

capacitate comică; Mihai Mereuță ireproșabil și nuanțat într-un personaj-cliseu, bătrînul siberian, hitru, inimos: Cornel Corman, grav, concentrat, suportînd povara unui personaj antipatic, și redîndu-l cu o candoare convingătoare.

Situat în scena-arenă a sălii „mici“ de care dispune azi teatrul „Bulandra“, spectacolul pare totuși mai puțin adaptat cerințelor speciale ale acestui loc de joc specific, amplasarea lui spațială rămînd punctul nevralgic al reprezentației. Scenografia, semnată de

Liviu Ciulei, fără îndoială rafinată, de sugesție poetic-teatrală (în scena întîia, a „zăpezii“, mai ales), cu rezolvări funcționale în final (pasarela gării, de pildă), nu rezolvă totuși principiul fundamental al acestei montări, care se reclamă unui teatru de tip tradițional, pe scenă „italienească“. Desfășurarea lui, aici, apare totuși în ultimă instanță ca un rezultat al unor necesități de programare organizatorică, și nu de concepție.

Mira Iosif

TURNEE

Teatrul de Stat din Oradea
— secția română

PLAY STRINDBERG

de Fr. Dürrenmatt

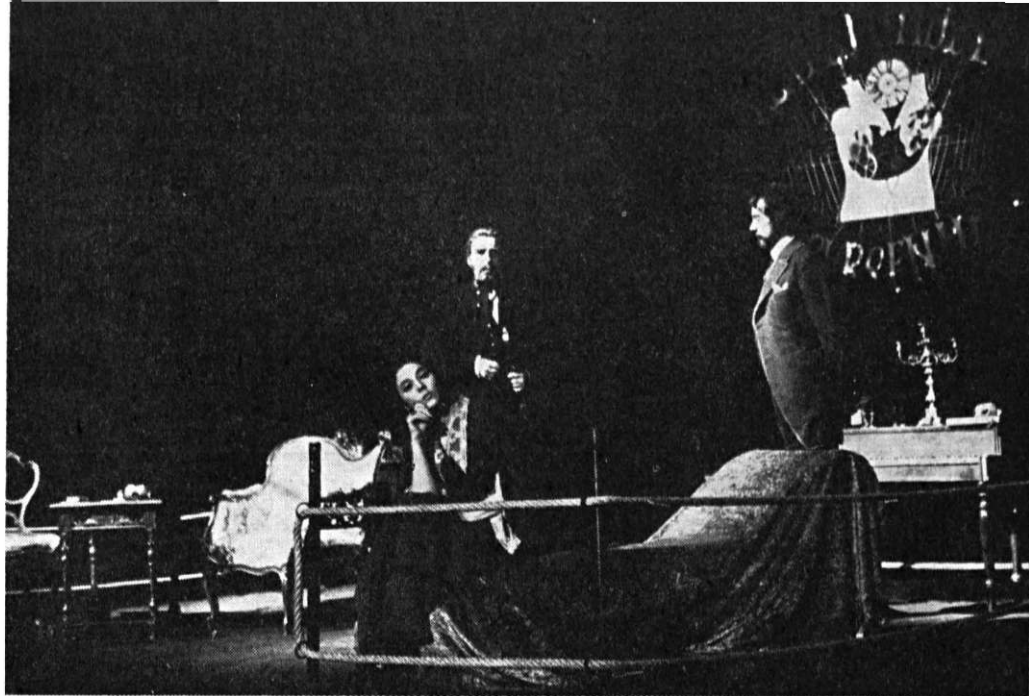
Data premierii: 28 septembrie 1974.
Regia: SZOMBATI GILLE OTTO. Scenografia: ELIZA POPESCU. Distribuția: SIMONA CONSTANTINESCU (Alice); ION MIINEA (EDGAR); MARCEL POPA (Kurt). Traducerea: NICOLAE REITER.

Firește, alegerea unei piese nu poate fi niciodată judecată în sine, ci doar în contextul preocupărilor teatrului respectiv: program repertorial, componența echipei și necesități ale evoluției ei profesionale, interese culturale ale publicului etc. De aceea, n-aș vrea să mă pripesc ridicînd prea multe obiecții împotriva reprezentării, la secția română a teatrului din Oradea, a piesei *Play Strindberg* de Fr. Dürrenmatt; cu atât mai mult cu cît, prin seriozitatea criteriilor sale și prin nivelul general al preferințelor formulate, acest teatru a dovedit că merită să i se acorde credit intelectual. Totuși, *Play Strindberg*, ca atare, nu mi se pare, astăzi, alegerea cea mai inspirată; deși această transcripție a *Dansului morții* le-a putut părea onora, nu prea demult, extrem de modernă, prin duritatea și cinismul ei, noutatea odată consumată n-a mai rămas nimic interesant de explorat. Piesa n-are „adîncime“, se învîrte pe loc, monotonă și săracă, prototip desăvîrșit al teatrului steril,

cultivînd inteligența seacă. Probabil că însăși premisa lui Dürrenmatt — a golii de psihologie o piesă eminamente psihologică — e greșită, lucru care a scăpat din vedere celor seduși de intransigența atitudinii lui radicale. Fără îndoială, *Dansul morții* reprezintă drama burgheză în ceea ce are ea mai caracteristic; prin aceasta, sentimentul pe care îl exprimă nu e însă mai puțin autentic. Sfișierea reciprocă a personajelor provoacă o suferință reală, credibilă și convingătoare, tocmai datorită bogăției observației psihologice, densității adevărilor de viață cotidiană. Redusă la un simplu exercițiu sportiv — match de box în zece runde —, rămîne în picioare o diagramă a situațiilor dramatice. Și niște roluri tentante pentru actori, cărora dramaturgia contemporană nu le oferă prea des prilejul demonstrației de virtuozitate.

În sfîrșit, „așa e piesa“; odată acceptată, rămîne ca înscenarea să devină argument în favoarea reprezentării ei. Trebuie să recunosc — și o fac cu plăcere — că echipa orădeană a făcut tot ce-a putut, străduindu-se să realizeze un spectacol coerent, ordonat, îngrijit, a cărui ținută generală se situează deasupra nivelului mediu al producțiilor sale. De altfel, și alte cronici consacrate spectacolelor orădene din ultima vreme remarcă efortul de reprofesionalizare al acestei echipe, care a căzut la un moment dat în „divizia C“, a trăit cîțiva ani într-un con de umbră, însă pare dornică — și aptă — să se redreseze...

Considerînd, pe drept cuvînt, că acesta e „punctul dificil“ asupra căruia e nimerit să insist, regizorul Szombati Gille Otto s-a ocupat atent de îndrumarea actorilor, obținînd din partea acestora o concentrare aproape ireproșabilă asupra sarcinii scenice. O subliniez în mod special, ca o calitate rară a spectacolelor din provincie, unde actorii cad cam des victimă prostului obicei de a dilata și a încărea momentul de prim-plan ce le revine. Dimpotrivă, de data asta, toți trei interpreții avînd roluri principale



Simona Constantinescu (Alice), Ion Miinea (Edgar) și Marcel Popa (Kurt)

joacă sobru, respectă echilibrul lăuntric al funcțiilor dramatice. Stimulat de amploarea și de dificultățile rolului, Ion Miinea s-a comportat foarte bine, participând la match cu subtilitate și cu tehnică. Jocul său e mai variat decât al partenerilor, exploatează ambiguitatea situației și valorifică schimbările în raportul de forțe: pentru cariera sa, experiența *Play Strindberg* pare să fie realmente profitabilă, atât prin ce oferă în plus, cât și — mai ales — prin ce-l obligă să elimine din vechile deprinderi. În ce-o privește pe Simona Constantinescu (Alice), lucrurile nu sînt la fel de limpezi, poate fiindcă dezvoltarea resurselor ei de actriță ar pretinde alt tip de partitură, mai delicată, mai nuanțată. Actrița a jucat clar, cu forță, însă de la început și pînă la sfîrșit pe o singură notă, de încercinare; or, nimic nu-i interzicea să-și însinueze farmecul și feminitatea, pentru a le putea apoi, iarăși, contrazice. Marcel Popa (Kurt), extrem de rezervat, a pînă și dezvăluit în vreun fel calitățile, și-a despersonalizat într-atît interpretarea încît se poate presupune că a văzut rolul ca pe un obiect neutru plasat între doi adversari ce și-l smulg și și-l aruncă, descărcîndu-și din cînd în cînd asupra lui preaplinul urii; punct de vedere, în ultimă instanță, surprinzător de just, care însă nu se poate susține fără participarea creatoare a actorului.

Dacă ne plasăm la o distanță convenabilă nu numai pentru a proiecta spectacolul în mod elogios pe fundalul activității teatrului din Oradea, ci și pentru a-l înscrie, cu exigența cuvenită, într-un orizont de refe-

rințe stilistice, atunci, bineînțeles, interpretarea regizorală suportă anumite rezerve, ținînd de tonalitatea dată montării. Timbrul specific al versiunii durrenmattiene e comicul grotesc, pe alocuri sinistru; însă regizorul a dat înapoi în fața consecințelor propriilor sale opțiuni, nu s-a simțit în stare să înfrunte teribila dezlănțuire de sarcasm; drept care a atenuat, a înăbușit, ba chiar a re-retranscris, din cînd în cînd, în vechea, originara... cheie psihologică.

Scenografa Eliza Popescu a propus reprezentății obligatoriul careu de corzi, câteva mobile indispensabile, judicios alese, costume destul de mediocre (rochiile de culoare imposibile) și un buchet de hidoase margarete de plastic, la vederea căruia — nu conțenească să mă mir — nici o fibră a vreunui suflet de artist n-a intrat în stare de revoltă.

I. P.

P.S. — Încă un subiect de uimire: dacă tot s-a ales pentru turneu sala mică a noului Teatru Național „I. L. Caragiale“, după cum se știe, transformabilă, de ce oare, pentru numele lui Dumnezeu, nu s-a profitat de această extraordinară ocazie spre a se încerca o performanță — transplantarea reprezentăției în arena centrală? Actorii ar fi avut rara bucurie de a se afla într-o situație inedită, foarte utilă antrenamentului lor. Și, de altfel, rar piesă mai potrivită scenei-arenă... Trebuia doar un pic de curaj.