

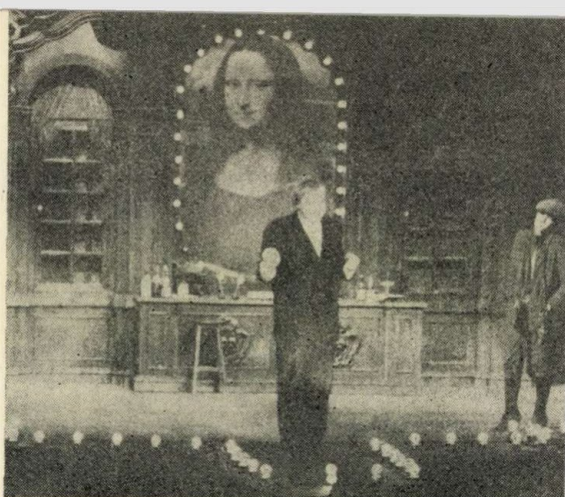
(cîndva mai prezent pe afișe) trebuie salutată, ca orice bună inițiativă culturală, păstrîndu-ne totuși o rezervă față de acest text, de incontestabilă factură poetică, dar în gamă minoră, mai puțin reprezentativ în ansamblul operei.

Cît despre spectacol, asistăm la o bagatelizare atît de flagrantă a piesei, încît ne întrebăm care ar fi rostul ei în reper-toriu.

Montarea lui Ion Maximilian inventariază cu conștiinciozitate și entuziasm toate clișeele, toate locurile comune, uzate pînă la caricatură, ale spectacolului de melodramă, gesturi grandilocvente, convulsii de disperare, femei trîntite, cu mult temperament, de dușumele, atitudini emfaticе ș.a.m.d. Regizorul nu a părut deloc interesat să descopere drama existentă sub învelișul melodramatic, să pună în valoare accentele de sinceritate, replicile bine scrise, să dea forță ideii de protest social, pregnantă în text, dar diluată pînă la anulare, în reprezentație. Spectacolul nu reușește să emoționeze nici pe spectatorul cel mai bine intenționat, astfel încît chicoteliile nestăpînite cu care sala a răspuns la vestea că „baronul s-a împușcat“, ireverențioasele chicoteli, ni s-au părut cu totul justificate.

„Discreția“ cu care a fost organizat turneul (și pe care, drept să spunem, după ce am văzut unul dintre spectacole, începem s-o înțelegem) s-a reflectat în mod corespunzător și în programul de sală : acolo unde erau trecuți doi actori în dreptul unui personaj, nici un semn nu ne ajuta să aflăm pe cine vedem pe scenă, așa încît „legile conspirativității“ au funcționat din plin. Este unul dintre motivele pentru care nu vom face obișnuită analiză a interpretării, cel mai important motiv fiind, însă, faptul că spectacolul a avut o concepție regizorală căreia actorii i s-au conformat, firește, dar considerăm că am comite o nedreptate judecînd aportul lor la o formulă de spectacol deficitară. Vom numi doar pe Diana Cheregi, Emil Bîrlădeanu, Lucian Iancu, Eugen Mazilu, pentru surdina pe care au știut s-o pună, salvîndu-și personajele de la ridicol, dar și pe Rodica Mureșan, pentru pedala apăsată cu stridentă, în măsură să facă personajul cu totul incredibil. Cu o derutantă inconsecvență a interpretat Romel Stănciugel rolul principal, alternînd momente de autentică emoție, de expresivă simplitate, cu altele neverosimil de artificiale, în care se puteau bănui intenții de parodiere.

Cristina Dumitrescu



Octavian Cotescu și Ioana Pavelescu

TEATRUL MIC

## MINETTI

de Thomas Bernhard

Data premierei : 9 noiembrie 1979.  
Regia : ANCA OVANEZ-DOROSENCO. Scenografia : GEORGE DOROSENCO. Versiunea românească : SANDA MUNTEANU și ADRIANA POPOSCU.

Distribuția : OCTAVIAN COTESCU (Minetti) ; TATIANA IEKEL (Doamna în roșu) ; JEAN LORIN FLORESCU (Portarul) ; NICOLAE IFRIM (Omul de serviciu) ; IOANA PAVELESCU (Fata) ; DRAGOȘ PĂSLARU (Băiatul) ; STAMATE POPOSCU (Chelnerul) ; CONSTANTIN DINESCU (Domnul șchiop) ; DINU IANCULESCU (Domnul cu monoclu) ; JEANA GOREA (Doamna din cărucior) ; ION CIPRIAN (Piticul) ; DOINA ȘERBAN (Femeia piticului) ; NICOLAE DINICĂ, VASILE PUPEZA (Doi gangsteri) ; FLORIN VASILIU (Infirmul de război) ; ANDREI CODARCEA (Domnul beat) ; ILEANA DUNĂREANU, DOINA FĂGADARU, ANDI ȘTEFĂNESCU, SORIN MEDELENI (Patru tineri mascați) ; VALERIA SECIU, MONICA GHIUȚĂ, ELENA POP (Trei doamne mascate).

Prilejul întîlnirii cu un dramaturg contemporan, neaș sau străin, e întotdeauna încărcat de emoția descoperirii „unei lumi“. Pentru că scriitorul nu mai e „o persoană“, o simplă „individualitate“, ci

un mijloc individual de „a privi lumea“ cu alți ochi, de a observa, de a descoperi, de a pune probleme, de a reflecta și de a combate, dacă e cazul. Lumea poate să fie „cît globul pămîntese“, prin proporțiile mișcării implicate (să zicem Shakespeare... ?), sau cît vocea singulară a unui erou trist, înfrînt, care-și comunică duios o experiență (să zicem Cehov și *Cîntecul lebedei*!). Ce ne emoționează, într-un caz și în altul, ține de încălcătura de sens a experienței comunicate.

Poate că în biografia literară a scriitorului austriac Thomas Bernhard să se afle pagini dramatice în măsură a ne comunica o experiență mai bogată în reflecții decît aceea oferită acum publicului românesc, prin *Minetti* (scrisă în 1976) — un fel de „cîntec de lebadă“ al unui artist contemporan, lung monolog ilustrat cu „aparitii exemplificatoare“, un fel de profesiune de credință, în parte eseu, în parte recitativ, cu multe elemente adevărate, cu unele asociații și semne de întrebare de natură a sensibiliza problema în contextul cunoscut al societății capitaliste, dar cu prea puține, prea firave semne de dramatism. A scris, de la debutul în teatru (1970), zece piese, a fost onorat cu premii și prezentat la festivaluri, e socotit printre dramaturgii de frunte ai Europei, dar consemnat, în același timp, ca producător de texte mediocre, face declarații ostentative — „n-am nevoie de festival“... Pe ce merite? Nu știm. În orice caz, *Minetti* ne lasă a întrevădea prea puțin în această privință, nu e o deschidere prea potrivită „spre lume“, intrucît și lumea, și experiența comunicată sînt oarecum stingherite, în revelația unor resorturi mai adînci, de un procedeu reductiv care poartă monologul pe o linie mai constatativă, reținută, cu un aer de „deja văzut, deja cunoscut“, în care e și nițică banalitate, și lipsă de interes efectiv.

Ce rămîne de făcut? Prin ce s-ar susține partitura — evident, mai întinsă decît punctul problematic implicat? Printr-o interpretare de excepție. Un recital, ca să zic așa. Posibil — în anumite limite, care nu mai privesc calitățile expresive și de însinuare ale actorului. (Piesa a și fost scrisă, dealtfel, pentru actorul german *Minetti*.) E ceea ce se întîmplă acum, la Teatrul Mic, cu participarea actorului Octavian Cotescu, care, trecînd peste momentele mai evidente de „limite“, încearcă și izbutește, în bună parte, să dea un rost mai pronunțat și o expresie mai particularizată experienței lui *Minetti*, îmbinînd luciditatea amară cu vigoarea strigătului protestatar, trecînd prin nuanțe de infinite nostalgii, cu o poezie lăuntrică pe care ne-o comunică blînd și generos, cu neliniștea unei sfîșieri mascate. Jocul său e fin și firesc, și întregul are ceva din strălucirea unui pom

de iarnă împodobit cu globuri și acadele, în care sclipesc stelute, beculețe colorate și artificii. E o plăcere să-l privești, e o bucurie — dar e un artificiu. Retrasă prea repede în umbră (dealtfel, nici n-ar fi avut ce face), regizoarea Anca Ovanez-Doroșenco, cu colaborarea scenografului George Doroșenco, a trasat liniile cadrului, uneori discret, alteori contrastant, cu elemente figurative inspirat construite, cu măști etc.

Constantin Paraschivescu

TEATRUL „BULANDRA“

## CUM SE NUMEAU CEI PATRU BEATLES?

de Stephen Poliakoff

**Data premierei:** 21 ianuarie 1980.  
**Regia:** FLORIAN PITTIȘ. **Scenografia:** MIHAI MĂDESCU. **Traducerea:** FLORIAN PITTIȘ.  
**Distribuția:** FLORIAN PITTIȘ (Leonard Brazil); GELU COLCEAG (Rex); MARIANA MIHUȚ (Nicola Davies); EMIL REISENAUER (Big John); MIHAELA MARINESCU (Susan); CĂTĂLINA PINTILIE (Jane).

Axul recentei premiere îl reprezintă tinerețea: un amator în ale regiei (Florian Pittiș), împreună cu o tînără echipă actoricească, au pus în scenă, la sala Studio a Teatrului „Bulandra“, piesa lui Stephen Poliakoff, o reală speranță a dramaturgiei britanice (8 piese jucate la numai 27 de ani). De ce să n-o spunem, avem mare nevoie de piese cu tineri, despre tineri și pentru tineri, capitol la care dramaturgia noastră rămîne încă tributară.

Inițiativa teatrului e binevenită; nu numai că sîntem puși la curent cu ultimele noutăți teatrale engleze, dar există și o intenție educativă. Textul abordează o temă majoră privind tineretul occidental de azi: ce consecințe sociale și umane va avea avalanșa de muzică disco, de