

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

Festivalul național „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Laureații ediției a V-a, 1985

Reuniuni teatrale: TIMIȘOARA • PIATRA NEAMȚ •
GALAȚI • BACĂU • COSTINEȘTI • FOCȘANI

IOANA CRĂCIUNESCU:

„E foarte important să nu alergi
de unul singur...”

Oaspeți de peste hotare

Actori din LENINGRAD, BRATISLAVA, LONDRA și
STUTTGART



Centenar Liviu Rebreanu

50 de ani de presă teatrală
românească

Două noi piese originale

ION BĂIEȘU

Sursa

PAUL IOACHIM

Așteptam pe altcineva

Portrete, mărturii

AGATHA BĂRSESCU

GEORGE TIMICĂ

Indice bibliografic 1985

roștii și durerile trăirii. Ceea ce urmează — moartea propriu-zisă — poate fi considerat doar un accident biologic.

Spectacolul este gândit cu seriozitate, din perspectiva zilei de azi asupra totalității teatrului lui Lovinescu, piesa *Moartea unui artist* fiind citită nu doar ca un răspuns al scriitorului — datat 1964 — în dezbateră despre arta luminii și arta tenebrelor, ci ca o meditație sub semnul interogației despre arta de a trăi.

Dialectica acestei lecturi, evidentă în semnele spectacolului (unele poate cam simpliste), capătă pregnanță doar în măsura în care interpretii izbutesc să sugereze, prin adevărul trăirii, tensiunea gândirii, prin certitudinea clipei, tulburarea timpului. Dumitru Palade, în concordanță cu concepția regizorală, renunță la contrastul pe care l-ar putea crea între vitalitatea inconștientă a începutului și tristețea lucidă a sfârșitului. De la prima apariție, personajul este sfîșiat de întrebări, și nepăsarea față de ceilalți nu se datorează vreunui egoism funciar, ci unei teribile concentrări interioare. Treptat, zăgăzurile se rup, neliniștea se incorporează în cuvinte, dar, cu excepția Dominicăi, nimeni nu realizează prezentul: și fiili, și femeia pe care într-un fel o iubește, vorbesc cu fostul Manole Crudu. Actorul interiorizează această nonconcordanță, are iritări candide și șovăieli adolescentine, năprasnice străfulgerări de minie. Doar relația sa cu Cristina n-are greutatea dorită, rămînînd în planul capriciului și al hirioanăi. Olga Dumitrescu în rolul actriței Claudia Roxan compune „teatralitatea” personajului în tonuri stridente, momentele de adevăr sînt jucate crispate. Cornel Ciuperescu nu apasă pe caracterul demonic al lui Vlad, construind cu abilitate amestecul de trufie și nesiguranță, setea de adevăr și de afecțiune. Valentin Popescu joacă farmecul simplității, izbutind să facă sesizabilă lumina pe care o împrăștie Toma. Dana Bolintineanu sugerează starea de grație a tinereții, ea transmite tristețea în fața descoperirii complicațiilor și complicităților victii. Liانا Dan Riza punctează echilibrat meschinăria dragăstoasă a menajerei Aglae, slugă cu vocația parvenirii. Eugenia Laza în rolul Dominicăi este un important reper al spectacolului; ea are o blîndețe majestuoasă, dramatism implicit, echilibru și siguranță.

Decorul semnat de Constantin Russu urmărește cu strictețe indicațiile autorului. Rezultatul este o ambianță lipsită de personalitate, cu aparențe destul de subrede, un cadru în care se mișcă personaje.

Magdalena BOIANGIU

TEATRUL DE COMEDIE

ARMA SECRETĂ

de Dumitru Solomon

Data premierei: 8 noiembrie 1985.

Regia: GRIGORE GONȚA. Scenografia: ION POPESCU-UDRIȘTE.

Distribuția: AUREL GIURUMIA (Arhimede); IARINA DEMIAN (Teodonia); DANIEL TOMESCU, FLORIN ANTON, MARIAN RILEA (Ctesibios); VIRGINIA MIREA (Eunoa); ȘTEFAN TAPALAGA (Chisis); DUMITRU CHESA (Xenios); AURORA LEONTE, MAGDA CATONE (Meropa); CORNEL VULPE, FLORIN ANTON (Hieron al II-lea); ȘERBAN IONESCU, MARIAN RILEA (Zephyrion); SILVIU STĂNCULESCU, GHEORGHE ȘIMONCA (Marcellus); DUMITRU RUCĂREANU (Teles); ȘORIN GHEORGHIU, ȘERBAN CELEA, THEO COJOCARU (Hecates).

Caz mai rar întâlnit — ca, la trei ani de la premieră, un spectacol să fie refăcut pe aceeași scenă! Altă concepție regizorală, o nouă ambianță plastică aparținînd aceluiași scenograf, cîteva schimbări de distribuție — înlocuiri sau dublări, chiar triplări ale rolurilor. Prilej pentru o analiză critică a dinamicii unei reprezentări teatrale, în condiții liber acceptate, de implicită emulație, presupus exigentă.

Reluarea acestui text de mare frumusețe morală, nu numai literară, a fost făcută în numele sporirii accesibilității, sub semnul „culorii”, la propriu și la figurat. Reprezentarea s-a dorit, și reușește cu prisosință să fie, extrem de „colorată” și „vie”, la aceasta contribuind micile reducții (care au afectat și titlul piesei!), ritmul alert, susținut. Priza la public este mai mare și compensează, într-un fel, austeritatea (sacrificată) a montării-princeps. Esențializat la maximum, decorul proiectează pe un fundal negru, opac, pîrghii, scripeți, trolii, cîntare, sfori multicolore, felurite perdele manevrate la vedere: cele galbene sugerează liniștea calmă a locuinței modestului inventator; falduri sîngerii delimitează un lăcaș al pu-

terii — sala tronului; din pinze verzi se închipuie un cort roman — simbol al tru-fiei nemăsurate. Dar regizorul a fost atent doar la una dintre cele două coordonate ale jocului metaforic pe care-l propune Dumitru Solomon. În demersul său dramaturgic, acest atît de original scriitor reiterează în sens alegoric principii (nu neapărat ale fizicii) reintegrându-le în sfera vieții curente, cotidiene. Animă, dramatizează ingenios relația dintre idee și existență. În actualul spectacol primează ceea ce s-ar putea numi materializarea conceptelor și a fost mai puțin exploatăată tentativa generoasă de spiritualizare a concreteții. Căci Metafora (semnul teatral preferat de autor), ca mijloc de cunoaștere esențială, provoacă revelații, eliberează subconștientul, dar și incită la re-flecție, sensibilizează intelectul, rafinează gustul. Virtualități care, în mod normal, se răsfrîng și asupra creatorilor înșiși.

Grigore Gonta pare a fi deocamdată cucerit total de o anumită manieră de interpretare, tributară procedeeilor commediei dell'arte, simulate mai mult sau mai puțin gratuite. El fiind înainte de toate actor, gîndește în special prin prisma interpretului, cu intenția de a-l evidenția — de unde și adevărea, simpatia echipei de care se apropie cu ocazia unui alt spectacol, montat, relativ recent, la același teatru. Supralicitarea stilului de joc burlesc prezintă însă cîteva pericole ce trebuie luate în considerație: pantomima poate ajunge simplă gestică pleonastică; clișeele parodice duc la autopastășă, implicit la monotonică, așa cum și efectele facile, umorul gros, înclină spre vulgaritate.

Frizînd permanent grotescul, actorii sîfrșesc prin a-și pierde acea minimă detașare necesară autocontrolului individual. Chiar dacă unii spectatori sînt predispuși să aplaude și ceea ce nu se aude sau nu se înțelege, neglijențele de dicțiune sînt inadmisibile. Următoarele aprecieri asupra evoluțiilor și involuțiilor din acest spectacol au fost făcute plecînd de la aceste cîteva repere. Astfel, Aurel Giurumia păstrează contururile inițiale ale eroului: este omul la fel de uimitor de inteligent și în familie și în agoră, blajin și neînfricat în fața flotei inamice ca și în fața tiranilor, sfidînd constrîngerile aberante, ignorînd conveniențele superficiale, dar mai ales ferm în convingerile sale. Actorul pare marcat de o ușoară oboseală și personajul își dobîndește inocenta măreție abia în scena finală, cînd, odihnindu-se ca un copil mare ce este, după o joacă mai complicată de-a viața și moarte, un scrînciob îl ridică deasupra contingentului, deasupra tuturor josiicilor. Încercînd o schimbare radicală, Irina Coroiu a trecut de la dușoșia și sfiiala unei soții iubitoare la volubilitatea unei cumetre oarecare. Florin Anton, după ce

a creat un Hieron de neuitat, încearcă și o altă partitură mai la îndemină, tînărul Ctesibios — învățăcel mediocru și gî-nere norocos. Cuceritoare, la prima ei înfrînare scenică cu Eunoia (pare-se, de-buțul la Teatrul de Comedie), prin pros-pețimea netrucată, Virginia Mirea se do-vedește atînsă prea de timpuriu de mor-bul manierismului, forțîndu-și vocea și uzînd în mod exagerat de rictus. Ștefan Tapalagă se implică în improvizații cu entuziasm nedisimulat. Aurora Leonte, de astă dată foarte decorativă, a devenit mai evazivă, o zburdalnică slujnică versată într-ale amorului. În nota sa obișnuită, Cornel Vulpe este un mic despot obtuz, condus din umbră de un supus dubios de zelos. Atent la compoziție, Șerban Ionescu e agil ca o felină, mereu cu urechea la pîndă, se prelinge cu trupul său desirant pe lângă imaginea ziduri, stăpînindu-și cu greu brațele prea lungi, gata să înhate indiferent ce. Silviu Stănculescu a elimi-nat din ecuația rolului său dimensiunea paranoică a învingătorului, coborîndu-și personajul la mai terestre manifestări de autoritate stupidă și arogantă. Dumitru Rucăreanu și Sorin Gheorghiu nu mai au același aplomb, deși se achită fără cusur de sarcinile lor, ca și Dumitru Chesa de altfel.

Considerată în sine, fără comparația, totuși inevitabilă, cu prima versiune, mon-tarea are strălucirea ei, cu stridente și agrementări muzicale pitorești, ca orice spectacol popular. Cu speranța că mesa-jul umanist nu va rămîne fără ecou în conștiința spectatorilor, i se poate preve-dea, deci, o existență îndelungată.

Irina COROIU

TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA

COPII ȘI PĂRINȚI

de Ion Băieșu

Subintitulată „prelucrare de Bogdan Ulmu, tradusă în limba germană de Ildico Zamfirescu”, *Copii și părinți* nu este o piesă de Ion Băieșu, ci o alăturare, mai mult sau mai puțin arbitrară, a două dintre piesele sale scurte, *Boul și viteii* și *Vederea*, pornind de la „ideea” că ni-mic nu i-ar putea împiedica pe Gelu și Coca, din prima piesă, să devină părinții Silviei, din cea de-a doua piesă. Mai pe șleau: de ce să păstrăm piesele și să schimbăm interpretii, așa cum s-a pome-nit de cînd lumea, cînd ne putem mani-festa originalitatea și inventivitatea regi-zorală schimbînd piesele și păstrînd in-

Data premierei: 18 octombrie 1985.

Regia: BOGDAN ULMU. Sceno-grafia: OLIMPIA DAMIAN-ULMU. Traducere în limba germană: ILDICO ZAMFIRESCU.

Distribuția: VICTOR LACHE (Gelu); IDA JARCSEK-GAZA (Co-ca); WALTER ROTH (Nelu); ANKE GUSBETH (Nuți); OSKAR SCHILZ (Bătrînul); JOSEF JO-CHUM (Tatăl lui Gelu); WILFRID BAUER (Nașul); MARIANNE SI-MION (Silvia); PETER SCHUCH (Pensionarul); MATHIAS PELGER (Logodnicul); ALEXANDER STEFI (Hamaiul).

terpreții! Doar nu de ciotul ideii de per-sonaj o să se-impiedice întreg aliotmanul viziunii regizorale! Să nu insistăm însă. A căuta logica intervențiilor regizorale la nivelul textului dramatic e de multă vreme treabă zadarnică, dacă nu cumva chiar descalificăntă pentru un critic de azi! Să ne mulțumim așadar cu logica spectacolului și să vedem în ce-ar consta ea.

Poate în faptul că regizorul a introdus în scenă — ca personaj! — un soi de recuziter, care cară nu numai mobila ve-che, ci și personajele ce ajung să se con-funde cu ea? Hai să zicem că, aici, un

firicel de idee tot ar mai fi. Dar cînd recuziterul acesta „atotputernic” interrupe „la discreție” spectacolul, pentru a mai căra o mobilă sau alta, asta, tot o idee regizorală să fie? Dacă ne amintim de *Scaunele* lui Eugen Ionescu, cum pare să-și fi amintit și regizorul nostru, fără vreun motiv anume, așa s-ar părea.

Nu mai că din hazul amar, din satira socială de o necrutătoare vehemență a lui Băieșu, în spectacol nu mai rămîne aproape nimic. Și, în loc să se ridă (și să se și gîndească!), în sală, de ceea ce se întîmplă — în fond, grav — pe scenă, mai mult se ride pe scenă, cu o vădită lipsă de gînd, întru cu totul alt fel in-tristătoare!

Surprinzător nu e faptul că actorii s-au lăsat conduși cu credință de acest regizor, căci el a făcut tot aici, la Teatrul Ger-man de Stat din Timișoara, unul dintre cele mai izbutite și mai frumoase spec-tacole ale sale, cu piesa lui Dumitru So-lomon, *Elogiul nebuniei* (sau *Soldatul și filozoful*).

Surprinzător e doar faptul că un ex-perimentat teatrolog și un fin exeget tea-tral, ba încă și un regizor dotat, ca Bog-dan Ulmu, a ratat acolo unde se părea că e mai simplu și mai ușor de pus în scenă.

Sau poate că Băieșu nu e chiar atît de simplu și de ușor precum pare la prima vedere!?

Victor PARHON

ALTE PREMIERE

TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

NU SE ȘTIE NICIODATĂ

de G. B. Shaw

A Crazy Comedy — o comedie bună, nu atît în maniera teatrului englezesc, cît a filmului american al anilor '30, pro-pune prima scenă a țării spectatorilor săi dornici de divertisment.

Intr-adevăr, *Nu se știe niciodată* face parte dintre acele „piese plăcute”, *Plea-sant Plays*, numite astfel de autorul lor, prin contrast cu alte texte, de o virulență

Data premierei: 14 noiembrie 1985.

Regia: MIHAI BERECHET. Scenografia: CONSTANTIN RUSSU. Traducerea: LUCIA STURDZA BU-LANDRA.

Distribuția: CARMEN STANESCU (Mrs. Clandon); CONSTANTIN DI-NULESCU (Fergus Crampton); GEORGE MOTOI (Finch Mc. Co-mas); MARIAN HUDAC („Maitre” D. Williams); MIHAI NICULESCU (Dr. Valentin); CEZARA DAFINES-CU (Gloria Clandon); GEORGE-PAUL AVRAM (De Boume); EU-GEN CRISTEA (Philip Clandon); MANUELA CIUCUR — studentă IATC (Dolly Clandon); CRISTINA DELEANU (Nursa); DAN IVANES-CU (Chelnerul).