

din trecut" spune actrița în caietul-program al spectacolului —, ceea ce, firește, ne obligă și pe noi la o evaluare în consecință, ținând seamă de acest plăcut antecedent. Povestea vânzătoarei Maria Panait, sau Doruleț, cum i se mai spune în intimitate, îndrăgostită de romancierul Alexandru Manea și de romanele lui, e cunoscută, puțin ciudată și destul de frumoasă, pentru că vorbește în termeni de toate zilele despre puritatea morală a omului și dă o probă — cam desuetă, e adevărat — a împlinirii ei. Ceea ce am dori să mai spunem aici e doar faptul că, deși se știe, nu întotdeauna se și demonstrează aspirația spre această puritate a romancierului însuși, povestea putînd apărea mai mult ca o toană de copil din partea unui Doruleț naiv și fascinat. Ceea ce am dori să vedem și noi, în relațiile existente în acest cuplu, este faptul că însăși Doruleț vine din lumea gîndurilor lui Manea, că era, pînă la întruchipare, o apariție posibilă, un vis și pentru el, un prilej de a se smulge din organismul corupt în care e nevoit să trăiască. Astfel, „visul” unei nopți de iarnă nu mai e o toană a fetei plecate dintr-o lume săracă, ci o întîlnire a două aspirații reciproce. Păstrăm regretul de a nu fi desprins din reprezentăția de la Petroșani această imagine mai complexă, ci numai ecurile ei, trăsate în treacăt și oarecum. De altfel, însuși interpretul, Pavel Cîșu, pare a se fi decis numai la o singură trăsătură, și anume demnitatea eroului, în limitele căreia evoluează corect și stăpîn, ca după o pavază. Așa stînd lucrurile, spectacolul rămîne tot povestea lui Doruleț, pe care Carmen Hancearec a descris-o cu chibzuință în ce privește mijloacele, și cu

știința efectelor. Restul, cuminte (regia — Al. Miclescu), într-un decor de o sărăcie fără seamăn (scenografia — Aurel Florea).

Cu Lope de Vega întîlnirea a fost ceva mai distinsă. Spectacolul are alura unui sonet închinat iubirii, simplu și cu seninătate, și urcă două trepte spre adevărată poezie lirică. Asta, poate, pentru că în rolul principalei îndrăgostite, Diana, apare, grațioasă și cu o desăvîrșită seducție, Ana Colda, dar fără doar și poate pentru că alături de ea, alesul Dianei, e un tînar tot atît de agreabil, Marcel Popa (Teodoro). Interpretii au subtilitate și ceea ce se cheamă duh, și noi îi urmărim cu plăcere, pentru că știu să transmită, din priviri, din accente, din gesturi puține, jocul fascinației reciproce a personajelor, cînd la iveală, cînd ascuns. O contribuție la animarea protagoniștilor o are aici Dumitru Drăcea — Tristan, servitorul lui Teodoro — care compune un iscusit personaj popular cu aer meditativ, poate prea meditativ și citeodată adumbrit. Carmen Hancearec (Marcela) și Mihai Clita (Fabio) alcătuiesc un cuplu plăcut. Comedia mai are însă și nuanțe satirice; ele apar în preajma nobililor pretendenți la mîna Dianei. Aceste nuanțe nu capătă relief în spectacol, pentru că sînt folosite șabloane și rezolvări factice. De aceea, nici nu se rîde prea des, și poezia de care aminteam strălucește ca o rază cam singuratică pe un cer nedeslușit. Să se fi grăbit atîta regizorul C. Dinischiotu? Păcat, pentru că putea să dea mai multă culoare și vioiciune personajelor, așa cum, inspirat și cu gust, dă — la propriu — decorul Elenei Fortu.

*C. Paraschivescu*



## ● „HARAP ALB” de George Vasilescu (după Ion Creangă)

Faptul de a fi îndrăznit în stagiunea trecută ceea ce alte teatre nu îndrăzniseră: montarea piesei inedite a lui V. I. Popa — *Răspîntia cea mare* — a făcut ca teatrul bîrlădean să iasă din anonimatul și izolarea care, uneori, i-au fost hărăzite, din vina sau nu din vina sa. Repertoriul actual nu pare să înregistreze însă sporul artistic pe care

stagiunea trecută îl promitea. E drept că, examinând lista pieselor pe care teatrul și le propune să le prezinte acum publicului, constatăm că cinci din ele sînt originale. Dar criteriului statistic — deseori invocat în demonstrarea unei bune orientări — nu i se adaugă și o egală exigență în alegerea celor cinci titluri. Astfel, repertoriul prevede mai întîi dramatizarea unui basm (*Harap alb*) după Ion Creangă de George Vasilescu, *O mișcare greșită* de Virgil Stoenescu, o nouă piesă de Șt. Berciu (*Naufragiul*) și *Simple coincidențe* de Paul Everac; din clasicii români, *Trei crai de la răsărit*, de B. P. Hașdeu, piesă mai puțin jucată pe scenele noastre. Teatrul are însă cîteva polițe neonorate față de marii noștri clasici: Alecsandri n-a fost jucat deloc în cei 11 ani de existență, iar Caragiale a fost prezent în repertoriu doar o singură dată, acum opt ani. Generațiile mai tinere de spectatori — în mare parte elevi ai diferitelor școli din localitate — așteaptă, cred, ca scena locală să le înlesnească, în ce privește dramaturgia noastră clasică, cunoașterea, în primul rînd, a marilor sale valori. De aceea, ni se pare firesc ca prioritatea să fie acordată acestor autori.

Un capitol deficitar în repertoriul general este dramaturgia clasică universală, din care teatrul n-a montat decît cinci piese; raportate la totalul spectacolelor din același interval (73), ni se pare foarte puțin. De aceea, alegerea pentru stagiunea actuală a unui Oscar Wilde (*Evantaiul Ladyei Windermere*), atunci cînd teatrului îi reveneau îndatoriri mult mai mari, nu ni se pare a fi din cele mai inspirate.

La capitolul formația profesională a colectivului (în momentul de față, aproape complet și cu perspective de stabilizare), preferința teatrului pentru comedie, reflectată fidel de piesele jucate aici în decursul anilor, a avut drept urmare — așa cum s-a mai constatat — o lînitare a mijloacelor de expresie ale actorilor, de altfel înzestrați. Spectacolul inaugural al actualei stagiuni cu *Harap alb* (regia Cristian Nacu, scenografia Al. Olian) lasă să se întrevadă străduința unora dintre interpreți de a depăși o anume rutină, efortul de a descoperi un registru cît mai propriu desfășurării unei anume secvențe dramatice. Dar și nesiguranța, cîteodată, în definirea scenică a personajelor, în cele din urmă a stilului piesei. De aceea, în prima parte a spectacolului ni s-a părut că acțiunea se desfășoară cu oarecare lipsă de precizie, cam greoi, într-o manieră puțin prăfuită, cu un desen cam abstract al caracterelor, iar jocul realist, bazat pe o trăire sinceră, alternează cu tonul ușor retoric al unor interpreți sau cu compozițiile orientate spre grotesc ale altora. Partea a doua capătă, în schimb, dimensiunile unui real spectacol popular. Mai în largul lor în rolurile comice, ce au o desfășurare mai mare aici, actorii se însuflețesc brusc, fantezia capătă aripi, sala se „încălzește”. Cîteva compoziții au pitorescul și farmecul pe care le solicită basmul de inspirație folclorică. Mișcarea și gruparea personajelor în scenă (care în actele anterioare se îndeplineau cu o solemnitate înghețată și, în același timp, depesădită de fast) sînt mai inspirate, mai organice, mai bogate. Contrastul dintre cele două părți este destul de puternic. Deși prima parte este în text mai discursivă și lipsită de nerv dramatic, poate că totuși abordarea unei alte modalități interpretative ar fi infuzat viață, ritm, înlăturînd placiditatea și lipsa de sevă, asigurînd reprezentăției unitatea cerută.

De bun augur proiectul teatrului de a continua colaborarea cu personalități artistice din afară, a căror experiență ar putea să favorizeze creșterea profesională a actorilor, să asigure premise mai sigure pentru omogenizarea trupei.

I. R.

## ● „O MIȘCARE GREȘITĂ” de Virgil Stoenescu

Și în ultima piesă, *O mișcare greșită*, Virgil Stoenescu rămîne fidel unor preocupări ce-l caracterizează în majoritatea scrierilor sale. Și aci, ca și în *Drumul soarelui* și *Nota zero la pîrtare*, eroii săi sînt tineri obișnuiți ai societății noastre, cu problemele și aspirațiile specifice vîrstei; și aci, autorul intenționează, în primul rînd, să le descifreze trăsăturile morale și căile — nu totdeauna netede — ale devenirii lor.

În montarea de la Bîrlad, *O mișcare greșită* ne este prezentată într-o versiune mai concentrată față de textul premierei de la Oradea; ea cuprinde în același timp și unele modificări menite să dea mai multă ascuțime conflictului, să elimine anumite prisosuri în coliziunea dramatică a personajelor. Dorința de concizie și de claritate, vrednică de reamărit, a sacrificat totuși, ni se pare, prin cele operate de autor, o nuanțare convingă-