

unghiurile corpului de coloane, împreunînd mîinile în fața, deasupra capului, la spate. Alteori se prăbușesc cu zgomot pe podea.

Greșită este, apoi, conceperea distribuției, cu totul întîmplătoare, regizorul neținînd seama de efectul pe care personalitatea actorilor o are asupra spectatorului interesat nu numai de costume, lumini etc., ci și de intrigă. *Andromaca* e interpretată de Sofia Albu; *Hermiona*, fiica Elenei, de Natalia Arsenie. Să mi se ierte duritatea, îl bănuiam pe *Oreste* (Nicolae Simion), și așa neajutorat de zei, gerontofil.

Să mai vorbim acum și despre actori, despre decor? Descriu, decorul (*Livia Pannai*) arăta cam așa: patru sau cinci trepte de culoarea pinzei de sac și trei coloane fără stil, totul pe un fundal îndeobște roșu. Din cînd în cînd, actorii sînt comentați de lumina reflectoarelor, semnificînd culoarea sentimentelor ce-i încearcă. Cu mai multă economie de mijloace și cu un îndelung exercițiu al versului, adică al interpretării orale, actorii ar fi salvat textul. Ascultîndu-i însă, în spectacolul analizat aici, se crea treptat un fenomen de amorțeală a atenției: să ne mai mirăm că teatrul în versuri are tot mai puțini audienți? Greșeala, și la N. Simion (*Oreste*) și la Sofia Albu (*Andromaca*), nu constă numai în rostire (juga cuvintelor încălecarea lor în serii nearticulate), ci și în nepotrivirea ritmului vorbirii la ritmul afectiv al personajelor, în insuficientul control dictat de rațiune și de sensul, de conținutul replicilor. De pildă, cînd *Andromaca* se lamentează, ca victimă a destinului, trebuie să aibă tonul inexorabil, punctuația univocă, gravă. Interpreta Sofia Albu cîntă, se jelește, iar cînd i se pare că imaginea soțului se înalță peste mormînt, tremură și țipă. Emil Liptac (*Pirrhus*) nimereste de cele mai multe ori accentele textului.

Din realizarea recentă a Teatrului „Ion Creangă”, rămîne numai inițiativa folosirii, astăzi, a unei opere clasice de prestigiu. Intr-un spațiu mai favorabil artei, cu actori și regizor potriviți, reușitele estetice, fără îndoială, ar fi și posibile.

Aurel Brumaru

## CÎNTEC DE DRAGOSTE ÎN MINOR

Din primele trei spectacole pe care Ivan Helmer le-a montat pe scenele teatrelor (*Nora*, *Cînd luna e albastră* și *Melodie varșoviană*), am văzut doar două, ultimele două, montări care nu mi s-au părut deloc o confirmare a excelenței cărți de vizită cu care-l recomandau profesorii săi. Acum în urmă, Helmer a apărut în fața spectatorilor cu *Îngrijitorul*, spectacol excelent, rotund, care aruncă în umbră pe toate celelalte și cu care tînarul director de scenă își dă un veritabil examen artistic, relevînd incontestabile virtualități regizorale (lucru demonstrat chiar în acest număr, cu suficiente și convingătoare argumente, de criticul B. T. Rîpeanu, așa că nu mai insistăm).

Desigur, patru spectacole e un număr care nu dă nimănuși dreptul la etichetări. Totuși, se poate observa că acestui tînar regizor, că temperamentului său nu-i convine orice text. Nu încapă îndoială că orice alt regizor cu experiență, cu puțină rutină ar fi putut realiza cu ușurință spectacole „curate”, „onorabile”, cu o dramă ca *Nora*, cu o comedie sau cu o dramă lirică (*Cînd luna e albastră* și *Melodie varșoviană*). Oricare altul, dar nu și Ivan Helmer, artist cinstit cu sine însuși, refuzînd mistificarea și regăsindu-se întru-totul atunci cînd se află în fața unui text precum *Îngrijitorul*, regizorul fiind aici realizatorul fără cusur al unor stări de neliniște și așteptare.

În *Melodie varșoviană* însă, regizorul nu a izbutit, nu a reușit să găsească tonul necesar executării în minor a acestui cîntec de dragoste. Textul lui Leonid Zorin este un story perfect realizabil da capo al fine. O poveste nici prea veche, nici prea nouă, o poveste sentimentală dintotdeauna. Nimic nu tulbură tipicul, totul este previzibil de la primul schimb de replici. Diferă numai mobilul dramei: o lege din 1947 interzicea căsătoria cetățenilor sovietici cu străinii. Între timp, legea a fost abrogată, dar consecințele ei se mai răsfrîng încă asupra unor oameni. Este exact drama polonezei Helea și a rusului Victor. Evenimentele își urmează cursul, eroii se vor întîlni peste zece ani, și iar peste zece ani. Victor, încă de la

început, va da bir cu fugiții, numai Helea va mai spera, va spera încă, și în cele din urmă va obosi și ea. Atît.

Regizorul are însă meritul de a fi găsit o soluție foarte bună, cel puțin pentru partitura feminină: accentul străin cu care vorbește poloneza Helea. Acest lucru permite protagonistei o neașteptată gamă de soluții scenice, cu pauze de efect pentru găsirea cuvîntului potrivit, cu subite amnezii, cu schimbarea bruscă a cursului replicilor. Rodica Tapalagă este o actriță inteligentă, care știe să joace cu aplomb vîrstele personajului, conferind farmec și spontaneitate studentei aflate printre străini, o anume feminitate și o anume grație eroinei aflate la maturitate și trecînd cu abilitate la jocul plin de nuanțe al femeii oboșite, încă strălucitoare, dar fără iluzii.

Actrița a fost inegal secundată de Aurel Cioranu, care a căutat să releve suficiența bărbatului fără vocația dragostei, dar actorul s-a simțit stingher într-un rol prea neted, lipsit de meandre sufletești, și asta s-a văzut în spectacol.

N. C. Munteanu

## FAȚETE DRAMATICE INCERTE

Unei nobile ambiții — cu riscurile și avantajele de rigoare — i s-au supus intențiile turneului orădean din octombrie. Îmbold perfect descifrabil în dubla postură dramatică promisă: reprezentarea monumentală tragediei o'neillene, *Din jale s-a intrupat Electra*, demonstrație de pasiune decantată milimetric pînă la paroxism, apoi schimbarea imediată a măștii, printr-o burlescă și nepretențioasă farsă bulevardieră, mobilă și facetoasă, comedia lui Scarnucci și Tarabusi, *Caviar sau linte*. Dar aprecierile generale se cern, dincolo de intenții, pe terenul realizărilor. Piesa lui O'Neill, mai mult decît pe o anume structură regizorală, se sprijină pe forța și

expressivitatea unor interpreți. Larga respirație a celor 13 acte cere o susținută și subtilă magie actoricească. O aproximație în distribuție poate deplasa ușor accentul axiologic al dramei. Or, confundînd stîngăcia sau rigiditatea unei interprete cu austeră și chinuita sete de puritate a **Electrei**, sarcasmul cu imprecăția vulgară sau caligrafia exterioară a neliniștii cu spaima însăși, spectacolul decolorează pînă la neinteresant tragedia inițială a Manonnilor. Piesa, goliță de fiorul interior al trăirii emoționale, rămîne o transcriere corectă, conformă indicațiilor din paranteze ale textului, dar în literă și nu în sens, de formă și nu de substanță. Totuși, cîteva momente, și anume cele ce nu solicită expresia maximei încordări, a arderii interioare, rămîn reușite prin sobrietatea, prin economia gestului. Astfel ne apar intervențiile „corului”, scenele zise de comentare. Frumos realizat scenic, ca idee plastică, e și momentul morții generalului Manonn. Aici, ca și de-a lungul întregului duel mamă-fiică, prestața scenică a Ildikái Vitalyos, apariție de o feminitate caldă, adusă treptat spre o senzualitate întunecată, grea, împlinește prezența Cristinei Manonn, pînă la deplasarea cu precădere a atenției asupra dramei pasionale a acestei Clitemnestre moderne. În mare parte, celelalte personaje evoluează pe date exterioare, subliniind „la vedere” cîteva expresii sumare ale rolului: plictis sau dorință la Adam Brent (Misko Laszlo), sau cîteva gesturi mai ciudate, mai necontrolate, nu lipsite însă de o anume căutare a motivării interioare, la Orin (Lavotta Karoly). Sărăcitate de semnificațiile psihologice ale faptelor, „curățată” de explicațiile freudiste ale conflictului, proprii viziunii autorului, explicații pe care probabil regizorul Farkas Istvan le-a găsit incomodante, drama Manonnilor rămîne o înșiruire prevăzută, prin analogie antică, de unor întîmplări „zguduitoare”. Se joacă astfel o altă piesă, mai mărunță ca dimensiuni psihice, lipsită de suflul și măreția condamnată a lumii o'neillene.

Cea de a doua reprezentație a turneului, *Caviar sau linte*, în regia lui Gabor Iozsef, piesă din categoria comediilor zise „de succes”, a atras, dincolo de posibilitățile descărcării comice, prin pitorescul spectaculos și simpatia al gălăgiei napolitane. Miză deloc neglijabilă. Și astfel, spectacolul se desfășoară într-o atmosferă de mizerie agreabilă și plină de farmec, cu qui-pro-quo-urile necesare și grăuntele