

de Ion și Silvia, oamenii *există* ca personaje dramatice, dar, există cumva separat, episodice (excellent personajul, aproape morometian, al Tatălui lui Ion), ei intră și ies (în special în cele două tablouri din locuința Silviei) fără justificare dramatică, își rezolvă conflictele individual; *necesitatea* ca un anume eveniment să se producă izvorînd din cel precedent și determinîndu-l pe cel următor lipsește. Astfel, nici plecarea Ioanei, nici sinuciderea lui Marcu nu sînt suficient motivate, după cum incidentul de la „Alimentara” care duce la acest deznodămînt e și el exterior conflictului. El va găsi cu siguranță și mijloacele de a mai „lucra” căderile de cortină: după părerea noastră, finalul din textul publicat în revistă era mai poetic, mai rotund; el ar fi avut oricum de cîștigat dacă ultima scenă (cam lacrimogenă, contrastînd violent cu economia, cu sobrietatea de mijloace artistice din restul piesei) ar lipsi, și cortina ar cădea pe ieșirea lui Ion mîncînd pîine. De asemenea ar fi cîștigat spectacolul de pe urma unei mai viguroase conciziuni, care i-ar fi evitat momentele cînd acțiunea lincezește.

În rolul lui Ion, Ion Fiscuteanu izbutește fără îndoială o creație deosebită. Servit de un text cît se poate de generos (și nu numai ca strălucire verbală), el are tocmai meritul de a fi tiut să-l stăpînească: un interpret cu mai puțină înțelegere artistică, care, în loc să strîngă frînele, ar fi potențat violent un text atît de fugos, ar fi ajuns, poate, la unele stridențe cu totul străine de, totuși, funciara sa gravitate. Cu o gestică inteligentă și bine cumpănită, o mimică spirituală, multă grație și farmec personal, Anca Neculce Maximilian (Silvia) și-a trăit cu convingere personajul, dîndu-ne în primul tablou o fată ușuratică ce-și poartă cu cochetă frivolitate cinismul de paradă, și vîdindu-se apoi bîntuită, copleșită aproape de o adîncă tristețe. Inzestrat cu un timbru deosebit de agreabil, Ștefan Sileanu a întrușipat un Petru amoral, expunîndu-și cu dezinvoltură „principiile” de viață. Buni în rolurile lor Mircea Chirvășuță (Tatăl), Maya Indrieș (Ioana) și Al. Făgărășan (Cristescu). Șters, neconvîngător, Victor Ștrengaru (Marcu).

Principalul merit al regiei (Eugen Mercurus, bine servit de sculptorul Haller Iosif, și de scenografia lui Kolönte Zsolt) este că a găsit metafora scenică în stare să concretizeze „bilciul” sugerat de text, momîile care deschid acțiunea și revin apoi, spre a puncta unele momente-cheie, sugerîndu-ne tocmai disprețul autorului pentru personaje ca Marcu & Cristescu, pe care, față de forța morală totuși nebiruită de tristețe a „îngerilor triști”, nu-i consideră numai ridiculi, ci de-a dreptul „neoaameni”.

Privită în ansamblul ei, premiera Teatrului de stat din Tîrgu-Mureș constituie o etapă în dramaturgia românească contemporană.

R. A.

Teatrul Giulești

COMEDIA

ZORILOR

de Mircea Ștefănescu

Poate e o greșeală să încredințezi unei structuri artistice în formare — necristalizată și deocamdată înclinată spre meditația patetică și discursul poetic baroc, cum s-a dovedit a fi pînă acum în montările sale tînașă regizoare Eugenia Ionescu — o piesă de adolescență și despre adolescență, scrisă în caligrafă frumoasă, cu peniță rondă a admirabililor noștri părinți...

Spectacolele Eugeniei Ionescu (*Uriășii munților* — Pirandello și *Cameristele* — Genêt), examene studentești, se recomandau prin seriozitatea și aplicația studiului, prin profunzimea universului analitic și riguroasa eleganță a exprimării. Ele înfățișau o natură artistică febrilă, preocupată de întrebările grave și problemele mari ale existenței, și indicau mai ales o atracție magnetică spre zonele de penumbra sau peisajele clar-obscur ale unde linia de demarcație între sănătos și morbid, între real și ireal se subțiază și uneori chiar dispare... Poate de aceea i-a fost străină *Comedia zorilor* — această mică piesă de gen, fermecătoare prin naivitatea universului de probleme, înduioșătoare prin infatuarea fanfaronă cu care cițiva adolescenți, în care nu ne mai regăsim, atacă jocul dragostei...

Prima piesă a lui Mircea Ștefănescu, scrisă în urmă cu 41 de ani, evocă azi, la lectură, deliciale unei boeme deopotrivă fruste și rafinate, și conturează cu finețe spiritul unei epoci senine, tristețile ei superficiale — chiar dacă „mistuitoare” — chefurile stropite de un cinism rațional, scepticismul și aforismele de rigoare. Dar, mai ales, ne aduce parfumul inefabil al anilor '30; care la o analiză chimică ne descoperă: ecouri din lumea lui Caragiale (cel dintîi și cel de-al doilea — Rică Venturiano și Gore Pîrgu se regălesc palizi în trăsăturile unor personaje), orizontul emancipat al „copiilor teribili”, atît cei din „Cartierul latin”, cît și cei de pe pașnicul mal al Dimboviței; epoca filmului mult, a gramofonelor sentimentale, a cochetăriei cu viața, cu dragostea, cu destinul, a acelei generații „între două războaie” ce-și trăia pe atunci o spumoasă și fericită tinerețe.

Ce păcat că n-am regăsit nimic din toate acestea pe scenă! Ce păcat că n-am avut

Teatrul „Ion Vasilescu”

MANEVRELE

de Deak Tamas

parte de un spectacol desuet, demodat, dar și încântător, ca albumele vechi de familie, pe care nu te poți opri să nu le răsfoiești! Și am fi dorit acest spectacol, simplu, naiv și fermecător, cum — simplă și naivă și, prin aceasta, prețioasă — e *Comedia zorilor*. Nu fiindcă publicul din 1969 caută să atingă, să pipăie imposibilul, adică atmosfera, moda, gusturile acelor ani de dinaintea războiului... (nu întâmplător reînvie și circulă melodile de altădată, nu întâmplător „Bonny și Clyde” sînt idolii zilei, și nu întâmplător la cîmăteacă niciodată nu se găsesc locuri).

Închizînd această lungă paranteză, observăm că partitura lui Mircea Ștefănescu nu s-a îngălbenit de tot, și mai poate încă oferi celor patru tineri protagoniști, roluri clasice de comedie de situație, apte să onoreze cariera unor actori. Din nefericire, lucrurile stau altfel pe scena Teatrului Giulești: într-un decor rafinat prin contrastul cromatic alb-negru (Diana Andrei), oferind o superbă metaforă în actul al II-lea prin acel imens și trist balansoar (evident, fără aluzii la piesa americanului Gibson), actorii în foarte frumoase costume, la fel alb-negre (Eugenia Bassa Crișmaru) — scenografie în care regăsim înclinarea regizoarei spre poezia vaporeasă a culorilor și voluptatea materialelor diafane și transparente; deci, în acest cadru frumos, actorii depun spectaculoase eforturi fizice, execută cu docilitate un balet condus de logica geometriei euclidiene — unde liniile paralele nu se întîlnesc — vorbesc sacadat și dezarticulat, obligați să exprime obsesiile unei literaturi cu dimensiuni ionescian-beckettiene. Căci regizoarea, urmărind grotescul sentimentelor derizorii și disperarea existențială, căutînd să redea „cercul tragic al vieții” a luat nevinovata piesă din zorii carierei unui dramaturg, drept ceea ce nu este și a încifrat-o pînă la ridicol. O flagrantă greșeală de distribuție regizorală.

Mira Iosif

„Spectaculoase eforturi fizice, dar...”



În *Manevrele* lui Deak Tamas regăsim unul din motivele majore ale dramaturgiei contemporane: denunțarea violenței, a caracterului demențial, absurd al omuciderii în masă. Teatrul-document este, din acest unghi de vedere, o modalitate care a realizat un dialog viu cu istoria, nu lipsit de accentele polemice ale unui rechizitoriu vehement și intransigent. Deak Tamas optează în *Manevrele* pentru o altă modalitate, în egală măsură verificată în teatrul contemporan: parabola. În demonstrația propusă de el, termenii, deși simbolici, nu elimină însă claritatea unui document politic autentic și nu închid posibilitatea generalizărilor. Acțiunea și universul uman al piesei trezesc analogii cu realități cunoscute atît din istorie, cît și din actualitate. Situațiile ating, prin hiperbolizare, hotarul grotescului și, sub acest raport, unele din personaje poartă amprenta caricaturii. Dialogul, nu arareori incisiv, deși alunecă spre vulgar, în limbajul unor eroi, și astfel scade din calitatea sa literară, comunică totuși indignarea autorului față de faptele încriminate.

Cadrul de desfășurare: o tabără militară desprinsă parcă dintr-un coșmar kafkian. Comandantul ei, colonelul Zeno, se ambiționează să transforme manevrele tradiționale, cele care utilizează gloanțe oarbe, într-un „război experimental” și ajunge, fără un consum prea mare de materie cenușie, de la un soi de bal mascat (cum i se par a fi manevrele clasice) la o adevărată hecatombă. Prezența în preajma sa a unui „jurisconsult de campanie”, solicitat să dea consilii, este menită să investească crimele sale cu o aparență legală. Această operă sinistrală este facilitată de supunere oarbă și de atitudinea timpă a unor aghiotanți, precum și de lipsa de responsabilitate și autoritate a unui regim politic subred, în fruntea căruia se află cocoțat un monarh de operetă — destul de vicelan însă pentru a trage foloase din noua situație creată în urma unei lovituri de stat.