

SFÎNTUL MITICĂ BLAJINU

de Aurel Baranga

Vizionînd pentru a nu știu cîta oară, într-o a nu știu cîta montare comedia lui Aurel Baranga, și confruntînd-o cu imensul ei succes de casă, mi-am dat seama din nou că acest amestec de satiră, farsă și pamflet oferă marelui public un excelent pretext de... răcorire, de răzburare pe micile și inevitabilele hachete cotidiene. Spectatorul matur are nevoie de Baranga așa cum preșcolarii au nevoie de basme, adică de spectacolul tonifiant al triumfului dreptății. Fie că unii îl savorează pe „judecătorul”-Baranga, fie că alții îl aplaudă pe „procurorul”-Baranga,

ambii îl iubesc și-l admiră pe imiaul-Baranga, pe acel liric dramaturg care, între o demascare și o pedeapsă descrie „visul unui om mărunț”, radiografiază sentimentele pe care un personaj și le-a sacrificat în scopul servirii conștiințioase, corecte, exhaustive, a modestei sale funcții de... arhivar! Mitică Blajinu este un Akaki Akakievici care nu admite să i se fure mantaua (adică arhiva). Și înverșunarea cu care eroul titular demonstrează că „omul nu e o hîrtie”, și că atunci cînd dă tot, are dreptul să ceară tot, ne amintește marile momente de teatru din dramaturgia interbelică a lui Mihail Sebastian, Gheorghe Ciprian, Victor Ion Popa sau George Mihail Zamfirescu. În fine, textul fiind cunoscut și analizat — chiar în aceste pagini — de nenumărate ori, mă voi opri mai mult asupra spectacolului gălățean, realizat de regizoarea Ariana Kunner-Stoica.

Acesta respectă indicațiile autorului din programul de sală: adică, este reprezentat „în decoruri realiste, cu costume realiste într-o interpretare actricească realistă. Fiind o piesă de azi, cu oameni de azi (textul) nu suportă „stilizări”, „re-teatralizări”, și nici un fel de „interpretări” modernizatoare”. Mai mult decît alte montări ale ei, aici, autoarea mizanscenei și-a propus — în primul rînd — să servească textul, să-i exploateze la maximum valențele lui satirice. Doar în două-trei momente regizoarea iese din umbra corectitudinii și atunci în mod inspirat, deloc gratuit; mi s-au părut excelente în acest sens: scena mută de la începutul reprezentației, în care Mitică se plimbă meditativ în labirintul hîrtoagelor sale sau aparițiile cuplului Colibaș-Mateescu, preocupat tot timpul să meargă (la propriu!) în pasul directorului Cristea. Un excelent decor (semnat de Benno Friedel), ușor baroc, cu o „pasarelă” a surprizelor pe care-și fac intrarea eroii-gangsteri în actul doi și cu un ceas care marchează întruna trecerea timpului, oferă montării un cadru de joc rafinat, deosebit de sugestiv.

E adevărat, însă, că anumite personaje (Cristea, Doina Boboc și chiar Adela, în actul doi) au fost îndrumate de regizoare pe pista anaeronică a teatrului „gros”, schematic, teatralist, care contrasta evident cu celelalte interpretări ale erorilor. La fel de adevărat mai este și faptul că spectacolul își pierde de cîteva ori ritmul. Însă meritele Arianei Kunner-Stoica sînt — în acest spectacol — mai mari și mai numeroase decît erorile și, deci, merită reținute ca atare.

Din distribuție, am remarcat, în primul rînd, inteligența alternare de tragic și comie, de candoare și demnitate, de suferință și bucurie, a jocului lui Mihai Mihail (Mitică). Alte două creații notabile au realizat Marga Georgescu (Adela) și Mitică Iancu (Colibaș). Prima a jucat de fapt două roluri



Mihai Mihail și Marga Georgescu în „Sfîntul Mitică Blajinu” de Aurel Baranga

cu aceeași siguranță și profesionalism (cu discreție și simplitate pe cel al secretarei sacrificate, cu temperament și culoare pe celălalt, al excentricei colerice). Iar Mitică Iancu, vedetă a colectivului gălățean, care prin simpla sa apariție stârnește hohote de ris în sală, ne-a oferit un Colibaș ochios și onctuos, cu suferințe violente și irezistibile rostogoliri pe scări.

În rest, am mai reținut umorul inventiv al lui Gheorghe V. Gheorghe (Vasile), simplitatea interpretării lui Dimitrie Bitang (Ionescu), discursul calomniator al lui Radu Gheorghe Jipa (Mitrofan), hazul stenic al Stelei Popescu-Temelie (Frosa) și mobilitatea jocului lui Eugen Popescu-Cosmin (Cristea).

Bogdan Ulmu

Teatrul „A. Davila” din Pitești

O INIMĂ DE AUR

de Oliver Goldsmith

Ciudat lucru, secolul al optsprezecelea englez, poate cel mai puțin semnificativ pentru teatrul insular, a fost cel mai intens cercetat, preluat, prelucrat pe scenă de regizorii noștri. W. Congreve, George Farquhar, Richard Sheridan, indirect John Gay, în sfârșit Oliver Goldsmith, toți și-au aflat locul pe scenele noastre. Nu e nimic rău în asta, afară poate doar de faptul că același secol produce în teatrul european o dramaturgie mult mai substanțială, de care regizorii noștri s-au apropiat prea sfielnic; sau de faptul că mai înainte de secolul lui Goldsmith, ori mai spre zilele noastre, teatrul englez avea o dramaturgie cu mult mai viguroasă. Cu *O inimă de aur*, iată, teatrul lui Goldsmith este integral reprezentat la noi. Autorul celor cîteva sute de esuri a scris, mai întâi, piesa acum jucată la Pitești și, mai apoi, *Noaptea încurcăturilor*, mai de mult dar nu prea de mult jucată la Piatra Neamț. Ambele piese se înrudesc, chiar seamănă intrucitva: sînt comedii de moravuri, cu pronunțate înclinații spre farsă, în care autorul înfățișează existența societății engleze, mai degrabă moravurile de familie ale acestei societăți, într-o viziune destul de limitată, fără a atinge finețea portretelor izbutite de Farquhar, și nici incisivitatea lui Sheridan.

Goldsmith e mai blind cu mediul pe care-l înfățișează, mai blajin, mai iertător cu personajele sale, ironia sa e afectuoasă. Tranzacțiile matrimoniale, goana după avere, intrigile familiale, toate acestea sînt, în viziunea

autorului, vicii mărunte și lesne de învins prin bunătate și înțelepciune.

Iată de ce comedii sale, și mai cu seamă cea dintîi, se înfățișează ca niște blinde poezii moralizatoare, încheiate împăcat cu așteptatele căsătorii, dojana fiind forma cea mai aspră de a pedepsi pe vinovați. Sînt în această concepție, semnele de oboseală ale iluminismului, ca și semnele dintîi ale unei viziuni sentimentaliste, preromantice.

Firește, prin spectacol s-ar fi putut dezvolta pe o direcție satirică germeii ironiei, s-ar fi putut pune accentul pe tendințele de caricaturizare ale unor personaje. În sfârșit, s-ar fi putut dilua chiar pînă la anihilare motivele idilice, cu iz de apă de trandafiri.

Nu s-a întîmplat așa. Regizoarea Nicoleta Toia, căreia, recunoscîndu-i merite profesionale certe, dar îndreptate pe o altă direcție, îi reproșez a nu fi înțeles de pe poziții superioare sensurile critice ale acestei comedii de moravuri, a făcut o citire superficială a textului, presărînd ici-colo cîte un accent mai ascuțit și căutînd cu îndărătnicie gaguri, cîrlige, găselnițe, alături, dacă nu chiar împotriva piesei. Interpretii se împiedică la tot pasul de trepte, de parcă ar păși pe întuneric, slugile sorb din ceaial stăpînului în timp ce-i vorbesc, o nobilă doamnă își pulverizează subrațurile cu apa de colonie a altei nobile doamne pe care o vizitează, o hangîță e tot timpul beată criță, de ce, nu se știe, și toate acestea, am regretul dar și obligația să o spun deschis, fac aproape imposibilă urmărirea cursivă a textului. Spectacolul e agitat și zgomotos, gîfuit și nu ritmat, alert, cum ar fi fost de dorit. În aceste condiții, bunele intenții ale interpreților pilpii palid și se sting. Nu pot totuși să nu pomenesc, năcar pentru ce ar fi putut să fie dacă nu au fost, pe Vistrian Roman și pe Hamdi Cerchez în primul rînd, apoi pe Grig Dristaru, Mioara Iatan-Scarlat, Marta Savciuc și Julieta Strîmbeanu, actori care să fi fost lăsați în voia lor, poate duceau mai cu înțelepciune și măsură la capăt schițele de personaje pe care le-au prezentat.

Dar poate nu e tîrziu ca în decorurile inspirate ale Ginei Tărășescu-Jianu și cu aceeași distribuție, Nicoleta Toia să reia cu mai multă exigență și inspirație spectacolul acesta, pe care îmi pare rău că trebuie să-l calific ne-reușit.

V. M.

