

hotărârea, vorbe inteligibile. Este un final deschis, care lasă posibilă continuarea existenței celor trei personaje în formula anterioară. „Tăcerea îndelungată”, pe care o indică autorul înainte de ultima lăsare de cortină, nu poate însă însemna altceva, nu poate fi punctată de altceva, decât de definitivă respingere a lui Davies (vezi mărturisirile autorului în legătură cu finalul dorit inițial pentru piesă, cit și toate comentariile lui care — într-o formă sau alta — notează sfărșimarea lui Davies). Soluția regizorală lasă de data aceasta loc unui echivoc, pe care aș vrea să-l atribui doar unei anumite încântări pentru meșteșugul prea bine stăpînit, pe care-o simte creatorul de spectacol. Tot acesteia, cred, îi putem atribui și scena mută, audiție muzicală excelentă, adăugată de regizor doar pentru a demonstra că poți să ții o sală în tensiune fără a face nimic pe scena goală (se biciuiește din cînd în cînd suspensul prin mimarea unei șoapte), pentru a-l reauzi pe Brassens, sau poate pentru a oferi criticilor material de fabulat.

B. T. Rîpeanu

„CROITORII CEI MARI DIN VALAHIA” de Alexandru Popescu pe două scene

Afirmînd continuitatea construcției istorice românești, demonstrînd valorile spiritualității creatoare a poporului nostru, *Croitorii cei mari din Valahia** oferă — așa cum au dovedit-o primele reprezentații — premisele unor spectacole interesante.

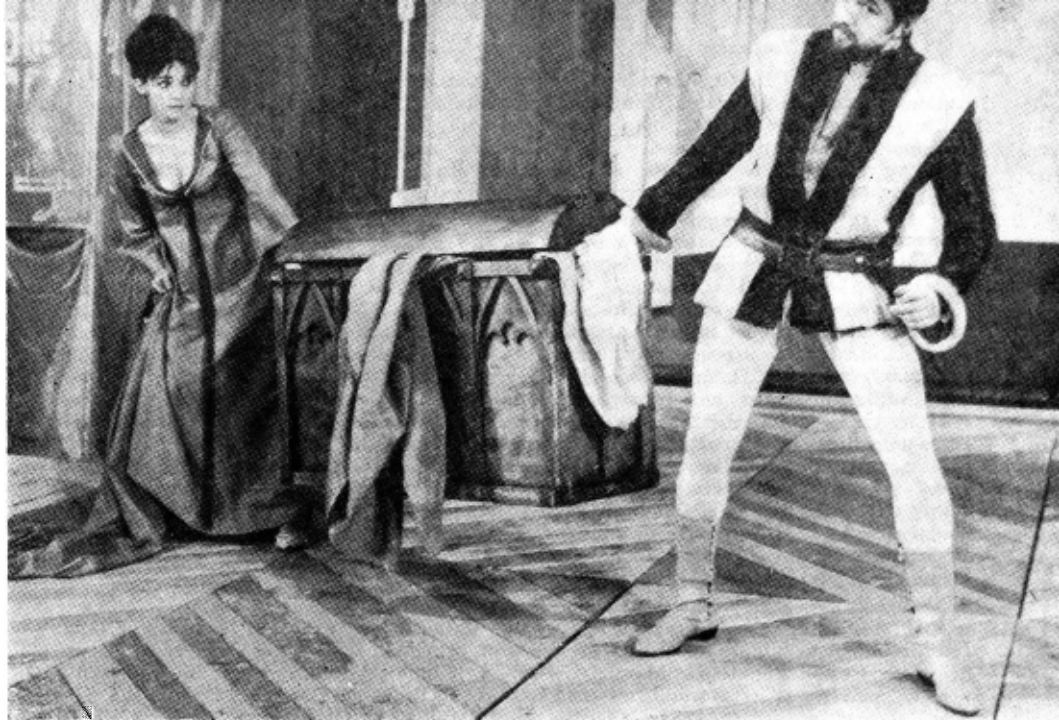
Colectivele din Petroșani și Sibiu, care, cele dintîi, s-au încumetat să monteze textul lui Alexandru Popescu, au ținut — spre lauda lor — ca transpunerea scenică a acestei piese să fie înfățișată publicului ca un eveniment al deschiderii stagiunii. Pentru reușita acestui eveniment, ambele teatre au apelat la cîteva prestigioase colaborări externe.

Semnate de Ion Olteanu la Petroșani și de Dan Nasta la Sibiu, cele două montări, diferite prin structură, mijloace de expresie și interpretare, au pus în valoare actualitatea mesajului izvorît din perspectiva care domină faptele înfățișate de autor.

Lucrate cu grijă, cu atență preocupare pentru a descoperi virtuțile textului, ambele spectacole s-au impus prin materializarea expresivă, cu fantezie, a metaforei piesei, care pune în lumină, grațios și amuzant, opțiunea voievodului Basarab — simbol al oamenilor de acțiune, gospodari — pentru interesele mari ale țării, strădania de a stîrpi tot răul, de a ridica această țară la nivelul de civilizație propriu celor mai înaintate țări, sacrificînd în numele acestui ideal măruntele plăceri, meschinele ambiții și interese personale.

Versiunea lui Ion Olteanu se distinge prin tonul direct, cursiv, care a dat firesc și concretețe conflictului dintre „primitivul”, incoruptibilul, nepricepsul în răsfațuri Basarab-Vodă și capricioasa lui soție, Doamna Fleur, sclavă a galanteriilor, a convențiilor și conveniențelor, a deșartelor ambiții și pretenții feminine. Accentul pus de regizor pe reliefașarea umanului din eroi a dus la o autenticitate a emoției, la o înfățișare însuflețită a acțiunii. Tonusul vital, dinamismul, vibrația spectacolului de la Petroșani s-au fundamentat pe interpretarea dată de către Septimiu Sever rolului lui Basarab. Actorul a făcut aci o demonstrație de virtuozitate interpretativă, a impus un stil de joc spontan, sincer, urmat și susținut și de către alți interpreți. Cu umor și dezinvoltură, cu mult farmec a realizat Septimiu Sever o compoziție suculentă și solidă, devenită ax principală a acțiunii. În interpretarea lui Septimiu Sever, Basarab a fost, pe rînd, copilăros, blind, descumpănit, duios, apoi hotărît, furios, acționînd pînă la urmă cu demnitatea și siguranța pe care nu le poate da decât certitudinea slujirii înaltului ideal al celui dintîi domn al țării, chemat să așeze „zdravene temelii”, pe care cei ce s-or naște și or trăi după el „să puie și ci temelii peste temelii”. Rolul, în aparență mai sărac la lectură, a fost îmbogățit de interpret cu amănunte semnificative. În contururile monumentale în care este construit personajul, furia neputincioasă, aerele de prizonier al sentimentelor de dragoste pe care le poartă Doamnei Fleur, ca și febrilitatea cu care înnoadă sutana sfișiată a Capelanului, sînt numai cîteva din elementele acestei compoziții, pe care au îndrăgit-o și au răsplătit-o cu aplauze la scenă deschisă spectatorii din Petroșani. Grijă regizorului, îndreptată spre veridicitatea acțiunii scenice, spre crearea condițiilor unei autentice caracterizări și trăiri a rolurilor, s-a soldat și cu alte notabile realizări actoricești. Viiorica Popescu a cîștigat incontestabil în urma colaborării cu regizorul-pedagog Ion Olteanu; rolul Doamnei Fleur, pe care l-a susținut cu convingere, cu aplomb și

* v. „Teatrul”, nr. 6/1968.



Adina Rațiu (Doamna Fleur) și Sebastian Papaiani (Basarab) în spectacolul teatrului din Sibiu

degajare, constituie un moment de autodepășire. S-a remarcat în rolul Episcopului, fanatic, retrograd și fariseu, Florin Plaur. Am apreciat apoi sensibilitatea și măsura dovedite de Ion Roxin și Constantin Dumitra în rolul dificil al Poetului. (Deși nici unul, nici celălalt n-a reușit să ridice personajul la valorile simbolice atribuite de autor.) Interpretarea minoră și inexpresivă dată de Marcel Popa Sculptorului a evidențiat slăbiciunea textului acestuia. Dacă spectacolul teatrului din Petroșani n-a reușit să lumineze pînă la capăt adîncimile și perspectivele simbolice ale piesei, implicațiile largi și semnificațiile sociale ale conflictului, aceasta se datorește palidei prezențe în scenă a două roluri-cheie: Capelanul și Marele Croitor. Intenția vizibilă a regizorului de a trata pe Marele Croitor ca pe un arhetip de baladă, cu o încărcătură de farmec și poezie arhaică, n-a fost susținută de interpretul Alexandru Zecu. Rigiditatea, monotonia, lipsa de nuanțe și de profunzime care au caracterizat jocul lui Nicolae Nicolae au minimalizat rolul, în acțiune, al Capelanului — as al inteligenței, lucidității, rafinamentului, al spiritului incisiv și ironic.

* * *

Ceea ce definește favorabil montarea sibiană este descifrarea înțelesurilor adînci ale anecdoticii, concluzii-mesaj înălțate peste text în zona simbolurilor, a generalizărilor filozofice. Dan Nasta și-a construit spectacolul cu intenția vădită de a impune și de a actualiza dezbaterea de idei, de a lumina cu deosebire nota specifică a textului: dispoziția autorului spre meditații despre caracteristicile poporului nostru, despre comportamentul său particular, permanentizat de-a lungul a mii și mii de ani, despre timp în general, despre „timpul istoric al necesarei și neîntrerupte noastre dezvoltări” în special. Voita detașare ironică a regizorului a permis realizarea elevată a climatului propriu piesei. Decantate de regizor și susținute convingător, cînd cu gravitatea cerută, cînd cu grația și umorul necesar, de către cei doi interpreți (Nicu Niculescu — Părin-

tele Capelan și Valeriu Paraschiv — Poetul), scenele în care evoluau acești eroi au căpătat în spectacol relief, conflictul dintre ei a obținut valori simbolice, definind spirite reflexive de factură opusă. Așa cum a relatat și în caietul-program, regizorul a denunțat cu incisivitate eșafodajul gândirii convenționale, sterpe, sofisticate a Capelanului, a cărui logică formală este pînă la urmă învinsă de adevărul realității, de înțelepciunea și maturitatea gândirii Călugărului-Poet.

În spectacolul sibian a funcționat cu succes satira prostiei și a ignoranței. Vizionarea hainelor confecționate de Marele Croitor, „parada modei” de la palat, se distinge prin densitatea semnificațiilor înglobate în născocirea regizorului și materializate în jocul actorilor. Boieri și jupînese, siluete împietrite ca la panopticum, se animă din cînd în cînd, pentru a se roti în gol și a murmura vorbe goale fără șir, semnificînd conversația gratuită, automatismul protocolar, cu amuzante trimiteri la zilele noastre. Repetată de prea multe ori, această reușită invenție scenică ni s-a părut a deveni totuși obositoare, trenantă. Datorită bogăției tipurilor comice, imaginate de regizor, exagerările caricaturale în joc și în costum se esențializează. Caricaturizat excentric, dar susținut organic, cu credință, de Mihai Butnaru, rolul episodic al Vistiernicului care moare de rîs s-a ridicat la proporțiile unui prototip al înapoiților, al celor care refuză, din prostie, orice progres. Meritul lui Dan Nasta îl constituie echilibrarea elementelor de satiră cu cele de meditație gravă, cu cele lirico-poetice, realizarea unui stil unitar caracterizat prin eleganță, luciditate, bun-gust, umor de calitate. Spectacolul a evidențiat frumusețea limbajului piesei, prin atenta reliefare a intonației poetizate, prin cultivarea cuvîntului, a rostirii scenice, limba armonioasă și frumoasă fiind una din calitățile de seamă ale acestei piese.

Fără a neglija caracterul uman al personajelor, regizorul a căutat neconținut să scoată în evidență semnificațiile lor sociale și locul lor exact în cadrul conflictului. Interpretat cu o simplitate expresivă, cu profunzime și sinceritate, cu farmec de bașm de către Costel Rădulescu, Marele Croitor a dobîndit conturul unui tip reprezentativ pentru genialitatea creatorului meșteșugar. Compoziții valoroase au realizat Ion Ghișe, dînd accente dramatice grave apariției Sculptorului, și Ion Hindoreanu, investind cu autenticitate pitorească prezența Sfîntului Episcop. S-a mai remarcat, în Marele Spătar, Teodor Portărescu. Surpriza reprezentației sibiene a constituit-o distribuirea îndrăzneță în rolul lui Basarab-Vodă a lui Sebastian Papaiani. Actorul a izbutit una din cele mai bune interpretări ale spectacolului, înfățișînd cu distanțare convențională, cu ironie în

Moment din spectacolul teatrului din Sibiu



patos, gesturile largi teatrale, dar încălzite de emoție și de talent, de fior dramatic și de haz suculent ale domnitorului: „soț dulce, nefericit, crunt, familiar, apucat și tandru, profund și copilăros, *simbol* dar mereu *om*“ — cum îl caracterizează într-o succintă însemnare regizorul. Adina Rațiu a fost partenera lui, impunând cu vervă, cu inteligență, cu farmec, cu candoare capriciile drăgălașei Doamne Fleur. În ciuda viziunii interesante și originale a lui Dan Nasta, spectacolul n-a reușit să acopere integral dezechilibrul, deficiențele de construcție pe care le prezintă textul, rarefiindu-se în partea a doua, în care dramaturgul coboară pînă la situații minore de vodevil, și revenind abia în final la densitatea și profunzimea dezbaterei din prima parte.

Ambele spectacole au beneficiat de o scenografie capabilă să arate că nu e vorba de cadrul strict istoric al acțiunii scenice, ci de o tălmăcire închipuită, avînd prea puține elemente comune cu realitatea istorică. În decorul realizat la Petroșani de Elena Zăbavă, deasupra elementelor stilizate — siluete de uși și ferestre cioplite din lemn după modelul vechii noastre arhitecturi — planează un panou decorativ pe care câteva fragmente de spirală traduc plastic „Semnul cel mare al lumii“, semnul dezvoltării noastre istorice. Mai organic încadrat concepției regizorale, decorul lui Helmut Stürmer la Sibiu se distinge prin modernitatea și eleganța liniei, prin frumusețea plastică, prin monumentalitatea în simplitate pe care o dobîndesc în lumina reflectoarelor câteva garduri de nuiele, un zid alb dreptunghiular, silueta grațioasă a unei bolți suspendate.

Dînd, cum se și cuvine, de altfel, tot elanul și toate eforturile reușitei acestor montări, colectivele teatrelor din Petroșani și Sibiu au demonstrat dorința de a realiza concret, creator, și nu ca o obligație formală, mult dezbătutul deziderat al promovării dramaturgiei originale. Spectacolele au confirmat posibilitățile teatrale ale dramaturgiei noastre.

Valeria Ducea

„CEZAR, MĂSCĂRICIUL PIRAȚILOR”

de D. R. Popescu la Teatrul de Stat din Sf. Gheorghe

Dacă am privit cu suspiciune apelul patetic, lansat cîndva de un critic, pentru atragerea prozatorilor și poeților de partea dramaturgiei, aceasta nu se datorește atît ideii de a conferi o profesionalitate scriitoricească scrisului destinat scenei, cît formulării ca atare. Au venit, desigur nu urmînd îndemnul la care mă refer, spre teatru numeroși scriitori. Unora li s-au adus laude politicoase, insinuîndu-se că le-ar mai lipsi doar specificul teatral (adică esențialul), altora li s-a părut neinteresant drumul acesta, după cum unii au rămas perseverenți, dovedind o vocație egală celei care le-a conferit aprecierea publică de scriitori. D. R. Popescu este, îndiscutabil, unul dintre aceștia, chiar dacă *Ura imposibilei iubiri*? nu ne-a prea încurajat la premiera ei clujeană. Dintre piesele aflate în sertarul său (pare-se destule, după cum rezultă dintr-un interviu ce urma publicării monodramei *Damen Uals*), am luat cunoștință, încă de la începutul anului, de comedia *Cezar, măscăriciul piraților* („Steaua“, nr. 1/1968). Textul este surprinzător la lectură și, odată cu autorul, mă întrebam dacă și cînd se vor găsi regizori dispuși să-i monteze piesa. Răspunsul a întîrziat, e adevărat, dar premiera de deschidere a stagiunii la Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe a prefigurat, prin alegerea făcută, orientarea noii conduceri a instituției, permițînd regizorului Ban Ernest (cîndva afirmat aici și apoi, nu foarte justificat, trecut în componența echipei din Brașov, unde, cel puțin în ultimul timp, nu a mai confirmat nimic) să se remarce elocvent.

Piesa lui D. R. Popescu, dincolo de influențele pe care le resimte (din zone foarte diferite ale teatrului modern), își afirmă originalitatea prin modul în care construiește, aș zice, o antiparabolă. Autorul alege un model de notorietate — personalitatea lui Cezar —, schimbă sistemul temporal și încearcă să sintetizeze necesitatea istorică, făcîndu-i loc în exercițiu logic, trecut în carnea unei aventuri cu pirați, prin suita evenimentelor contingente, întîmplătoare. La o analiză mai atentă se dovedește că decorul piesei nu este istoric, ci teatral, adică D. R. Popescu nu reia istoria, ci eoul ei în dramaturgie, nu face teatru (fie el și satiric) pe linia documentară (în sensul piesei-document), ci pe aceea a absurdului. Dar și acesta derivat, adică nu absurd al existenței (deci temă existențială nemijlocit, absurd al reflectării necesității istorice.