premierei: 15 octombrie 1975.

Regia: VALERIU MOISESCU. Decorațiuni: PAUL BORTNOVSKI. Costume: SMARANDA CREȚOIU.

Distribuția: MARIN MORARU (Alexandru Andronic); GEORGE CONSTANTIN (Grigore Bucșan); ȘTEFAN IOBDACHE (I. D. Borcea); SANDU STICLARU (Ștefănescu); MIHAI PRUTEANU (Voicu); ION SIMINIE (Pompilian); ION PUNEA (Brănescu); VICTOR ȘTRENGARU (Agopian); VASILE LUPU (Hubert); PETRICĂ POPA (Niță); MELANIA CIRJE și ANDA CAROPOL (Magda Minu); CAMELIA ZORLESCU (Gaby); DODY CAIAN-RUSU (Ana); ELENA BOG și VICTORIȚA DOBRE-TIMONU (d-na Werner); DANIEL CONSTANTIN (Băiatul cu cafele).

Aproape că nu a existat dramaturg român care să se fi bucurat de reprezentarea integrală și simultană a operei sale în teatrele bucureștene. Anii din urmă au adus dramaturgia lui Sebastian, în premiere sau reluări, pe cele mai importante scene ale Capitalei. După Ultima oră la Național, după Jocul de-a vacanța tot aici, a fost Insula la Teatrul de Comedie, din nou Jocul de-a vacanța la Teatrul „Bulandra”, Alcor și Mona la Comedie, Steaua fără nume la Giulești și, în sfîrșit — în sfîrșit pentru că nu se mai jucase de mult și pentru că e cel mai recent spectacol —, Ultima oră la Teatrul „Nottara”.

Excelentă inițiativă, pentru un teatru care poate reuni cele mai bune forțe cerute de acest spectacol. Excelentă inițiativă și sub raportul obligației generale de a valorifica în mod continuu moștenirea culturală, de a pune la îndemina generațiilor de azi operele care jalonează evoluția culturii noastre de-a lungul timpului. Poate fi și un îndemn pentru celelalte teatre de a scruta mai cutezător trecutul, de a aborda mai susținut repertoriul național. Este, sub toate raporturile, un moment fericit al actualei stagiuni, pentru că prilejuiește întîlnirea cu cea mai semnificativă operă a unui important dramaturg din generația interbelică, prin mijlocirea unui spectacol de înaltă ținută artistică.