

Cînd efectul acestui miraj a pierit, a apărut șantajul cu suma de bani pe care Lucrețiu o împrumutase de la el. Lucrețiu dă adevărata luptă, cu sine, cu forțele răului din jur, cu propria sa conștiință. El își înfrînge pornirile negative, trăiește o adevărată metamorfoză, se impunește ca om, își structurează caracterul, iar cuceririle lui se răsfrîng cu semnificații adînci asupra unei întregi categorii sociale. Orizontul pe care Lucrețiu îl dezvoltă este mai larg decît al Irinei: el descoperă o lume, Irina un fîgaș. Iurie Darie, o atît de simpatică prezență scenică, un actor cu un joc cald, capabil să creeze printre spectatori o atmosferă de mare receptivitate, a fost, din păcate, redus la o neașteptat de infidelă caricatură. I s-a atribuit doar rolul puțin măgulitor de bufon, de băiat flușturatic și neajutorat. De aceea, nici verva, bucuria sau tristețea lui n-au fost decît scenice, fiecare în parte și toate la un loc neavînd decît un simplu efect hazliu. Lucrețiu a fost așadar inexistent ca personaj, deși recunoaștem că Iurie Darie a fost una din cele mai plăcute apariții actoricești...

În rolul bătrînului microbofob, Ion Motronea, tatăl Irinei, Gheorghe Gîmă n-a făcut altceva decît să vindeze muște și să se apere de microbi. Rolul, redus — e adevărat — la o schemă, a apărut și pe scenă

în interpretarea mai sus-amîntită, conștiințios întruchipat ca atare. Ne-a plăcut mai mult Iarodara Nigrim (Gabi) în rolul prietenei Irinei. Actrița, credem totuși, și-a supralicitat întrucîtva personajul, fără a cădea însă în abuz. Irina Dall în rolul Cristinei, și Ica Molin în rolul Anei au rămas prezențe fără semnificații, deși ar fi avut o gamă interesantă de trăire a respectivelor personaje (amîndouă aveau în față perspectiva destrămării căsniciei și, în funcție de acest deznodămînt, fiecare și-ar fi putut contura și umple rolurile care așa au fost doar de circumstanță). Nu sîntem de acord nici cu interpretarea dată de Donna Carozzi (Victoria, soția lui Motronea și mama Irinei). Pornind să-și contureze personajul pe o linie foarte mondenă, interpreta i-a anulat în fond adevărata semnificație, deturnîndu-i sensul, punînd-o mai degrabă în postura unei mijlocitoare a fericirii fiicei ei și nicidecum în aceea de mamă rămasă la concepțiile și prejudecățile lumii ei, resemnată și nefericită în viață.

La capătul acestei cronici ne întrebăm dacă n-ar fi oare nevoie de o revedere a întregii concepții care a dus la montarea acestui spectacol, dacă atît autorul cît și regia n-ar putea face un efort suplimentar de a adînci, pe cît cu putință, sensurile destul de debile ale piesei și reflecția lor în spectacol.

Mircea ALEXANDRESCU

## În gen „estival”

Teatrul Tineretului : *Masca lui Neptun de Grînevici și Pantelimon*

Pe o bază mai puțin riguroasă, dramaturgia și-ar putea clasifica lucrările și după un criteriu, aș spune, sezonier. Sînt — de exemplu — opere prin excelență autumnale. Cînd vine toamna, cînd iedera se face roșie ca singele, vrei să auzi glasul exaltat al romanticilor, strigătul lor care se ia la întrecere cu vuietul mării. Dacă pui urechea la pămînt, auzi clocotul marilor pasiuni. Dacă ești atent, auzi corul din Hernani : „Les cors, les cors mélancoliques changeant de ton et de musique...”. Cînd toamna este în crepuscul, cînd copaci par niște schelete cafenii, în ceasul destrămării, ai nevoie de luciditatea și în-

telepciunea clasicilor. În amfiteatre de piatră vrei să stai față-n față cu Sofocle și să răspunzi la întrebări cardinale.

Iarna, feeria albului cere o altă feerie, a spiritului, a inteligenței. De aceea, iarna îți place Wilde. Primăvara te întorci uneori la Wedekind, la tulburările adolescenței, care simte că se află pe pragul unor transformări miraculoase. Prin urmare, așa cum există tragicomedie, vodevil sau dramă istorică, am putea vorbi într-un limbaj figurat și despre genuri autumnale, sau hibernale. În special, se poate vorbi despre genul estival. Dacă cineva se îndoiește că acest gen există



Scenă din actul I

totuși, că are trăsături precise și viața de sine stătătoare, să meargă la Teatrul Tineretului și să vadă *Masca lui Neptun*.

Prima caracteristică a genului este lipsa de pretenție. Trotuarul scoate aburi. Zidurile sînt fierbinți. Oamenii sînt copleșiți de torpoare. În asemenea condiții, orice efort intelectual sau sentimental — par a spune autorii — e un supliciu. Publicul trebuie înveselit, fără ca spiritele să-i ceară concentrarea pe care i-ar pretinde-o replicile lui Shaw. E nevoie de ceva ușor, care să nu exaspereze însă prin ușurătate, de ceva spiritual, care să nu moleșească prin excese. Pe scurt, e nevoie de o comedie, așa cum arată comedia lui Grinevici și Pantelimon.

Unii vor găsi probabil că, în lucrarea autorilor noștri, țesătura dramatică e rară, iar caracterele nu-s destul de complexe. Dar se judecă *Masca lui Neptun* cu exigențele cu care se analizează o piesă de Cehov, și e nedrept, căci în cadrul „genului estival”, piesa de la Teatrul Tineretului este amuzantă și, la urma-urmei, are „miez”. De zece ori, de douăzeci de ori prefer această piesă care arată inteligent oameni și fapte contemporane și are de spus lucruri interesante, decît adaptările, localizările sau piesele „originale” cu

conflicte antedeluviene, care trezesc cel mult nostalgia sexagenarilor. Prin urmare, e vorba să avem și „gen estival”; să salutăm cu simpatie debutul lui Grinevici și Pantelimon, care au înțeles că genul „ușor” nu înseamnă atemporalitate, că genul „fără pretenții” nu înseamnă platitudine.

Piesa este plăcută. Incurcătura inițială nu e lipsită de ingeniozitate. Replica este vioaie și, cu excepția actului II, cînd autorii vor cu orice preț să facă poezie, pasiționînd *Jocul de-a vacanța*, cu excepția aceasta și cu alte mărunte excepții, ritmul este alert. Personajele sînt descrise cu haz, iar două sau trei sînt foarte bune. Portretele sînt construite pe cite o trăsătură dominantă. Șeful de cadre reprezintă suspiciunea obtuză; administratorul — escrocheria voioasă, dactilografa Didona Vasilescu — oița cu fundă — visează să-și procure clopot. („Ție îți plac, tu, inginerii?”) Figurile nu au deci lumini și umbre, dar reacțiile lor sînt pregnante și o replică te ajută să reconstitui specia. Drumaru intră la casa de odihnă privind în jur cu atenție și exclamînd bănuitor: „Cam prea cald la dv.!” Personajul este o colecție de automatisme. Cînd funcționara se prezintă: „Mimi Butnaru, referent administrativ”, Drumaru adaugă mecanic: „Mda... opt pe trei, salariu brutto... 564 în mină...” Cînd presupusul administrator face o figură de stil și se referă la un personaj imaginar, „Georgescu de la Silvicultură”, Drumaru începe să-și chinuiască memoria: „La Silvicultură? Georgescu?” Seara, Drumaru se plimbă pe faleză și stenografiază ciripitul îndrăgostiților: „Eu cred c-ar trebui să luăm măsuri! Mă rog, să creăm frămîntare!” Scoase din context, reacțiile pot să aibă aerul unor clișee. Dar personajul nu este deloc o fantomă, e — cum se spune — viu, e comic, iar gestul de la sfîrșit (tocmai Drumaru ajută pe administrator să fure berbecii, cu credința că face „muncă voluntară”) conține o poantă foarte savuroasă.

Imi vine totuși greu să despart meritul dramaturgilor de meritul lui H. Nicolaide (Drumaru) și nu pot să nu-mi exprim temerea că, într-o altă distribuție, personajul ar fi putut să fie grotesc, și atîta tot. Actorul a dat însă personajului o nuanțare pe care la lectură n-am fi presupus-o. Gravitatea șefului de cadre are tot timpul o căptușeală de spaimă, iar hazul său involuntar — ceva tragic. Detaliile sînt exce-

lente: Nicolaide privind-o pe Mimi strângînd din buze, măsurînd-o bănuitor din creștet pînă-n tălpi („E o tovarășă... verificată?”); Nicolaide urcînd scara și trăgînd după el două geamantane enorme și aprobînd solemn inovația de la vila „Neptun”; Nicolaide pronunțînd „just, tovarășe”; Nicolaide sperîndu-se că se va afla că s-a plimbat într-o seară pe clar de lună. Actorul a știut să dea limbajului stereotip o gesticulație stereotipă și să găsească intonații admirabile.

Sorin Balaban (Administratorul) a fost de asemenea foarte bun. Actorul are multă degajare și un umor autentic. Ne-ar plăcea să-l regăsim și în alte roluri cu trăsături mai puțin acuzate. O apariție simpatcă și intrucîtva surprinzătoare a fost Rozalia Avram (Didona Vasilescu). Am apreciat debitul și aplombul său, iar pînă la sfîrșit

am uitat cîteva note cam prea ascuțite care au intervenit pe parcurs. Și acum, ceilalți, pe scurt: Liliانا Țicău (Mimi Butnaru), grație, suris delicat, poate chiar prea multă delicatețe pentru acest rol; Alexandru Ciprian (Mircea Mînză) plăcut, dar cam puțină inventivitate; Magda Nicolau, liniștită, discretă, blîndă (o' blîndețe însă uneori nu îndeajuns de expresivă); Marcel Gingulescu (Nichifor Bicescu), de data aceasta lipsit de intenții moralizatoare, deci, simpatc.

Regizorul Mircea Avram a imprimat spectacolului un ritm sprinten și o notă spirituală. Spectacolul e bun. Ar fi fost și mai bun dacă în loc să îngroașe episoadele de un lirism cam desuet, le-ar fi estompat, trecînd peste ele cu mai multă ironie și cu mai puțină jenă.

**Ecaterina OPROIU**

## Două comedii clasice

**Teatrul Armatei: *Grișgoire de Theodor de Banville și Impricinații de Racine***

Restituindu-l pe Racine teatrului bucureștean, de unde cred că nu greșesc spunînd că a fost eliminat încă din anii dintre cele două războaie, Teatrul Armatei a făcut un fapt de cultură. Valoarea lui nu e scăzută nici chiar prin alegerea *Impricinațiilor*, piesă care îl reprezintă cel mai puțin pe Racine... dar căreia, totuși, autorul îi datorează gloria paradoxală de a fi fost reprezentat la Comedia Franceză, între anii 1680—1900, de mai multe ori decît Corneille, care a scris un număr împătrit de piese, și chiar decît Molière. Ne-o spune Emile Faguét („Propos de Théâtre”), citînd monografia unui oarecare Joannides („La Comédie-Française de 1680—1900”), de la care aflăm că între Racine și Corneille proporția este de 6270—4117, și că *Impricinațiilor* le revin 1219 spectacole din cele 6270 ale lui Racine. Abia apoi, vai!, vin la rînd *Berenice*, *Fedra*, *Andromaca*, *Britannicus*...

Probabil că Teatrul Armatei n-a cunoscut aceste date și că nu pentru a reedita vechea practică a teatrelor mercantile bucureștene, care socoteau valabil tot ceea ce avea succes de public la Paris, a ales din opera lui Racine tocmai *Impricinații*. Se poate presupune mai curînd că alege-

rea se datorește preferințelor literare ale excelentului comic Nicolae Gărdescu, care și-a făcut cu acest spectacol debutul de regizor și care, filtrîndu-și selecția prin propria sa vocație scenică, nu s-ar fi putut opri la nici una din tragediile pasionate și pasionante ale clasicului francez. Tot acestei optici îi vom atribui și împrejurarea regretabilă că spectacolul amuză pe interpreți mai mult decît își închipuie ei că, amuzîndu-se, amuză la rîndul lor publicul. Nicolae Gărdescu, se știe, este un comic exuberant, care se risipește cu dărnicie în rolurile pe care le interpretează, uneori cu o dărnicie inutilă și chiar supărătoare. Ca regizor, titlu la care îndelunga sa experiență scenică îi dă dreptul să aspire, el a imprimat spectacolului aceeași zgomotoasă cheltuială de vervă, care caracterizează uneori propriile sale interpretări. A făcut-o de data asta în dauna echilibrului interior al spectacolului, adică în dauna tocmai a ceea ce constituie cheia artei regizorului. Subtila satiră a lui Racine s-a transformat astfel, ca stil de interpretare, într-o farsă. Scrierile textului s-au înecat în „efecte”. Într-un fel, i se întîmplă lui Gărdescu cu *Impricinații* ceea ce altădată i s-a întîmplat lui Pitoëff cu nu știu care