

mai inițiați, ca regizorul Vlad Mugar și scenograful Toni Gheorghiu.

Însăși prezența acestor două nume pe afiș — pe lângă angajarea celor mai bune elemente actoricești ale teatrului — avea darul să ne stîrnească interesul și curiozitatea. Pe deasupra și impulsul de a compara realizarea băcăoanilor cu aceea a teatrului bucureștean, deși... *comparatio non est ratio*, comparația nu e argumentație. E drept, spectacolul de la Bacău n-a adus nimic nou, în ansamblu, față de cel de la București. Totuși, e în mod neîndoielnic un spectacol de ținută artistică și de prestigiu al colectivului moldovean, ceea ce e destul de mult.

Ca să ne deslușim așteptările, speram că Vlad Mugar va intui mai deplin caracterul popular al comediei lui Lorca, că vom asista la descrierea unei ambianțe mai autentice, cu tipuri și caractere mai puternic întipărite pe fondul incandescent al piesei. Lucrurile acestea nu le-am dobîndit urmîrind spectacolul. În schimb, am asistat la o montare de bun gust, asigurat și de scenografia și costumele lui Toni Gheorghiu (luminoase, clare, vioi colorate). Păcat că unii din oamenii noștri de teatru nu reușesc să treacă hotărît pragul gestului și mișcării elegante, al rostirii corecte, pentru a ajunge la izvorul originar de apă proaspătă al inspirației populare, îndeosebi cînd e vorba de Lorca.

Așadar, spectacolul a avut ritm, culoare și cursivitate, din el desprinzîndu-se cu oarecare vigoare citeva figuri de interpreți. Firește, în primul rînd Kitty Stroescu (Pantofăreasa). Actrița a dovedit forță, s-a mișcat cu ușurință și aplomb, a avut citeva clipe fericite în scenele cu Copilul și alte citeva cînd înfruntă dojana tîrgului. Interpretarea ei n-a fost, totuși, deplină tocmai fiindcă nu s-a inspirat nemijlocit din resursele populare ale piesei. Față de interpreta bucureșteană, Kitty Stroescu a avut însă un plus de forță, de altfel foarte necesar rolului.

La Costel Constantinescu, care avea toate datele personajului (Pantofarul), am observat o inexplicabilă pasivitate, un soi de plictiseală. Fundamental, rolul a fost servit, dar fără culoare, fără nuanțe, fără bucuria actoricească de a juca. Din restul personajelor, inclusiv Primarul (conceput exterior de Paul Lavric) și Flăcăii, s-au detașat Vecina în negru (Liliana Russu, într-o compoziție foarte expresivă), Autorul din prolog (Ion Buleandru) și cu precădere — sintem datori să subliniem — Copilul (Anca Bogdan).

La Bacău, Lorca a fost slujit cu trageră de inimă și cu demnitate artistică și, chiar dacă nu i s-a deslușit pînă în esență opera, nu a fost nici pe departe tratat și trădat ca la Iași.

Fl. P.

ȘARJĂ ȘI SUPLEȚE SATIRICĂ

Teatrele de Stat din Baia Mare și Arad: *Partea leului* de Costin Teodoru

O dovadă a popularității de care se bucură genul comic în rîndul spectatorilor o constituie și faptul că un număr mare de teatre au înscris în repertoriile lor spirituala satiră a lui Costin Teodoru *Partea leului*. Vom analiza aici spectacolele de la Baia Mare și Arad.

Nu știm dacă vom fi în asentimentul autorului spunînd că spectacolul băimărenilor a fost mai fidel, mai corespunzător, mai aproape de spiritul textului decît spectacolul arădenilor, care abundă în prețiozități și extravagante stilistice. Nu știm, de asemenea, cum va fi reacționat publicul din Arad pentru că noi am văzut spectacolul la București cu ocazia unui turneu și nu ne-am dat adeziunea cu același entuziasm cu care la Baia Mare am aplaudat laolaltă cu spectatorii. Evident, se resimt aici două

modalități regizorale și două concepții distincte, ba chiar opuse, aparținînd viziunilor personale ale lui Petre Meglie (Baia Mare) și Ion Deloreanu (Arad). Prima a urmărit simplitatea și verva acțiunii, a accentuat ritmul și specificul grotesc al personajelor, obținînd exact ceea ce trebuia: un pamflet spiritual și plin de nerv la adresa celor ce se îndeletnicesc cu fraudă. Bartolomeu Moțoc în interpretarea lui Costin Iliescu a devenit un fante ambițios, întreprinzător și farfara, amîntînd întrucitva de spontaneitatea lui Ostap Bender (eroul romanelor lui Ilf și Petrov). Substitutul său, Pompilian, interpretat de Ștefan Iordănescu, a schițat o caricatură inspirată prin exagerarea celorlalte trăsături ale personajului care îl descoperă în esență sa ridicolă (parventivismul, lășiitatea). Replicile se succed cu vioiciune, ea



Scenă din actul I — Teatrul de Stat din Arad

într-o veritabilă bastonadă, antrenind publicul și stîrnindu-i voie bună.

Petre Meglei și-a călăuzit interpretării pe firul suculent al satirei, obținind o reușită ridiculizare a unor moravuri incompatibile cu spiritul societății noastre. În actul trei, Balaban pretinde lui Moțoc trei părți din cîștig. Moțoc protestează foarte indignat și e gata să rupă orice legătură cu complicele neprevăzut. Atunci Balaban lasă să cadă ca din întimplare creionul cu care gesticula, obligîndu-l cu o șiretenie disimulată să i-l ridice ca un veritabil valet. Moțoc ezită, articulează cîteva sunete ca un fel de ripostă, ocolește de cîteva ori creionul spre a-și mai păstra o clipă demnitatea, dar sub privirile insinuante ale partenerului, neavînd încotro, se apleacă și i-l oferă.

Ion Deloreanu a străbătut un drum mai întortochiat, căutînd o exprimare rafinată a unei partituri care revindică firescul și spontaneitatea, abătîndu-se astfel de la suptele satirice spre șarjă. O primă nedumerire provoacă decorul care redă numai conturul pereților, lăsînd spațiului vizual o enormă pinză neagră ce acoperă fundalul și părțile laterale. Un grafic și un inventar atîrnate de sfoară amintesc existența unor pereți invizibili. Poate că această „stilizare” să fie un experiment interesant pentru sce-

nograf, mai ales din punct de vedere al economiei materialelor de decor și al necesităților de turneu, dar în cazul de față devine nejustificată și chiar potrivnică spiritului textului.

Interpreții personajelor care se cereau ridiculizate, Romeo Lăzărescu (Moțoc) și Nicu Antoniu (Pompilian) au patinat la suprafața rolurilor, într-o manieră revuistică perimată, uzînd de mijloace comice facile, gratuite. Moțoc a devenit un cavalier tomatic, a cărui prestață se reduce la o ieftină fanfaronadă, în timp ce Pompilian s-a rezumat la expresia de ghiduș. Dar ceea ce ni se pare și mai ciudat e caracterul trenant al acțiunii, monotonia desfășurării dramatice care după cîte știm este impropriu oricărei comedii (și mai ales farse).

Dacă elaborarea expresiei satirice a cunoscut deosebiri structurale, umorul personajelor pozitive a lipsit deopotrivă celor două spectacole. Deși însuși textul suferă de oarecare paliditate la acest capitol, există un argument care pledează pentru înviorarea scenică a acestor personaje: muncitorii șantierului își dau seama din cîteva scurte confruntări că Moțoc este un pungaș și îi pregătesc farsa cu Balaban, cunoscînd existența lui fictivă pe statele de

salarii. Atît la Arad, cit și la Baia Mare (și cu acest prilej reamintim și Orașul Stalin), chipurile eroilor pozitivi au apărut crispatе, inexpressive, evoluind cu mult sub nivelul personajelor satirizate. Ni se pare o minimalizare a șensurilor piesei.

Ne-am bucura să aflăm că celelalte premiere și-au cîștigat totala adeziune a pu-

blicului. Dar ne-am bucura și mai mult dacă debutantul, după călătoriile de rigoare pe la cele citeva colective care i-au confirmat calitatea de dramaturg, nu se va dedica amintirilor (multe și plăcute, desigur) ci își va ascuți pana satirică cu perseverență și exigență de consacrat.

C. Paraschivescu

DOUĂ COMEDII SHAKESPEAREENE

Teatrul Seculesc de Stat din Tg. Mureș : *Femeia îndărătnică* :
Teatrul Muncitoresc C.F.R. : *Nevestele vesele din Windsor*

Referindu-se, într-o scrisoare către Marx, la unul dintre denigratorii lui Shakespeare, Engels scria : „Actul I din *Nevestele vesele din Windsor* cuprinde mai multă realitate decît cuprinde întreaga literatură germană”. Această piesă și *Femeia îndărătnică*, ambele bogate în implicații sociale și de o savoare comică neobișnuită, au fost însuflite scenic recent de două dintre teatrele noastre. Atît colectivul Teatrului Muncitoresc C. F. R., care e la prima abordare a unei comedii shakespeareene, cit și acela al Teatrului Seculesc din Tg. Mureș s-au apropiat într-o manieră comună de textul dramatic.

Femeia îndărătnică, scrisă în 1593, și *Nevestele vesele din Windsor*, în 1597, sînt două fațete ale aceleiași tendințe, deși una se petrece pe pămîntul însoțit al Italiei, iar alta în cețoasa Anglie : oglindirea realității epocii elizabethane prin mijlocirea limbajului farsei și al comediei, de pe pozițiile unui spirit al Renașterii ce privește cu indulgență contradicțiile iscate din ciocnirea mentalităților a două clase sociale diferite. Unii dintre comentatorii mai apropiați de timpurile noastre descifrează în *Imblinzirea scorpiei* (titlul original al *Femeii îndărătnice*) o temeinică pledoarie pentru emanciparea femeii. Intr-adevăr, Catarina, prin întreaga sa atitudine, prin variata gamă a reacțiilor ei față de constrîngerile la care o supun cei din jur, poartă ceva dintr-un mesaj de eliberare, pe care aveau să-l rostească mai pline de vigoare, unele eroine ale dramaturgiei moderne.

Nevestele vesele reprezintă o treaptă superioară a comedii shakespeareene, grație — așa cum remarca Engels — faptului că cuprinde multă viață, multe referiri la timpurile în care a fost scrisă. Piesa ne zugrăvește un tablou viu de la

sfîrșitul secolului al XVI-lea, accentuînd îndeosebi asupra mentalității clasei care se afirmă atunci în Anglia, burghezia. Viața acestei clase sociale, în grandoea și mechinăria ei, în toată ardoarea de a-și putea rosti liber voința, e descrisă cu un rar spirit de observație. Aici, mai mult decît în alte comedii, mai mult decît în *Femeia îndărătnică* sau în *Mult zgomot pentru nimic*, ori *Visul unei nopți de vară* și *Furtuna*, întîlnim numeroase raze de lumină asupra multor aspecte ale vieții Angliei contemporane lui Shakespeare. Succesiunea de perspective pe care le deschide piesa asupra traiului diverselor clase sociale — în *Nevestele vesele* se încrucșează într-un aprig duel burghezia măruntă, o burghezie care a dobîndit ranguri nobile, aristocrația și cavalerismul feudal — transformă opera dramatică într-o cronică vie, de o neasemuită plasticitate.

Shakespeare nu-și drămuiește simpatia și dreptatea pe talere de farmacie, ci se arată un înflăcărat susținător al bunului simț, al onestității, al victoriei elementelor înaintate. Acesta e și unul din motivele pentru care comedia *Nevestele vesele* s-a bucurat în Anglia nemuritorului Will, de aprecieri unanime, fiind cea mai des jucată, cea mai gustată de public. Un alt motiv al marii adeziuni a spectatorilor îl constituie prezența reprezentantului cavalerismului feudal, Falstaff, satirizat cu o forță excepțională.

Falstaff reprezenta cu puterea definitorie a tipului literar desăvîrșit, expresia a numeroși indivizi din aceeași familie morală și spirituală, care vagabondau pe pămînturile Angliei, patronînd potlogării de tot felul. Înraîți și leneviți de pe urma vieții duse cită vreme au fost înrolați sub steagul mercenarilor, investiți să jefuiască cît mai mult și pe oricine, deprinzîndu-se ast-