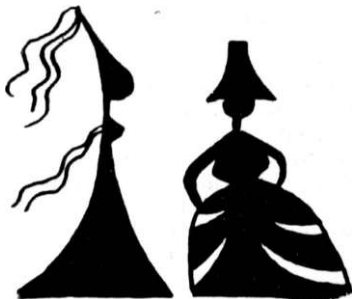


destinat să dezvăluie oamenilor propria lor urîtenie.

Sîntem neîndoieînic în fața unei reușite regizorale în munca cu actorii. Ștefan Bănică, în rolul titular, impune cu temperament și cu vervă, cu o bogată și diversă gamă de mijloace comice, imaginea lichelei fără scrupule, mascată de candori, de simpatice efuziuni. Dar nu numai el. Toți interpreții mărturisesc o grozavă poftă de joc, mari și variate disponibilități pentru compoziția comică. Excelentă de pildă, este Dorina Lazăr în grava frivolitate a „damei voalate”. Irezistibil bazos este tripticul caricatural al familiei Stamatescu: Astra Dan, agresivă, plensind de vitalitate, cu cochetării și feminități nepotrivite vârstei înaintate a matroanei clanului (Miza); Jorj Voicu (Platon), tembel și poznaș, foarte caraghios în tentativa de amor cu grațioasa și ștregărița dactilografă Mitzi (căreia Athena Demetriad i-a conferit grație comică și farmec); Traian Dănceanu, ramolit, cu trupul moleșit, moțâind, ba chiar dormind de-a-npicioarele, reacționînd ingenuu și speriat la fiecare amenințare a Mizei. Chipul bătrînului stîlp de cafeana, Iorgu Langada, a căpătat relief datorită savoarei comice, jocului sigur și nuanțat a lui Mihăilescu-Brăila. Paul Ioachim realizează un portret amuzant în rolul lui Bebe Damian, prin acele aprinderi neîmplinite față de femeia care îl ignoră. Pe această femeie (Amalia), angelică, imaculată, romanțioasă, drapată în mantia castității, a definit-o Maria Pătrașcu-Georgescu cu discreție, cu ironie și haz reținut, integrîndu-se firesc în ansamblul de interpretări comice explozive ale spectacolului. Surpriza în această reprezentație o realizează însă Mihai Stan și Luiza Derderian Marcoci care dau culoare, relief și mult haz celor două roluri de servitori de „casă mare”. Un exemplu de cum se pot impune atenției, prin interpretare, personaje episodice de două replici, care la lectura textului trec neobservate.

**Valeria Ducea**



**TEATRUL „ION VASILESCU”**

## **CÎNTECELE FANTOȘEI**

Aflat de ani de zile în căutarea unui profil, teatrul din șoseaua Ștefan cel Mare a executat nu o dată, în acest scop, volute derutate și derutante. Premisa de la care se pornea era mai întotdeauna exactă: teatrul adresîndu-se, cel puțin în principiu, unui public mai puțin uzat de frecventarea sălilor de spectacol, urma să găsească mijloacele potrivite pentru a și-l apropia, printr-un contact mai viu, mai direct, mai atrăgător, mai puțin „academic”. De la alegerea acestor mijloace au început însă inadecvările și confuziile, născute îndeobște din suprapunerea mecanică a ideii de accesibilitate cu aceea de divertisment gratuit și dezangajant, a noțiunii de teatru popular cu aceea de teatru „ușor”. Deruta s-a adîncit în ultima vreme, mai ales de cînd teatrul și-a constituit una din cele mai bune trupe tinere din București, cu actori dornici și — evident — apti de încercări profesionale mai substanțiale, dar mereu vitregiți de un repertoriu fiscal.

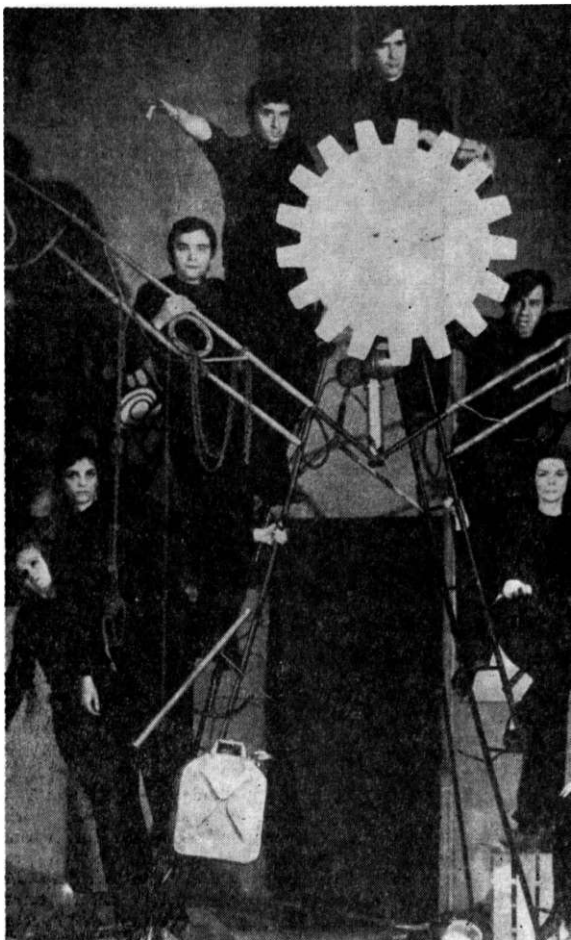
În acest context, recenta premieră *Cîntecele fanteșei* ocupă o poziție curioasă. Este evident că ea contrazice firma „de revistă și comedie” a teatrului. Este tot atât de evident că publicul obișnuit al acestuia, cel care frecventează *Floare de cactus* și *Vine, vine Olimpiada*, o va primi deocamdată cu uimire și, poate, cu rezervă. Mai puțin evident, dar nu mai puțin adevărat, este însă că un asemenea spectacol corespunde infinit mai adînc rosturilor fundamentale ale instituției, programului ei de teatru popular, decît toate flecurile care au depășit suta de reprezentații. Aceasta e calea — sau una din căile — prin care natura comunicării cu publicul poate deveni mai directă și mai spontană. Introdusă în repertoriu din considerente de „diversificare”, *Cîntecele fanteșei* face de fapt operă de pionierat — cu toate dificultățile pe care le presupune acesta — într-o direcție vitală pentru profilul ipotetic al teatrului.

Scenariul spectacolului, alcătuit ad-hoc de tînăra regizoare Olimpia Arghir, este o sumară antologie a cîtorva dintre textele reprezentative pentru teatrul politic al occidentului contemporan. Organizarea lor în jurul unui motiv central urmărește, cu exemplară rigoare, ideea luptei revoluționare a popoarelor împotriva opresiunii sociale și naționale, indiferent dacă aceasta din urmă poartă chipul marelui capital monopolist și al instituțiilor sale represive (ca în *Joe Hill*,

omul care n-a murit niciodată, a americanului Barrie Stavis), al colonialismului singeros (ca în *Cîntecele fantezei lusitane*, a vest-germanului Peter Weiss), sau al atrocităților comise de mașina de război imperialistă împotriva unui popor care-și apără libertatea (ca în *V. ca Vietnam*, a francezului Armand Gatti). Pretutindeni, perspectiva istorică e limpede, și forța cu care sînt evocate convulsiunile sălbatice ale „fantezei” își găsește egalul în certitudinea cu care este prevestită victoria finală a libertății și a demnității umane. Ideile se afirmă deschis, în simboluri simple și percutante, fără învelișul protector al convențiilor teatrale. Firește, tonalitățile celor trei fragmente sînt distincte: predispoziția narativă a lui Barrie Stavis este altceva decît reflexivitatea lirică și simbolică a lui Peter Weiss, sau decît realismul precis și tăios al lui Gatti. Dar ceea ce le unește este maniera comună de a angaja spectatorul într-o confruntare tulburătoare cu adevărul.

Obținînd unitatea de idee și de ton a spectacolului, tocmai prin punerea în valoare a elementului agitatoric, prezent în toate cele trei texte, Olimpia Arghir s-a aflat în fața unei alte probleme, încă mai dificile. Adre-sîndu-se unui public pentru care evenimentele evocate pe scenă fac parte din existența sa de fiecare zi, teatrul politic occidental obține fără eforturi osmoza cu spectatorul. Comuniunea dintre scenă și sală se instalează spontan, grație identității de interese și de idealuri. Dar spectatorului tînar de la noi, realitățile dure ale Americii, ale Angolei sau ale Vietnamului îi sînt, în chip firesc, străine, iar interesul său pentru ceea ce-i frămîntă pe oamenii de acolo are un pronunțat caracter teoretic. Interasant este că, din această dificultate, aparent insurmontabilă, Olimpia Arghir a făcut în cele din urmă cheia de boltă a spectacolului său. Distribuind cu precizie accentele, plasînd ici-colo pătrunzătoare citate din Che Guevara sau din Saint-Exupéry, dar, mai ales, imprimînd întregii reprezentații un ton de intensă participare lirică, ton care devansează net factura expozitivă a textelor, rezigoarea și-a transformat spectacolul într-o demonstrație vie a faptului că nimic nu poate fi străin celui care se simte om al acestui secol, că „fiecare om trebuie să simtă pe obraz palmele pe care le primește oricare alt om”. Dincolo de remarcabila performanță profesională, pe care o reprezintă minuțioasă și echilibrată a instrumentelor de expresie, proprii acestui gen de teatru, *Cîntecele fantezei* este un nedismulat apel la conștiință și la participare. El urmărește să transforme conceptul politic în emoție.

Emoția se instalează însă abia pe la jumătatea spectacolului, odată cu stabilizarea atmosferei și, mai cu seamă, odată cu consumarea episodului cam naiv și cam rudimentar din *Joe Hill*. În ciuda efortului rezigoarei de a actualiza fragmentul lui Barrie Stavis, acesta „datează” evident, și interpretării,



„Cîntecele fantezei”, scenariu și regie  
Olimpia Arghir, pe scena Teatrului  
„Ion Vasilescu”

care apar în prolog în chip de tineri obișnuiți ai zilelor și ai locurilor noastre, se identifică greu cu destinele personajelor sale. Ulterior, în fragmentele din Peter Weiss și din Gatti, procesul de identificare se adîncește treptat, pînă la osmoză și la adîncă emoție, ceea ce se datorează și actualității mai directe a textelor, dar și însușirilor lor literare net superioare. Abia aici se valorifică pe deplin forța dramatică de o mare intensitate a Sandei Maria Dandu, lirismul Cristinei Deleanu și al Mariane Cercel, distincția

NOCTURN VI :  
CU CÎT CÎNT,  
ATÎTA SÎNT

Sanda Maria Dandu

Mariei Bernacki, melancolia interiorizată a lui Al. Manolescu, expresivitatea lui Florin Crăciunescu, prezențele sobre ale lui Adrian Petrache și Cornel Constantin, și, mai presus de realizările individuale, admirabila dăruire colectivă cu care acești actori tineri s-au angajat în mesajul vibrant al spectacolului.

**Sebastian Costin**



Nu știu în ce măsură ne dăm întotdeauna seama de asta, dar, de fapt, cînd ne aflăm în fața unei scene, în atmosfera aparte a sălii de spectacol, căutăm tot timpul o emoție anume, greu de definit — emoția descoperirii unor lumi necunoscute. N-are importanță dacă ceea ce descoperim este un continent, o insuliță, sau doar o tainiță din adîncurile unui suflet omenesc. Avem nevoie de sentimentul revelației, pentru puterea sa regeneratoare, și pentru că, în mod paradoxal, ne apropiem de noi înșine. Firește, nu căpătăm prețiosul dar decît în zilele de sârbătoare ale teatrului; artiștii care au vocația de a desfereca nevăzutele lacăte sînt personalități de excepție, în jurul cărora se instalează parcă un cîmp magnetic.

Un asemenea cîmp magnetic s-a instalat în jurul grupului de creatori ai „nocturnelor“ de la „Țîndărică“. Mai întîi a fost, singură, Miriam Răducanu, inspirată, de o ciudată, fanatică modestie, cu acea sinceritate a dansului care descumpănea; curînd a venit lingă ea primul și cel mai înzestrat dintre elevi, de la început veritabil partener, Gheorghe Căciuleanu. Împreună cu ei și (nu-l uităm !) cu Virgil Ogașanu, am făcut cîteva explorări pe-aproape, prin jurul casei, prin grădina noastră de cetățini moderni : șansoneta, jazz-ul, unele pagini de muzică simfonică, poezie, literatură în pilule. Li s-a alăturat și Baluca lanegic, o foarte tînără dansatoare, din aceeași familie de spirite. Și pentru că se pregătea un „zbor în adînc“, în care nu mai era vorba doar despre dans, ci era nevoie de un echipaj complex, tip Apollo, s-au ales, prin afinitate, Olga Tudorache (nume prea cunoscut în teatru ca să mă simt în stare s-o „prezint“ printr-un adjectiv — deși îndrăznesc să sugerez că n-o cunoaștem încă, într-adevăr) și Dan Neșulescu (de care n-a auzit aproape nimeni, profesia lui fiind cu totul alta; sau poate tocmai aceasta, de a fi „autor de concepție“ — adică regizor —, prin dubla sa formație de inginer și filozof, și mai cu seamă prin idealismul pur al celui care pătrunde în artă cu libertatea, dezinteresarea și pasiunea amatorului). Iată-ne, deci, în fața acestui „Nocturn VI“, intitulat „Cu cît cînt, atîta sînt“. E un moment important în biografia acelor „seri de stare poetică“, momentul în