

În unele scene, lui Septimiu Sever (Apolodor).

Inconsecvențele apar și pe alte planuri. Dacă, de pildă, costumele soldaților egipteni din primul tablou și veșmintele de ceremonie ale Cleopatrei sînt caricaturizate, costumele din celelalte acte rămîn străine de intențiile ironice, devenind uneori chiar prea fastuoase. În unele mizanscene, ca și în unele gesturi și intonații ale interpreților, se citește limpede intenția de parodiare a șabloanelor teatrului romantic, dar alte momente sînt amorse, lipsite de culoare (mai ales în actul III) și contrazic direct stilul piesei.

Regizorul a căutat să atace grandilocvența, chiar cu armele ei, satirizînd-o dinăuntru. Dar dacă aceste arme nu sînt deplin stăpînite, ele se pot întoarce împotriva intențiilor celui care le folosește, revenind la acea imagine găunoasă a grandorii istorice, pe care spiritul contemporan nu o mai poate accepta. Spunem adeseori că, pentru actorii noștri, este absolut necesar exercițiul repertoriului clasic. Dar iată că, după *Cercul de cretă caucazian*, *Cezar și Cleopatra* demonstrează că regizorii tineri au nevoie de an-

trenamentul marelui spectacol inspirat din istorie.

Cu inconsecvențele și incertitudinile sale, montarea de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ dovedește încă o dată cît de stringent necesar este pentru actori și, în general, pentru teatrele noastre, exercițiul constant al marii dramaturgii. Un asemenea exercițiu nu se poate realiza decît în cadrul unei anumite continuități în reprezentarea operelor diferiților dramaturgi. Or, la noi, s-a jucat Shaw sporadic, fără prea mult discernămint în alegerea textelor, și aceasta este principala cauză pentru care interpreții nu se pot adapta decît cu greutate stilului acestui dramaturg. Problema este mai importantă, ea nu se reduce la necesitățile de antrenament ale actorilor, ci este o problemă de cultură teatrală. În funcție de modul în care sînt reprezentate operele diferiților dramaturgi, publicul își formează gustul și opiniile. Reprezentarea consecventă, poate chiar pe cicluri, a teatrului lui Shaw pe scenele noastre este necesară și publicului, și actorilor, și regizorilor.

Ana Maria Nartî

TEATRUL DE STAT DIN PLOIEȘTI

„ȘAPTE PĂCATE“ de Mircea Crișan, Al. Andy și Radu Stănescu

Recenta premieră ploieșteană a prilejuit publicului o surpriză: pe scena unui teatru „serios“ a prins viață nu un spectacol obișnuit în trei sau patru acte, adevărată desfășurare de forțe actoricești, ci o suită de scenețe, de tablouri satirice, îmbrinate printr-un abil comperaj — un spectacol bazat numai pe text, și nu agrementat, ca la estradă, de dans și de muzică, fără momente de recreație, în care intenția, tema, adresa să-și ia vacanță, lăsînd spectatorului prilejuri de „destindere“. Surpriza a cucerit publicul, încintîndu-l prin adierea de prospețime a noutății, prin calitatea satirei, dar mai ales prin ecoul direct al actualității.

Șapte păcate este, după cum mărturisesc autorii în programul de sală, o ofensivă împotriva acelor „păcate“ care, „chiar dacă nu sînt cuprinse în

paragrafele codurilor, trebuie totuși supuse judecății opiniei publice“.

Interesul de care se bucură această formulă de spectacol își are rădăcinile și în tradiție. Pentru că sceneta, monologul satiric, ca atare, au un izvor străvechi, care poate fi urmărit de la începuturile teatrului nostru. Există apoi, în cultura noastră, o îndelungată operă de educare a gustului publicului pentru teatrul satiric, bazată, evident, pe o receptivitate particulară a poporului nostru față de acest gen, pe o incontestabilă predispoziție pentru glumă și rîs a spectatorului. Iată de ce spectacolul — care se mărturisește și un rod al vizitei în țara noastră a trupei Teatrului de miniaturi din U.R.S.S., conduse de Arkadii Raikin — s-a bucurat de o sinceră adeziune a spectatorilor; și dacă mai sînt multe de făcut pentru a atinge înălțimea

Toma Caragiu în „Prezentatorul“

În dreapta: Toma Caragiu în „Pescarul“; „Blajinul“; „Nebunul“; „Cinci minute om“



modelului, nu putem totuși să nu aplaudăm, laolaltă cu spectatorii, pe Mircea Crișan, Alexandru Andy și Radu Stănescu, pentru inițiativă.

Suita de miniaturi alcătuind textul spectacolului *Șapte păcate* evită, de multe ori, căile bătătorite, încercînd să nu reia nici măruntele teme mult dezbătute în spectacolul de revistă sau în emisiunile de umor ale radioteleviziunii, nici facilele rezolvări care le însoțesc de obicei. Ele nu reiau nici tematica teatrului leningrădean, ci reușesc, cu modestia care stă bine primilor pași, să se situeze pe coordonate specifice; subiectele, clare, fără pretenții filozofice, sînt de natură să trezească interesul spectatorului și să-l educe, amuzîndu-l. Unele dintre aceste miniaturi demască periculoase tare de caracter, cum ar fi carierismul („Atît am avut de spus“); altele lovesc în plin viciu de însemnătate socială: „Ne-

bunul“, „Control de calitate“, „Fără suprapreț“.

Evident, miniaturile nu se situează, toate, la aceeași înălțime a rezolvării artistice. Cele mai bune dintre ele atestă însă un ochi ager, capacitatea de a creiona, rapid și ușor, din numai cîteva replici, o variată tipologie, precum și o generoasă vîină de umor subtil, de bun-gust. Trei dintre miniaturi — „Un fiu model“, „Pescarul“ și „Nebunul“ — reprezintă, prin expresia concentrată (a unui conținut, bineînțeles, valoros) mici „modele“ ale genului, primele două construind un personaj, o viață, o atmosferă, în cîteva minute. „Peronul“ și „Zi de spălat“ — pîrînd amabil exercițiu de tipologie — reconstituie, în joacă parcă, o întregă lume de interese mărunte, cotidiene, revendicînd, cu arma orbitoare a reflectoarelor, dreptul purității de a pătrunde în toate ungherele vieții omului de azi. „Radiografia“ gîndurilor nude ale meschi-



nului „referent II“ Scurtu („Atît am avut de spus“) și a „principiilor“ chiu-langiului și superficialului Jenică („Control de calitate“), înfățișate fără protecția eternelor pretexte și subterfugii, așa cum rareori oamenii au curajul să și le automărturisesc, reprezintă o tendință originală de asanare morală pe calea artei. Din suita miniaturilor se încheagă și figura unui personaj cumsecade (un rezonator modern, înfățișat ca prezentator), care „își dă cu părerea“, cînd cu o blîndă îngăduință, cînd cu o necruțătoare ironie — personaj susceptibil să trăiască pe scenă și în afara acestui spectacol. Se practică, cu evident succes, arta replicii definitorii, a replicii-sinteză psihologică, care se reține, devenind un bun de largă circulație, asemenea anecdotelor („Chiar! Ce-mi trebuie?!“, de pildă...)

Încărcătura de idei și substanța artistică a textului nu s-au dovedit însă suficiente de dense pentru un spectacol de peste două ore, pe alocuri ele rarefiindu-se, pîlînd. „Unul care are timp“ are un aer vetust; „Ce dulce ea“ nu are valoare de generalizare, vizînd mai degrabă un caz izolat, de incurabilă imbecilitate. „La Aprozar“ pornește de la o intenție justă, dar se rătăcește pe drum, săgeata nimerind departe de țintă.

Astfel de nereușite parțiale nu umbresc însă valoarea acestei prime realizări, cu atît mai mult cu cît, prin specificul său, un asemenea text este menit să se reînnoiască și să se îmbogățească neconștient, pe măsură ce viața indică noi probleme care solicite condeiul autorilor.

Aducînd pe scenă acest spectacol (regia — Alexe Marcovici), Teatrul de Stat din Ploiești a realizat un lucru meritoriu, o experiență interesantă, în care se pot descifra multe învățăminte utile formării actorilor săi pe linia unui stil de joc modern, concentrat spre o maximă expresivitate, printr-o mare economie de mijloace.

În decourile mai mult schițate, adecvate, prin simplitate, genului, ale lui Valeriu Moisescu, spectacolul și-a găsit un ritm alert, și a izbutit să aibă un fir conducător, menit să dea unitate întregului. Colectivul de interpreți a servit textul cu entuziasm; și dacă justificata lipsă de experiență în ceea ce privește exigențele acestui gen — reclamînd un îndelungat antrenament individual și de echipă —

a făcut ca actorii să nu reușească întotdeauna în conturarea tipurilor, pe parcursul atît de limitat și în economia atît de severă ale cite unui rol, aceasta se datorește, în bună parte, și modalității alese de regia ploieșteană, care, preferînd o posibilitate din multe pe care le oferă textul, a construit spectacolul aproape în întregime pe un singur actor. Am reținut totuși aparițiile lui Aristide Teică, Moț Ne-goescu, Ginei Trandafirescu.

Întreaga greutate a reprezentației a apăsător pe umerii actorului Toma Caragiu, care a realizat suita rolurilor principale și monologurilor, plus comperajul. Conștient de riscurile unei interpretări diluate, „acceptabile“, dar lipsite de relief, în întreg spectacolul, el a ales modalitatea de a selecta acele momente care ofereau „spațiu“ de desfășurare temperamentalului său artistic, și a neglijat, pare-se în mod deliberat, restul. Și am asistat la un fenomen interesant: în contact cu puternica personalitate a artistului, personajul principal al textului s-a transformat: blajinul comentator și-a pierdut naivitatea, zîmbetul său amar a cîștigat incisivitate, ironia lui marcînd o poziție de superioritate morală și intelectuală evidentă și declarată asupra „lumii celor șapte păcate“. În „Nebunul“ și „Pescarul“, Toma Caragiu a realizat o demonstrație de virtuozitate actoricească, compunîndu-și micile roluri cu un remarcabil simț al detaliului expresiv. În interpretarea sa, monologul „Un fiu model“ a devenit momentul grav al spectacolului, din care a răzbătut o amărăciune purificatoare, aspră, adînc omenească, o neiertătoare minie împotriva dezumanizării. O singură nereușită marchează actorul în această seară, în care cheltuește cu atîta generozitate voce, gestică, mimică, pantomimă și însușiri de transformist: monologul „Ce dulce ea“; insipidului personaj din text — actorul neștiind să fie pur și simplu insipid — i s-a substituit o mască cu totul neinspirată.

Din păcate, interpretarea nenuanțată și lipsită de poziție critică a actorului Ștefan Chivu a împiedicat deplina valorificare a unuia dintre momentele importante ale spectacolului („Atît am avut de spus“).

Spectacolul — de actualitate — ar fi pretins însă o concepție regizorală în permanență pe măsura textului, neadmițînd nici o clipă jocul în oglindă înșelătoare ale „eternului uman“,

„eternului feminin“. Oamenii acestor miniaturi trăiesc în 1963, ne sînt uneori tovarăși de muncă, alteori vecini de bloc. Pe scenă, unii dintre ei au apărut cumva decontemporaneizați; o grimă și o costumație împovărătoare, de pildă, asociate unui joc insuficient de simplu, de modern, au executat o „mutație“ în timp a personajelor în tablourile „Zi de spălat“ și „Un soț inventiv“. Anumite rezolvări regizorale au contravenit tonului general, de bun-gust, al spectacolului;

astfel, finalul scenei „Căsătorie-fulger“ frizează vulgarul. Asemenea scăderi au făcut ca în cursul reprezentației să rămînă, pe lângă reușitele semnalate, momente albe, lipsite de nerv.

Munca depusă pentru montarea spectacolului *Șapte păcate* trebuie socotită un început merit să trezească interesul atît al scriitorilor cît și al teatrelor pentru acest gen, apt să se bucure de popularitate.

Ileana Popovici

TEATRUL SATIRIC-MUZICAL „C. TĂNASE“

„CA LA REVISTĂ“ de Horia Șerbănescu, Sadi Rudeanu, Stelian Filip, Grigore Pop și Ion Ruș

Teatrul de revistă s-a desprins, în general, de pozițiile învechite față de substanța artistică a genului: a abandonat scheme, clișee, modalități desuete, aflate în contradicție cu noua realitate ce se cere reflectată, cu rolul și cu locul acestui teatru în ansamblul culturii noastre teatrale. Odată cu recuzita și cu decorurile prăfuite, au fost trecute în magazia cu vechituri și glumele în doi peri, și scenele siropoase, și vulgaritatea.

Noua premieră, *Ca la revistă*, se situează pe această linie ascendentă. Textul (Horia Șerbănescu, Sadi Rudeanu, Stelian Filip, Grigore Pop și Ion Ruș) poartă, în bună măsură, amprenta actualității. Spectacolul se desfășoară alert și se urmărește cu plăcere. Există câteva momente satirice reușite. Sceneta „Fantomel din... bulevard“, de pildă. Aici, deși satira vizează câteva tipuri des și de multă vreme exploatare în scris sau pe scenă, de către umoriștii noștri, nu se creează impresia de „lucru văzut“. Comicul nu se mai sprijină pe argoul folosit de personaje, pe cimilituri de bulevard puse cap la cap, cu sau fără coerență, și care, atunci cînd nu erau nocive, erau, în cel mai bun caz, de un comic ieftin și inefficient. Ridicolul tipului de bulevardist apare de astă dată organic, intrinsec personajelor, dezvăluite și satirizate în esența lor socială. În „Hai să te fac un tribunal“, apucăturile procesomane, străine normelor de conduită socialistă, sînt satirizate de ase-

menea în chip reușit. În rolurile celor două femei maniace, care își petrec aproape tot timpul pe sălile tribunalelor, exasperînd autoritățile prin plîngerile lor absurde, Puiu Călinescu și I. Brandea au reușit, dincolo de comicul travestiurilor, să creeze, cu mijloace caricaturale, dar nu șarjind, două tipuri care se rețin.

Mai sînt în spectacol și alte momente reușite: „Deșeuri la... birou“; cupletul „Școala de șapte ani... de acasă“ (interpretat de Didi Ionescu cu multă vervă, dar cu unele efuziuni temperamentale nu îndeajuns dozate). Nu pot trece însă neobservate unele nereușite. Sceneta „Teatrul antic“, bunăoară, care încearcă să satirizeze locatarii care nu-și îndeplinesc îndatoririle elementare față de administrația blocului (în locatarul recalitrant, Puiu Călinescu), deși concepută original, își pierde pe parcurs forța și adresa satirică.

O altă scenetă în care obiectivul satirei se pierde pe drum este „Medic de divorțuri“. Aici, personajul incriminat — un soț flusturatic — apare înzestrat cu un farmec pe care nu-l au adeseori nici personajele pozitive și este tratat cu o amabilă îngăduință. Am cita, la acest capitol, și momentul „La maternitate“ — o scenetă în care ideea e mult diluată și unde reapare o situație care a reținut prea des atenția autorilor de revistă, oferindu-le posibilitatea realizării unor momente comice cu un efort artistic minim.