



*Victor Strengaru (Albert Cobb) și Maya Indrieș (Helen Cobb) în „Cine-l salvează pe Albert Cobb” de Frank Gilroy.*

prieten și camarad de arme Larry, care pe front i-a salvat bărbatului viața, cu riscul propriei vieți. Cu riscul și cu prețul ei — reiese în cele din urmă, pentru că rana primită atunci îl duce întrucâtva la moarte. Vizita, după ani de despărțire, are drept scop să-l împace cu sacrificiul făcut, să i-l justifice prin imaginea familiei fericite. Dar copilul e un monstru, soții se urăsc și se înșeală, prietenul e un ratat și un laș. Gestul eroic a fost o prostie, o viață splendidă, izbutită, a fost înșirată pentru a răscumpăra una inutilă. Consecințele actelor noastre sînt incalculabile, răul poate rodi și dintr-o faptă unanim recunoscută ca bună, deci nu există fapte în sine, ci numai arbitrarul lanțului de urmări posibile... Nu i se poate contesta acestui unghi de vedere o oarecare originalitate dramatică; dar e totuși prea puțin pentru a susține piesa. Orizontul ei e atât de îngust încît devine sufocant, adevărurile și minciunile sînt la fel de meschine, durerea purificatoare e absentă, înlocuită cu o răutate sicitoare, fără miez. Nici o valoare nu rămîne curată, nimic nu e sfînt, nici chiar viața omenească — totul e tocat mărunț și amestecat de-a-valma. Mizeria condiției umane lăsa un pahar cu bere, iată o descoperire scărba — a trecut timpul, chiar dacă totul e aureolat de prestigiul unui premiu — Village Voice Off Broadway.

Regizorul Eugen Mercur și scenograful Vladimir Popov și Diana Ioan au tratat alegerea făcută cu toată seriozitatea. Prin culoare, prin dimensiuni, prin linia obiectelor, prin plantație, decorul materializează atmosfera sordidă, îmbibată de reciproca antipatie a locatarilor. Desfășurarea spectacolului este condusă logic și consecvent, cu evidentă grijă pentru detaliu, fiecare atenție regizorală transpare în jocul actorilor, răspunzînd unei motivații striete: mișcarea, gestul, tonul sînt astfel articulate încît te simți ospitat — în special în cazul Mayei Indrieș și al lui Victor Strengaru — să reconstitui rînd cu rînd „caietul de regie”. Dar e o transparență prea școlărească, asemănătoare executării mecanice a unor indicații luate separat; ceva lipsește care să dea viață personajelor, poate puțină spontaneitate, puțină căldură... Altfel, Maya Indrieș și-a dozat fin intonațiile casante, a fost inteligentă, limpede, pe cele cîteva coordonate înșirase rolului; iar Victor Strengaru a exploatat la maximum variațiunile pe tema agitației într-o cușcă zăbreliată. Mai puțin exact decît partenerii, Mihai Gingulescu n-a fost însă mai inspirat; un soi de rezervă, de timiditate întoarsă în afectare îl împiedică uneori să treacă pragul sincerității în joc. O siluetă de gheață a schițat Lidia Roșca Marinescu; iar într-o apariție de un minut, Dan Bubulici a reușit să fie atât de dezagreabil încît toată lumea s-a trezit din amorțeală pentru a se întreba „de ce?”

Sigur că problema acestui spectacol și a altora din aceeași categorie nu sînt „punctele” în plus ori în minus marcate de unii sau alții dintre actori, ci rostul, sensul pentru care se angajează puterea creatoare și efortul. Dar aceasta nu e o întrebare căreia să-i poată răspunde critica; numai artiștii înșiși o pot face. Se pare că, deocamdată, există încă, dintre spectacolele noastre, un procent fatal de „teatru zadarnic”.

*Constantin Pop*

## TEATRUL DIN ORADEA

### SECȚIA ROMÂNĂ

Afișul turneului Teatrului de Stat din Oradea (secția română) a stîmnit interesul publicului bucareștean prin trei titluri, care reunite, mărturisesc angajare în cultură și decizie pentru o bună ținută artistică.

În adevăr, Teatrul din Oradea, nu a căutat cu orice preț reușita facilă; și-a concentrat atenția și forțele artistice în jurul unui pro-

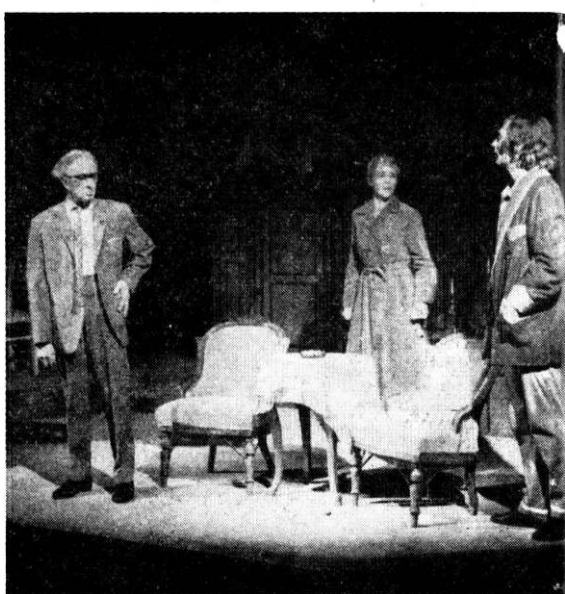
gram repertorial, în fondul lui, prestigios, dar bine echilibrat, de natură să-și stimuleze în clan creator colectivul: de la clasicul spaniol Calderon de la Barca (*Casa cu două intrări*), la clasicul nostru Vasile Alecsandri (*Chirița în provincie*): punînd „tampon” un Oscar Wilde (*Ce înseamnă să fii onest*), ca să treacă apoi de la contemporanul american Arthur Miller (*Moartea unui comis voiajor*), la dramaturgia originală contemporană: *Cezar, măscăriciul piratilor* de D. R. Popescu, *Cerc vicios* de Teodor Mazilu, *Salată de capete* de Ilie Păunescu și Paul Aristide.

Imaginea de ansamblu lăsată de cele trei spectacole prezentate la București (*Moartea unui comis voiajor*, *Casa cu două intrări* și *Arca bunei speranțe*) este și ea reprezentativă — și în bine și în rău — pentru acest colectiv artistic care ține, în ultima vreme, să-și contureze o personalitate artistică distinctă.

Regizorul Ottó Gille Szombati a servit piesa lui Arthur Miller într-o montare de teatru clasic. Și-a direcționat spectacolul spre lumea lăuntrică a personajului central, realizînd în prăbușirea acestuia dimensiunea și condamnarea societății bazate pe morală atotputerniciei relațiilor de interes mercantil și pe forța „reușitei” prin lipsă de scrupule. Interpretarea actorilor — nu lipsită de autenticitate — și gravitatea tonalității în care a fost montată lucrarea, definesc cu claritate liniile structurale ale societății de consum, destrămătoare a oricăror iluzii despre fericire, pe care o atacă autorul.

În rolul titular, artistul emerit Dorel Urlăteanu, sobru și de impresionantă forță dramatică, creează momente de reală emoție artistică; partenera sa, Alla Tăutu, compune cu discreție o Linda, lucid proteguitoare a ordinii, în dezordinea familiei sale, amenințată să se destrame; în cei doi fii ai lui Willy Loman, o discrepanță: Nicolae Barosan (Biff) sincer, spontan și exploziv, iar Ben Dumitrescu (Happy) — în afara pletelor hippy, nu ne prilejuiește nici un alt cuvînt. Gheorghe Stana (Bernard), încă un tînăr actor care se impune, Mircea Olariu (Unchiul Ben) și Eugen Țugulea (Charley) în apariții secundare, compun, în parte, notabile prezențe scenice.

Spumoasa comedie a *Căsei cu două intrări* a lui Calderon de la Barca, în schimb, a fost sub așteptări, dacă ținem seama de laudabilele eforturi ce se depun la Oradea pentru creșterea nivelului profesional al colectivului. Încredințată tinerei regizoare Nicoleta Toia, comedia clasicului iber nu s-a încorporat unui stil regizoral clar, cristalizat. Intențiile regiei au rămas la stadiul unor simple schițe — salvate prea des de poanta strident facilă, acolo unde s-ar fi cerut farmecul hazului ingenuu. La aceasta s-a adăugat și decorul neinspirat și prea complicat (panouri mobile peste alte panouri, împinse mereu din toate cele patru părți



*Nicolae Barosan, Dorel Urlăteanu, Alla Tăutu și Ben Dumitrescu în „Moartea unui comis voiajor” la Teatrul din Oradea, secția română*

ale scenei) care a încurcat mișcarea actorilor, transformînd-o într-un fel de incert și dezorientat joc de-a „baba oarba”. Mai degrabă atenți la manevrarea panourilor-decor — care-i silea la un permanent du-te vino pînă la istovire — actorii — altminteri bine distribuiți — nu și-au putut valorifica replicile, nici, firește, jocul. S-au remarcat totuși Elisabeta Jar, Gina Nicolae prin inteligență și rafinament scenic; Grigore Dristaru și Andra Teodorescu, pentru o vizibilă disponibilitate la umor. În schimb, Ion Abrudan a fost mult prea trist pentru un îndrăgostit atît de vesel. Masivă, prezența lui Octavian Uleu.

S-ar conveni poate să mai spunem cîteva cuvinte despre scenografie, din păcate, capitolul cel mai deficitar al teatrului. Excepția decorului lui Biró I. Géza la *Arca bunei speranțe*<sup>\*</sup> și a cîtorva elemente (fundalul) din cel la *Moartea unui comis voiajor*, vorbesc însă despre posibilități care merită stimulate.

\* Despre *Arca bunei speranțe* se dă seama în altă parte a revistei.

*Maria Marin*

