# TEATRU

**A ÎNCETAT din viață artistul emerit V. Ronea, actor cu o activitate multilaterală pe scenă, în film, la televiziune, interpret al unui mare număr de roluri într-un amplu repertoriu. Talentul său, care s-a evidențiat în spectacolele companiei Bulandra, a cunoscut o afirmare multiplă și definitorie pe scena Teatrului Armatei și mai apoi la Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra". El a jucat, printre altele, în piesele originale** Ultimul mesaj, Hanul de la răscruce, Trei generații. **Dacă vei fi întrebat, a figurat cu roluri importante în** Fiul meu, Invazia, Sfînta Ioana, Mamouret, Nebuna din Chaillot, **a apărut în filmele** Moara cu noroc, Erupția, Lupeni 29, Celebrul 702, **și, recent, în** Cartierul veseliei.

**Ultimul său rol (în** Biedermann și incendiatorii) **s-a bucurat de o bună apreciere din partea publicului și a presei.**

**DE ZIUA mondială a teatrului, Asociația oamenilor de artă a organizat o masă rotundă consacrată unor probleme actuale ale mișcării teatrale. S-a discutat în principal asupra unor aspecte ale creației dramaturgice, despre raporturile dintre text și spectacol, conceptul de teatru popular și experiența originală a țării noastre în construcția acestui teatru, arhitectura modernă a sălii de spectacol. Utilă și compententă, dezbaterea furnizează puncte de vedere românești în chestiunile pe care Institutul Internațional de Teatru intenționează să le pună pe ordinea de zi a viitorului său congres, sub titlul general :** Ce rol trebuie să joace teatrul în societatea contemporană ?

**COMEDIOARA fără mari pretenții, din categoria celor pentru care unele dintre teatrele noastre mărturisesc în ultima vreme prea insistente preferințe,** Pasiunea vitaminelor **de Beno Dumitrescu, are cel puțin — dincolo de banalitatea de subiect și intrigă, dincolo de ușurătatea comicului — o construcție și un țel proprii travaliului onest.**

**Pornind de la intenția de a nu lua în serios piesa, dorind poate să trateze totul „ca un joc", realizatorii spectacolului ploieștean (regizor, Laurențiu Azimioară) pe care am avut neplăcutul prilej de a-l vedea prezentat sub misterioase auspicii în Capitală (fără anunțuri și afișe), alunecă sub limitele artisticului. Pe scenă, actori, pe care nu-i mai recunoșteam, debitează replici ininteligibile, se mișcă permanent excentric, emit onomatopee obsedante, cîntă în toate registrele textul, lovesc în lighene și tingiri și caută pisici imaginare pe sub paturi, store gagurile cele mai răsuflate cu mijloace puierile sau susțin „găsiri" regizorale total neinspirate. Totul — inclusiv cadrul plastic, de un desăvîrșit prost gust în asocierea culorilor și în ideea de stilizare strîmbă a obiectelor — creează reprezentației o atmosferă de debilitate spirituală, în care identitatea personajelor și relațiile dintre ele, desfășurarea intrigii rămîn rebusuri indescifrabile, absurde. Spectatorul este întîi uluit, apoi scandalizat. Dintre cei ce erau în sală, mulți au plecat în pauze.**

**Cum poate admite Teatrul din Ploiești, pe scena sa, un asemenea fenomen antiartistic ?**

**ÎN URMA notei** O librărie mică, **Centrala editurilor și difuzării cărții ne răspunde că înființarea unei asemenea librării e prematură (afirmație în anumită măsură întemeiată—dacă ne gîndim cît de puține cărți de teatru scot editurile noastre — atît lucrări originale cît și traduceri). Preluîndu-se însă sugestia din nota amintită, se va organiza o secție teatrală la „Librăria universală", unde cei interesați vor găsi nu numai cărțile care-i pasionează, ci vor fi și informați asupra tuturor noutăților apărute.**

**...E un pas !**

**INSTITUTUL „I. L. Caragiale" e din ce în ce mai preocupat de diversificarea modalităților de ridicare a nivelului pregătirii studenților, complementare cursurilor. În acest sens a fost hotărît un ciclu de conferințe pe teme profesionale. A vorbit pînă acum Eugenia Popovici despre** Rolul mic, **și Ion Olteanu despre** Teatrul polonez. **Se va deschide în curînd și un cerc științific de studii teatrale susținut de studenți și invitați dinafara institutului. Merită amintite, de asemenea, întîlnirile săptămînale cu oameni de teatru și film ale studenților de la secția teatrologie-filmologie. Au vorbit aici și au răspuns la întrebările auditoriului : Paul Everac, Lucian Pintilie, Miron Niculescu, Valentin Silvestru, Mircea Alexandrescu, Iulian Mihu, Savel Stiopul, Ion Bostan ș.a.**

**DIN 1965 pînă în 1968, Burgtheater din Viena va reprezenta aproape toate dramele lui Schiller într-un ciclu care va începe cu** Hoții **(montare nouă — aprilie 1965).**

# SHAKESPEARE — moment actual

## TROILUS ȘI CRESIDA la Teatrul de Comedie

SE PARE că prima reprezentare românească a comediei shakespeareene **Troilus și Cresida** a avut loc de abia în 1936 (5 octombrie) la Teatrul Național din București. George Vraca și Elvira Godeanu în rolurile principale, Ion Manu în Thersit, N. Băltățeanu, N. Brancomir, Eugenia Popovici, A. Pop Marțian și alți valoroși actori în distribuție, și Soare Z. Soare la pupitrul regizoral n-au izbutit totuși să impună spectacolul. Montarea era fastuoasă dar stilul incoerent, disparități de tonalitate afectau continuitatea. O informație apărută recent într-un hebdomadar reamintind „succesul" deosebit al acelei reprezentări n-are nici un temei. Critica timpului (în **Vremea, Adevărul literar și artistic, Rampa** etc.) a formulat politicoase și evazive aprecieri asupra actorilor sau a contestat categoric viziunea scenică. De altfel, după două săptămîni, titlul a dispărut de pe afiș. Din cîte știm pînă acum, alte teatre n-au mai jucat piesa ; după 1944 n-a fost în nici un caz reluată și comunicarea aceluiași hebdomadar că lucrarea ar fi fost prezentă „pe numeroase scene" e fantezistă. E drept însă că de vreo cîțiva ani încoace mai multe teatre europene i-au arătat interes și au înfățișat-o în foarte disputate înscenări. Disputa are loc îndeobște în jurul motivului central al spectacolului, a **ipotezei** în raport cu care un realizator sau altul **transcrie** în contemporaneitate materialul originar.

Criticul german Siegfried Melchinger e de părere că în general atitudinea față de piesele shakespeareene trebuie să fie duală, urmînd a se descoperi o autenticitate a textului și o a doua autenticitate, a interpretării sale în epoca noastră. („Theater heute" 4/1964). În acest sens el și citează spectacolul londonez supravegheat de Tyrone Guthrie, ca o încercare de a apropia evenimentele din piesă de actualitate. Ideea lui Roger Planchon e că războiul constituie un moment de dezagregare totală, „Marte apărînd aici ca o brută idiotizată" (Gilles Sandier în „Arts", 952/1964) iar tema e propusă spre reflecție publicului actual într-o formă modernă, ca o lecție la zi asupra barbariei (Pierre Lacreux, în „Theater der Zeit" 11/1964).

Ultima premieră pe continent, la Genova, în regia lui Luigi Squarzina, a provocat cea mai pasionată controversă. Pe scenă are loc un război modern în care se folosesc avioane și bombe cu napalm. Asediatorii sînt parașutiști, speța cea mai neagră a gîntii cazone în Occidentul de azi, Tersit e ziarist, societatea troiană piere într-un crepuscul de viciu rafinat, în fracuri și toalete de seară. E posibilă o asemenea actualizare ? Discuția e în curs, nu însă pe prejudecăți ci pe argumente. Cea mai serioasă publicație teatrală italiană „Sipario" caută să explice și să justifice spectacolul (Roberto Rebora, **O dramă contemporană**, în nr. 1/1965). Nimeni nu pledează însă pentru „reconstituirea fidelă" a piesei. Căci, la drept vorbind, ce e de reconstituit aici ? Viziunea lui Homer asupra războiului Troiei sau cea caricaturală (istoricește deci foarte discutabilă, a lui Shakeaspeare? Ambianța antică (contracarată în text de numeroase anacronisme) sau cea medievală care emană din numeroase detalii și din limbaj ?

PE CÎMPUL din fața Ilionului asediat, în corturile atride și în somptuoasele încăperi ale palatului lui Priam, îi întîlnim pe eroii pomeniți în cronicile cîntate : Agamemnon și Menelau, Nestor și Ulise, Eneas, Antenor și, firește, perechea Paris-Elena.

Dar în piesa aceasta veselă și tristă nu se oglindește homericul război troian, ci imaginea lui răsturnată, așa cum o vede spiritul renascentist superior, umanistul profund urînd războiul și miturile lui. Sub coaja strălucitoare a epopeii, scriitorul pare a descoperi, în perspectiva propriilor sale experiențe de viață, un miez putred în care colcăie fanfaronada, prostia, trădarea, cupiditatea, viciul. Shakespeare l-a făcut pe măscăriciul Thersit purtătorul său de cuvînt, investindu-l cu misiunea de a explica spectatorilor în chip nemijlocit ce crede despre toate cîte se văd pe scenă. Thersit apare numai o dată în **Iliada**, în cîntul doi, pentru a se ridica în numele plebei împotriva injustiției războiului și a acuza căpeteniile de interese josnice. Și în comedie, ca și în poem, e bătut crunt pentru adevărurile rostite, dar nimic nu-l poate face să tacă ; prin el se exprimă mulțimile.

Studiul actual te face să descoperi în lucrare setea aprigă de certitudini morale a marelui scriitor și a umanității căreia îi era exponent, într-o vreme de mari restriști și descurajarea tragică de a nu le putea afla în nici unul din codurile timpului — fie că era vorba de decalogul biblic, de onoarea cavalerului ori de legile burghezului. Poate că aici, în această gravă descumpănire, caracteristică unei răscruci de istorie, își află explicația generalitatea, corosivitatea satirei, dar deopotrivă și tristețea dramatică în care e învăluit visul iubirii. Examenul valorilor etice, foarte larg, e întreprins în lumină sceptică.

Căci în împrejurările unui război murdar și rușinos, ce valori adevărate se mai pot conserva ? Cu geniala-i pană, bardul desenează lîngă fiecare virtute închipuită umbra ei adevărată. Prietenia dintre Achile și Patroclе e o legătură turpidă ; vitejia fiului zeiței Thetis e în fapt o cruntă lașitate ; înțelepciunea lui Nestor, vorbărie fără noimă. Meritul e fală goală, trufia soră bună cu lingușirea, jurămîntul de credință devine sperjur. Cel mai greu e lovită dragostea. Cresida îl va înșela pe Troilus cu Diomede după ce a făcut cutremurătoare legăminte de statornicie, iubirea ei e o farsă. În această destrămare totală a valorilor, ce zare îi mai rămîne ochiului scrutător al veritabilului înțelept ? Poetul cugetă îndelung și prin ultimul vers răspunde : nădejdea. El afirmă „credința înverșunată" în înfrîngerea haosului de către o ordine stabilită după valoarea reală a oamenilor și măsura adevărată a lucrurilor.

NU ÎNDEPĂRTATELOR seminții le-a dresat Shakespeare procesul, ci lumii sale. În cercetarea acestei comedii se ivesc rațiunile contemporane din care s-a zămislit și tocmai de aceea cercetarea te răsplătește, cum bine s-a spus, printr-un surplus de luciditate. Opera shakespeareană, plurivalentă în statornica ei condiție umanistă, solicită interpretări contemporane în același spirit în care s-a închegat ea însăși. „Bogăția ei oarecum nelimitată — a observat cu finețe Tudor Vianu — îngăduie selectarea tot a altor valori și înțelesuri, alese după împrejurările speciale ale celor care, în șirul nesfîrșit al generațiilor, iau contact cu ea".

Peter Brook a văzut în **Regele Lear** istoria risipirii treptate, chinuitoare a iluziilor la pragul dintre epoci. Ansamblul berlinez a descoperit în **Coriolan**, așa cum l-a citit Brecht („există o artă de a-l citi pe Shakespeare"), istoria eșecului unei tentative de dictatură, zădărnicită de popor. Ottomar Kreja a pus în scenă, la Praga, **Romeo și Julieta** ca o tragedie a coliziunii dintre generații într-o vreme cînd tinerii nu-și mai înțeleg părinții, dar nici nu știu cum să-și realizeze singuri idealurile. Zefirelli a presupus în **Hamlet** un complex de patimi tulburi care par a apropia lumea de la Elsenor de un anume strat social al societății romane actuale.

Deși în modalități diferite de tratare, Planchon și Squarzina își propun prin **Troilus și Cresida** să intervină într-o mare dezbatere contemporană cu privire la multiplele implicații nefaste ale războiului în viața societății și o fac bizuindu-se pe ceea ce urechea lor proprie a prins din reverberațiile peste timp ale metalului pur al piesei shakeaspeareene.

Nimeni nu acuză asemenea viziuni ca neconcordante cu opera și orice raportare actuală întemeiată ferm pe operă, făcută cu consecvență, claritate și vigoare artistică exercită o fascinație particulară asupra privitorului. În această sferă de interpretare contemporană care caută să descopere în operă un sens integrator în epocă și să lumineze drumul unei noi înțelegeri a universului shakeaspearean se înscrie și spectacolul Teatrului de Comedie cu **Troilus și Cresida**, regizat de David Esrig.

Căci ideea călăuzitoare e aici condamnarea războiului lipsit de rațiune care, printre alte efecte decalibrează valorile morale. Pe cîmpul înclinat, sfîrtecat și calcinat de șapte ani de lupte, răsar din cînd în cînd semnele localizatoare, turnurile mici ale Troiei, un copăcel tremurător, un pat cu polog — ca vignetele unei cărți de demult căreia i se răsfoiesc paginile în fața noastră. Războinicii greci, în blănuri de sălbăticiuni (costumația e însă, uneori, excesivă), soldați cruzi, proști, trufași, bădăraniți pînă și în felul de a glumi se încrucișează cu troienii rafinați și flecari, pompoși în vorbe și darnici în gesturi, înveșmîntați în zale de argint, zeflemisitori și duplicitari. Viziunea regizorală și cea scenografică (I. Popescu-Udrițe) sensibilizează în peisaj și în tipologie acele trăsături, culori și lumini care aparțin privirii și gîndirii noastre de azi și le comunică cu elemente ale vieții moderne.

DEMITIZAREA eroilor (întreprinsă în spiritul preconizat de ilustrul poet), epurarea ironică de romantism a împrejurărilor războinice, conform cu cea mai profundă și mai realistă viziune populară asupra unor asemenea circumstanțe, situarea lui Troilus în galeria eroilor setoși de absolut și a Cresidei pe linia eroinelor incapabile de a-l înțelege și urma pe bărbatul superior, caracteristici ale marii dramaturgii a lui Camil Petrescu, — sînt direcții în care se exprimă punctul de vedere regizoral original. El provine dintr-o **interpretare** personală a textului clasic făcută nu sub semnul capriciului, ci prin subsumarea piesei problematicii fundamentale a contemporaneității, ca un argument al artei actuale în consolidarea păcii. Prin însuși faptul producerii sale, acest punct de vedere e supus discuției. E de apreciat, desigur, și dacă se susține cu perseverență în revărsarea necontenită de detalii comice ; dacă, de asemeni, e asumat de toate personajele. Dar însăși interpretarea contemporană, într-un stil contemporan, e un fapt notabil de artă.

Comedia e frenetică. Aiax e un bivol turbat pe care-l joacă în lanț făcîndu-și cu ochiul, Agamemnon, Nestor și Ulise. Patroclе e o stîrpitură semibărbătească, împopotonată, luată brutal în stăpînire de Achile. Sosirea Cresidei în lagărul atrid e o distracție soldățească fără perdea, fiecare aruncînd fata ca pe o mînge celuilalt. Întîlnirea nocturnă a lui Troilus cu Cresida e grotescă : printre șoaptele fierbinți ale îndrăgostiților se amestecă gîfîielile concupiscente ale astmaticului codoș. Beat de iubire, Troilus străbate cîmpul călcînd în gropi. Abundența detaliilor comice, redistribuirea unor accente ale textului, provocînd mare ilaritate, parodia fină a discuțiilor filozofice, disprețul veșnic persiflator din diatribele dezlănțuite ale lui Thersit sînt acordate cu personalitate, și struna comică, sunînd foarte divers, e mereu armonioasă, călăuzită fiind de gîndul unitar al negării ironice a acestei lumi în primul rînd prin ea însăși. Imaginea proprie spectacolului n-a exclus din partitură nota tristă a autorului. Noaptea în tabăra grecească, noaptea sperjurului Cresidei, are în aerul ei drama bărbătească reală a îndrăgostitului Troilus, îndoielile fetei care observă cu spaimă că nu se mai înțelege pe sine, neliniștea lui Ulise. O undă de tristețe e și în hotărîrea lui Hector de a continua războiul.

În această diversitate de scene și momente, factura estetică rămîne unitară. Travaliul atent de descifrare a esențelor păstrează, ca în text, o anume monumentalitate a subiectului și inefabilul fior poematic al evocării copilăriei omenirii. O scenotehnică sigură, făcînd schimbările de decor nesimțite și sprijinind continuitatea acțiunii, mișcarea subtil reglată pe intențiile satirice, vizînd statuarul orgolios ori aeolada galantă a reverenței, sau cochetăria disimulată în pudoare, apoi rostirea clară a cuvîntului și compoziția plastică a grupurilor sînt expresii definitorii ale formei spectacolului, pe care o gîndire regizorală cultă a supus-o cu supleț ideii.

VIGOAREA afirmării ideii principale și personalitatea puternică a lui Gheorghe Dinică l-au situat pe Thersit printre eroii principali ai reprezentației. Comentator dezgustat al întîmplărilor, observator plin de dispreț al căpeteniilor grecești, necruțător zeflemist al prostiei vanitoase, cel numit în piesă măscărici se dovedește personajul cel mai lucid și cel mai curat. O silă imensă îl desparte de această lume. Noaptea, cînd se ascunde pe după corturi ca să afle tainele taberei, pare un spiriduș chicotitor, fugace ca o flăcăruie ce se aprinde mereu în alt loc. Cînd îl vede pe Patroclе se transformă într-o furie dezlănțuită de al cărui potop de imprecații amicul lui Achile nu mai știe cum să se ferească. Iar bătut de Aiax, pe care-l batjocorește cu îndîrjire sub lovituri, îți oferă priveliștea unui om mîndru care nici cu prețul vieții nu va putea fi silit să-și supună mintea și gura poruncilor prostiei puternice. Cînd vorbește oamenilor de azi despre lumea în care e silit să trăiască, spiritul său strălucește, plebea călcată în picioare în murdarul război se răzbună de o mie de ori, dezvăluind printr-însul, fără nici o reținere, adevărata față a lucrurilor. Portretul realizat cu siguranță, în zeci de nuanțe, cu un talent neobișnuit al caracterizării și cu acea măsură pe care arta veritabilă o cunoaște printre principalele semne distinctive, fac din interpretarea lui Gheorghe Dinică unul din momentele memorabile ale înțelegerii lui Shakeaspeare pe scenele noastre.

Fiii lui Priam constituie grupul cel mai reușit : sînt toți manierați, cu glasuri cîntătoare, ascunzînd porniri din cele mai rele sub curtenie și vorbăria despre onoare. Iurie Darie a găsit și o nuanță trecătoare de înțelepciune și o undă de mîhnire obosită — ca interstiții omenești în fanfaronada cavalerească a lui Hector. Ștefan Tăpălagă e un Eneas curtean mucalit, pus parcă pe arcuri. Gheorghe Crișmaru dă cu maliție tenta necesară de fariseim lui Helenus. Valentin Plătăreanu compune cu mare subtilitate pe găunosul Paris, dînd poate cea mai elegantă parodie a spectacolului. Grigore Gonța reunește nevîrstnicia lui Troilus, aerul cocoșesc al luptătorului debutant, sumbra deznădejde a îndrăgostitului înșelat și amara nădejde într-o problematică victorie viitoare.

În tabăra grecilor, Aiax e înfățișat, cu toată forța talentului comic al lui Dem Rădulescu, ca un munte de prostie trufașă. O particularitate a personajului, conferită de actor, e că nu spune nici o vorbă care să rămînă fără ecou ilar în public (și printre cei de pe scenă). Masivul Achile, crunt încăpățînat și laș, a obținut o definire categorică în acest sens prin jocul lui Mircea Albulescu. Agamemnon e suculent portretizat, ca un conducător hîrșit în rele, de către Mircea Șeptilici. Mihai Păladescu îl desenează în cărbune pe Nestor, poate cu un surplus de amănunte ale gestului și vorbirii, care amintesc de alte roluri, iar Costel Constantinescu face un Ulise cumpănit și șiret, cîteodată prea șters. Dumitru Chesa e Menelau cu toate atributele indicate în piesă. Patroclе e un exemplu admirabil de inventivitate în compoziție, har pe care Marin Moraru îl relevă nu prima oară. Glasul de cobe, figura spînatică pe care o zugrăvită prostia mulțumită de sine și aroganța împrumutată de la Achile, mișcarea alergată, pieziș, reacțiile bruște fac din el poate cel mai hazos personaj. Cu deosebită finețe a izbutit actorul să scoată de sub imperiul vulgarului postura specială a acestui erou numit în piesă „fată la toate".

Femeile, puține, au parte de interpretări studiate. Inteligența scenică a Sandei Toma o conduce pe Cresida cu abilitate pe întortocheatul ei drum, chiar dacă unele însușiri pe care se bizuie rolul scris sînt mai puțin evidente. Vasilica Tastaman creionează cu spirit alintul Elenei și viclenia-i femeiască, Iarina Demian face să plutească prin scenă făptura Casandrei și să se audă apăsat funestele-i prevestiri. Florin Scărlătescu (Pandarus), Mircea Constantinescu (Priam), Mircea Balaban (Calchas) au găsit mai rar relația necesară cu ansamblul. Dar cum asemenea reușite parțiale au fost puține, întregul a rămas omogen.

E o închinare oarecum întîrziată, acest spectacol shakespearean venit după ce candelabrele sărbătoririi cvadricentenarului s-au stins. Întrucît însă gloria poetului n-o mai măsoară demult anii ci veacurile („el nu aparține veacului ci veciei" — a zis cu îndreptățire Ben Jonson) și cum acest **Troilus și Cresida** e programatic pentru valoarea înțelegerii de către teatrul românesc azi a marii opere, spectacolul poate fi consemnat, cred, ca un omagiu reprezentativ, una din florile proaspete și strălucitoare adăugate celorlalte, pe care artiștii lumii le-au pus pe marmura mormîntului din Stratford.

**Valentin Silvestru**

**Thersit (Gheorghe Dinică) și Achile (Mircea Albulescu) depling moartea fără glorie a lui Patroclе (Marin Moraru) — fiecare în felul său...** (Troilus și Cresida de **Shakespeare la Teatrul de Comedie).**

## Stagiunea Teatrului Națiunilor

**PENTRU prima oară din 1956, cînd Teatrul Național „I. L. Caragiale" a participat la Festivalul de la Paris, România va fi reprezentată pe scena Teatrului „Sarah Bernhardt" în cadrul celei de-a 12-a stagiuni a Teatrului Națiunilor. Această importantă stagiune a început la 27 martie și va înregistra 39 de spectacole prezentate de 29 de trupe venite din 23 de țări.**

**Începînd cu ziua de 4 mai, reprezentațiile vor avea loc simultan în sala „Sarah Bernhardt" și la Teatrul Montparnasse-Gaston Baty.**

**În 1965, este rîndul Teatrului de Comedie din București, condus de Radu Beligan, să vină la Paris pentru a da cîte două reprezentații (între 20—25 mai) cu fiecare din următoarele trei spectacole :** Rinocerii **de autorul parizian de origine română Eugen Ionescu,** Umbra **de autorul sovietic, mort în 1958, Evghenii Șvarț, și** Troilus și Cresida **de Shakespeare.**

**Celelalte momente ale stagiunii, anunțate de dl. A. M. Julien, directorul Teatrului Națiunilor, vor fi și ele de un deosebit interes.**

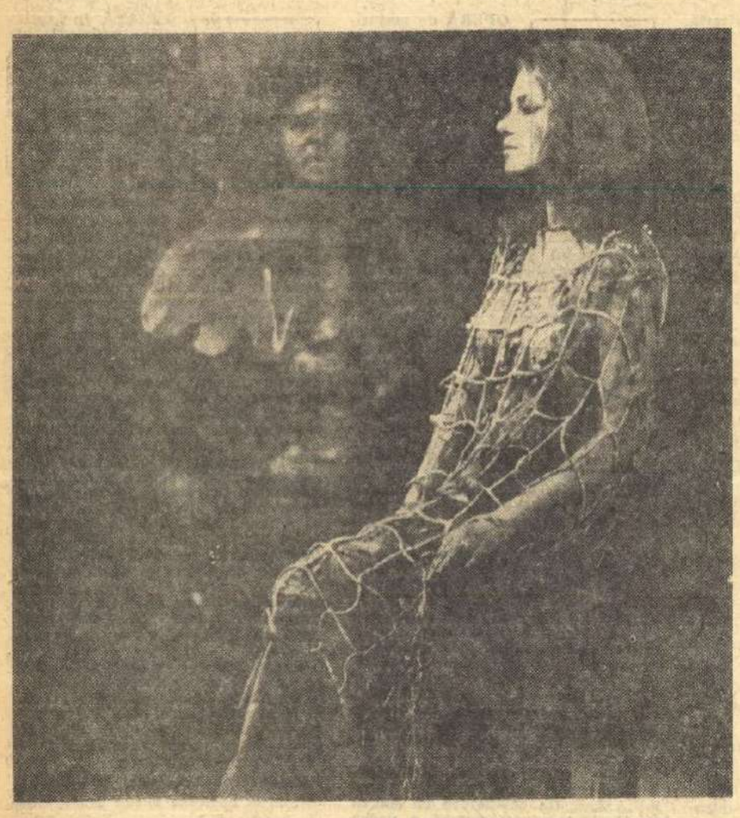
**Spectacolul inaugural a fost dat de Teatrul de Artă din Atena cu** Persii **de Eschyl. Teatrul „Mossoviet" condus de Iurii Zavadski va prezenta trei spectacole :** La răscruce („V doroghe") **de V. Rozov,** Visul unchiului **de Dostoievski și** Mascarada **de Lermontov. Vor participa, de asemenea, Teatrul Norvegian din Oslo și Opera Sadler's Wells din Londra. Trupa italiană condusă de Franco Zefirelli va prezenta** Romeo și Julieta **de Shakespeare și** Lupoaica **de Verga. Capul de afiș al trupei este Anna Magnani. O echipă americană va juca ultima piesă a autorului de culoare James Baldwin,** The Amen Corner. **Vor putea fi văzute și producții ale Teatrului de Cameră din Tel Aviv, Operei de Stat din Sofia, Ansamblului de balet brazilian și ale unei trupe din Teheran.**

**Stagiunea celei de a doua scene va fi inaugurată de către participanții la Festivalul mondial al teatrului studențesc de la Nancy (cinci țări : Franța, Ungaria, Cehoslovacia, Mexicul, Polonia). Ea va continua cu spectacolele date de ansamblurile de mimi din Izrael și Chile, de trupa de flamenco spaniol, de baletul argentinian și de ansamblul de folclor haitian.**

**Scena Teatrului Montparnasse va găzdui și spectacole dramatice printre care : o seară Goldoni, prezentată de teatrul-studio Palazzo d'Urbini din Veneția, un spectacol al teatrului experimental din Stuttgart, ultima piesă a dramaturgului englez Arnold Wesker, prezentată de Teatrul Municipal din Malmö (Suedia) ; vor participa, de asemenea, trupa irlandeză a Festivalului din Dublin și Teatro Studio din Madrid. Teatrul Național belgian din Bruxelles aduce un spectacol Gelderode și o montare cu** Hamlet **de Shakespeare realizată de către regizorul Ottomar Kreja și decoratorul Josef Svoboda, amîndi de la Teatrul Național din Praga.**

**Ossia Trilling**

Paris, 30 martie 1965.



TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ LA BUCUREȘTI

**Turneul Naționalului clujean în Capitală cuprinde spectacolele** Constructorul Solness, Fii cuminte, Cristofor ! și Ondine **(în premieră pe țară). Protagonista acestei ultime piese e Lucia Mureșan (în fotografie).**

# spectacolele săptămînii

## „Întîlnire cu îngerul"

(Teatrul Național „I. L. Caragiale")

**CEA DE a patra piesă a Sidoniei Drăgușanu ilustrează, ca și lucrările anterioare, un caz intim : conduita conjugală a arhitectului Grigore Mîrza. Ca și în celelalte lucrări, autoarea pledează aici pentru demnitatea dragostei, pentru sănătatea morală a familiei, pentru consolidarea unei etici noi, superioare, în raporturile dintre bărbat și femeie. Așadar, nu vom avea în** Întîlnire cu îngerul **o inoire sau o extindere a cîmpului de investigație dramatică, ci numai o schimbare a modalității concrete de investigație, adică a intrigii și a identității sociale a personajelor. Amator de aventuri extraconjugale, arhitectul Mîrza întîlnește la un moment dat femeia pentru care va nutri o patimă oarbă — „îngerul", cum insinuează chiar titlul lucrării — și aventura aceasta e gata să-i zdruncine și să-i destrame aproape definitiv căsnicia. Cele două eroine principale din viața lui Mîrza — soția și „cealaltă" — se deosebesc, firește, prin optică și temperament, dar și prin însușiri spirituale ; prezența Ștelei Mîrza, soția arhitectului, este mai palid conturată decît aceea a „îngerului", Gina Beiu, dotată cu oarecare inteligență și subtilitate.**

**Nu sîntem pentru prima oară martorii unei astfel de ilustrări dramatice a raporturilor conjugale și nu ni se pare ferită întrutotul de anumite reminiscențe din lucrări anterioare schema intrigii descrisă mai sus. Unele lucrări noi își propun să dea o replică mentalității „triunghiului" burghez, sondînd cauzele și sugerînd consecințele unei asemenea mentalități în ambianța raporturilor actuale de convețuire bazate pe afecțiune, încredere și respect reciproc. Contribuțiile în acest sens sînt fără doar și poate salutare, și piesa Sidoniei Drăgușanu încearcă să li se alăture cu o anumită dexteritate a mijloacelor, îmbinînd seriozitatea cu gluma, sprinteneala cuvîntului cu prestanța imaginii. Este însă o încercare limitată, circumscrisă pe de o parte de unele canoane „la modă" în evoluția acelei dramaturgii pe care am numi-o „de cameră", pe de altă parte prejudiciată de scheme și laitmotive la modă în evoluția pieselor scriitoarei înseși (vezi o anumită asemănare între Mîrza și Lipșa din** Flicele, **între Gina și cea de a doua soție a lui Lipșa, între Rodica și Zizi din** Zizi **și formula ei de viață ș.a.) ; din aceste cauze, o anumită stereotipie a acțiunii și a evoluției personajelor. Cazul Grigore Mîrza nu prezintă așadar date inedite în dezbaterea propusă, ci este o retransponere în culori mai temperate, nu lipsite însă de o tentă ironică, a crizei conjugale care i-a inspirat autoarei atîtea variațiuni în teatru și în publicistică. Unele cîștiguri se întrevăd totuși din această nouă încercare : gradație mai suplă a conflictului, anume concentrare a intrigii pe cîteva elemente esențiale. E limpede însă că extinderea cîmpului de investigație pe tema preferată, o împrospătare a fabulației, ar fi fost de natură a spori valoarea artistică a lucrării și interesul nostru pentru ea.**

**Colectivul Teatrului Național „I. L. Caragiale", care a luat asupră-și transpunerea scenică a acestei comedii dramatice, i-a asigurat o interpretare de ținută, din care cel puțin două contribuții actoricești se detașează cu autoritate. Prima, o datorăm artistului emerit Geo Barton, interpretul arhitectului Grigore Mîrza, care realizează aici un portret remarcabil al bărbatului aparent sobru, ușuratic și cam superficial în fond, adeptul și prizonierul unei concepții libertine despre dragoste și căsnicie. Scenele în care eroul este supus săgeților ironice ale celor din jur, momentele în care simte și vede înstrăinarea din ce în ce mai categorică a celor apropiați, sînt dintre cele mai interesante, fiind înfățișate cu savuroasă simplitate. A doua, o datorăm artistei emerite Irina Răchițeanu-Șirianu, interpreta Ginei Beiu. Actrița realizează o performanță scenică, caracterizînd cu inteligență profilul spiritual al „îngerului", dîndu-i o anumită complexitate și pondere interioară care se pare că depășesc întrucîtva datele textului.**

**Cum am spus, întreaga distribuție asigură o interpretare de ținută lucrării și dacă ar trebui să facem unele rezerve ele se referă la o supralicitare a momentelor erotice în cazul unor scene dintre Gina și Remus (Dan Tufaru), sau a acelora ce se petrec la cabană cu tinerii gălăgioși și extravaganți. Convorbirile lui Mîrza cu Mircea Anghel (Virgil Popovici), discuția dintre Stela (Simona Bondoc) și Liliana (Anca Șahighian) din ultimul act suferă din cînd în cînd de monotonie.**

**Toate cele de mai sus afirmă, implicit, și meritele și scăderile regiei semnate de Mihai Berechet.**

**C. Paraschivescu**

## „Noaptea la drumul mare"

(Teatrul „Barbu Delavrancea")

**DRAMATURGUL italian Renato Lelli e un moralist și în același timp un creator de atmosferă, un pasional. Ideile pieselor sale** (L'Insulto, Il viaggiatore solitario, Come il verde dei nostri abeti ș.a.) **sînt conduse în general spre spectator cu răbdarea și meticuloziatea unui pedagog (cam didacticist) care-i solicită aprecierile. Colocviul etic — între părinții Valerio și Lucia Rosello, și Maurizio, fiul lor — colocviu ce epuizează conținutul piesei** Noaptea la drumul mare **nu e în fond decît o obișnuită „ședință de familie", în care, peste afectivitatea și grija părintească frizînd lașitatea, învinge în cele din urmă sentimentul responsabilității civice pentru actele lui Maurizio, căzut în delicvență datorită unei educații greșite, cît și mediului social favorabil corupției — după cum sugerează moralistul Renato Lelli.**

**Creatorul de atmosferă Renato**