

țice dreptunghiulare înflorate. Ele au dezavantajul de a face ca unii actori să pară deghizați.

Dem. Rădulescu, în vedetă, obține, cu același rol de la premieră, rezultatele scontate. Intrarea sa în scenă — asemănătoare celei a unui redutabil luptător în arenă, puternic marcată, punând în umbră, acoperind, reducând la tăcere, pentru câteva clipe pe ceilalți parteneri. Sanda Maria Dandu (Fifi) joacă, lucid și echilibrat, o răzvrătire timidă la început și o euforie cumpătată la sfârșit. Bebe, interpretat de Stelian Cremeniciu este cam sumbru, de o tristețe cam în dezacord cu cheia spectacolului, iar Muchi (Cristina Deleanu) dezinvoltă, frenetică și smucită atât cât cere rolul. Dunea (Tache) și Dominic Stanca (Anton) fac cu un umor sec două bune compoziții, iar Constantin Rășchitor, ceva mai dezlănțuit, arată bune resurse comice în rolul Niki.

Ilie Rusu

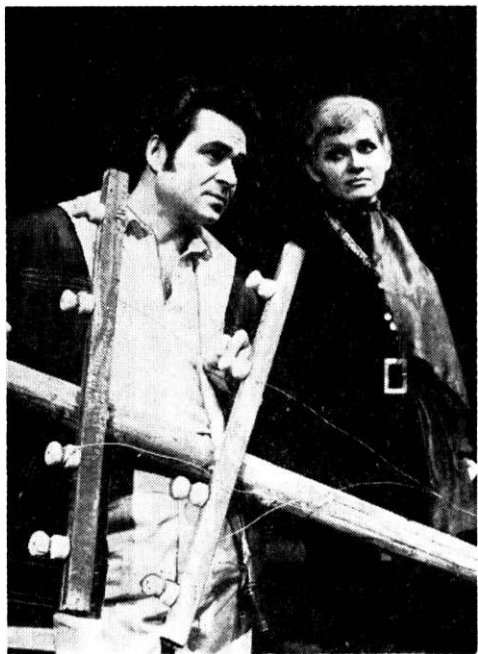
Teatrul „George Bacovia” din Bacău

FĂRĂ CASCADORI

de Mircea Radu Iacoban

Nu este puțin să ai o intenție pozitivă. *Fără cascadori* tinde chiar ceva mai sus, enunțând o valoroasă orientare moralizatoare, pe o temă întotdeauna interesantă: aceea a raportului dintre acțiunile individuale și sancțiunea lor socială. Cu această intenție, impresionat de destinația cascadorilor, printr-o parabolă dramatică, Mircea Radu Iacoban își propune să inculpe procedeul unora, de a scoate castanele din foc cu minile altora. În acest scop, a izvodit o situație excepțională — un tragic accident rutier — față de care, acționând, urnează a se raporta fiecare personaj. Spectacolul demarează, într-adevăr, ca o demonstrație pe motivul enunțat, numai că desfășurarea ulterioară e mai puțin stringentă. Folosite de autor ca argumente, personajele nu depășesc nici un moment această condiție. Pentru a-și crea o oarecare consistență caracterologică, eroii piesei își explică gesturile cu un potop de cuvinte cu rost și fără, debitează polde, aparent semnificative, din autobiografiile lor, își administrează reciproc exemple cu îndoielnică oportunitate. În relațiilor lor din scenă vor licita valori insuficiente pentru a le urni din schematism și a le angrena într-un conflict edificator și plauzibil. Colaful de naïvități, de parade convenționale, de retorică prețioasă alăturată cabotinismului verbal

gros, spulberă încercările de tensionare a atmosferei. În acest context, efectul teatral e mediocru, cel moralizator se pierde: după ce probează lășitatea celui împrișinat de tentativa folosirii cascadorilor pentru a fugi de răspundere, și după ce divaghează pe alte teme o bună bucată de vreme, sperînd să descopere te miri unde firul pierdut al demonstrației, descumpănit de propria sa inabilitate, autorul va trebui să alerge în culise după personajul respectiv, să-l convingă să



Stelian Preda (Cezar) și Anea Alecsandra (Mona)

se reîntoarce la rampă într-o autocritică finală.

Victor Tudor Popa a pus textul pe scenă cu multă amabilitate față de trezura falsă pe care o poartă. Cu ambiții mai mari, echipa de actori a depus eforturi pentru a suplini carențele partiturii. Exersată acrită, Anea Alecsandra a dinamizat reprezentația, calmînd cu rafinament șocurile, galopurile și rateurile replicii, ceea ce a dat personajului său, Mona, un curs cit de cit firesc și inteligibil. Stelian Preda (Cezar Radian) a fost subminat de rolul vedetei de clasă, pe care-l avea de interpretat. A încropit chipul unui actor arrogant, dar periferic, supraîncărcat de gesturi, lipsit de alura înfatuată a celui pe care trebuie să-l reprezinte. E drept, mai mult decît ceilalți actori, a avut de vorbit enorm. Conșins de text, Valeriu Pascu nu a făcut credibilă suferința bătrînului Radian, decît în momentul crizei cardiace. Mai rezervat, atenuînd accentele lungilor pasaje epice

„evocatoare” din discursurile sale. Nicolae Roşioru a acoperit cu discreţie *cozile* lipite replicilor Colonelului său. Duetul comic Şofer-Miliţian, a fost interpretat corect de Puin Burnea (Miftode) şi Gheorghe Serbina (Plutonierul), stîrnind ilaritatea dorită de autor, fără să îngroaşe resursele textului. Am remarcat-o pe Sanda Ghiculescu-Voica (Ioana) în singurul rol bine dozat al piesei, cu care a fost cit se poate de înţelegătoare. Probabil că Marin Ionescu se mai întreabă şi acum ce caută pe scenă personajul său. Noi n-am depistat raţiunea care îl aduce în lumina reflectoarelor pe Bătrînul vînzător de loz în replicilor.

Neapărat trebuie să ne manifestăm graţitudinea pentru codul de interpretare a simbolurilor spectacolului, pe care ni l-a oferit scenograful T. Th. Ciupe. Glazura cu care şi-a garnisit intenţiile este delicioasă: o oglindă, aflată în serviciul circulaţiei rutiere, are şi bogata semnificaţie de a răsfrînge... mutaţiile din conştiinţa personajelor; mon-tînd sute de becuri pe firmamentul şoselei, ne-a amintit că omul trebuie să aspire spre stele; sublinierile lor luminoase au fost însă insuficiente pentru a da întăriri semnificaţiei replicilor.

Dumitru Negreanu

Teatrul Mic

ZADARNICE JOCURI DE IUBIRE

de Shakespeare

Cu o curiozitate legitimă am aşteptat în-scenarea acestei din primă tinerete piesă shakespeariană, a faimoasei *Love's Labour's Lost* al cărei schimbat titlu din *Zadarnicele chinuri ale dragostei* în *Zadarnice jocuri de iubire* ne reprezintă singura, dar nici cea mai flagrantă abatere de la litera şi spiritul textului. Faimoasă piesă prin laborioasa exegeză critică pricinuită: prin reverberaţia ei în conştiinţa unor alese şi erudite spirite europene, şi mă gîndesc la Thomas Mann al cărui Adrian Leverkühn compune pe acest text o muzică a cărei descriere lectorii n-o pot uita; tulburătoare piesă prin concentrarea tematică embrionară dar cu atît mai sugestivă a marilor motive şi variaţiuni din comedile amar lirice, din bufonada comică şi scepticismul tragic al capodoperei de mai tîrziu. Mina inegalabilului creator al naturii

omenesci, o descoperim şi o simţim aici, cu înecîntarea şi voluptatea cu care am vrea să privim timpurile schiţe sau desenele în crea-ion ale unui Leonardo da Vinci! Puţin jucată (pe scena noastră în premieră absolută) puţin cunoscută pe alte scene ale lumii, această operă de început, (care vine totuşi după *Comedia erorilor* şi după *Îmblinzirea scorpiei*) artificială şi preţioasă, cu multiple chei şi aluzii —, se pare limpezi şi transparente pentru cei trăiţi în acea Dolce Vita din suita reginei Elisabetha şi a contelui de Southampton — îşi păstrează la orice lec-tură sclipitoarele frumuseţi poetice, încîntă-toarele broderii ale calamburului elegant şi suculenţa lui licenţioasă, dar şi graţioasă. În-tr-o alternanţă stilistică de mare rafinament, piesa prevesteşte, precum spuneam, acordu-rile marilor simfonii de maturitate: desluşim cîteva motive limpezi: năpraznica naştere a iubirii, fascinaţia dorinţei, bariera fragilă dintre jurămînt şi sperjur, trădarea priete-niei... Forînd mai adînc în substanţa piesei, descoperim îndărătul unei intrigi simple, poate dintre cele mai simple în comparaţie cu complicatele cadriluri din *Cum vă place* sau *Visul unei nopţi de vară*, reflecţia shakespeariană gravă şi atotpătrunzătoare ce-nu-şi pierde nici cînd valabilitatea, despre-veşnica rotire a mecanismului omenesc.

Patru tineri şi-au propus o temporară re-cluziune monahală, pentru a se deda studiul-ui şi contemplării, refugiindu-se de ispitele civilizaţiei şi în primul rînd de tentaţia erosului. Această Academie a Navarei de-va-sînd pe cea din Port-Royal, nu rezistă fireşte la asaltul iubirii. Recunoscîndu-se sperjuri şi trădîndu-şi jurămîntul, cavaleri-ii se predau celor patru Diane, frumoase şi libere în vorbe; dar, spre deosebire de alte comedii, în final nu asistăm la dansul obiş-nuit al perechilor nuptiale; jocul dragostei, badineria, ca să folosim termenul lui Ma-rivaux de mai tîrziu, nu duce la happy-end-ul matrimonial aşteptat. Comedia jocurilor zglobii, pastorală burlescă, satira teatrului în teatru, totul, se sfîrşeşte într-o tonalitate gravă. Aripa morţii a plutit în văzduh şi Berowne, tînăr sentier al spiritului shake-spearian, remarcă: „plecaţi cu toţii, scena s-a înnoirat”. Tinerii sînt supuşi de către femeile la proba verificatoare a timpului, iar cinicul Berowne pedepsit să cunoască su-ferinţa reală a vieţii.

Această neaşteptată translaţie dramatică a determinat pe unul din comentatori să con-sidere structura piesei tipică pentru mişca-rea personajelor shakespeariene, de la arti-ficial la natural în scopul regăsirii eului. Ca să se regăsească, Berowne şi prietenii săi, trebuie să se trădeze, să evadeze din spaţiul artificial creat al Navarei, în cel natural al iubirii. Pentru a ajunge aici intervin încercările, probele la care eroii sînt supuşi şi despre care nu ştim nici pînă în ziua de azi cum s-au soldat. Un final deschis, un final ciudat, cum ciudate sau naive sînt articu-laţiile piesei. În cadrul acestei intrigi simple