

„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 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 înecăţarea şi voluptatea cu care am vrea să privim timpurile schiţe sau desenele în crea-tion ale unui Leonardo da Vinci! Puţin ju-cată (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 transpa-rente 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, încântă-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-rite marilor simfonii de maturitate: desluşim cîteva motive limpezi: năpraznica naştere a iubirii, fascinaţia dorinţei, bariera fragilă dintre jurămint 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-vaşînd pe cea din Port-Royal, nu rezistă fireşte la asaltul iubirii. Recunoscîndu-se sperjuri şi trădîndu-şi jurămintul, 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



„Zadarnicele jocuri de iubire“ pe scena Teatrului Mic. Bufonada teatrului în teatru.

circulă pestră și funambulesca galerie a personajelor shakespeareene, și oricât de fugare le-ar fi uneori trăsăturile, statura lor nu e mai puțin uriașă. Dacă grupul simetric al celor opt tineri e destul de convențional, cu excepția a două personaje — Berowne — „portret al artistului în tinerețe“ și Rosaline în care se poate recunoaște „doamna neagră din sonete“ — întâlnim în schimb alte personaje cu totul fabuloase: un soi de Don Quijote, un „ațos“ spaniol, sărac lipit pământului, și trufaș nevoie mare, îndrăgostit până peste urechi de o necuviincioasă și rea de muscă ciobăniță: un servitor pe jumătate păstor, pe jumătate bufon, cu aere de Sancho Panza și cu limbajul lui Tocilă, „un fraged paj“, fermecător adolescent shakespearean; apoi grupul pedanților erudiți, conduși de Holofernes, înfundați în „ospățul limbilor“ de unde culeg firimituri fără să priceapă nimic: în sfârșit un curtean „francez“, lingușitor și idiot, o caricatură a lui Malvoglio într-o singură culoare...

Spre mihnirea și dezamăgirea noastră, n-am întâlnit această lume și nici aceste personaje în spectacolul conceput ca un divertisment al Teatrului Mic, dar divertisment căznit și fără haz: mai ales fără stil, căci fiecare actor joacă de unul singur, după știința sau neștiința sa, și acest fapt pare incredibil, știută fiind rigoarea profesională și munca pedagogică cu actorii pe care o profesează de obicei regizoarea Sorana Coroamă. Am avut

parte de un joc solistic, încadrat într-o diagramă de caracterizări capricioase, și în care s-au vădit în primul rând cusururi de interpretare: o curioasă lipsă de antrenament pentru duelul verbal shakespearean, pentru incisivele și scăpărătoarele jocuri de cuvinte, o neaderență la tipologie și mai ales rezistență la trecerea dintr-un registru dramatic într-altul, condiție obligatorie în teatralitatea acestei piese. E dificil în aceste condiții „să împarti note“ interpretelor, având de a face deopotrivă cu actori verificați în nenumărate alte prilejuri, cu vedete de cinema, de reală notorietate, și tineri cu autentice calități dar cu toții înserși aproape fără excepție în balanța pasivă a efortului artistic. Ca atare nu s-a desenat limpede ideea spectacolului, mișcarea directoare a regiei. S-au pierdut țintele satirei și sensul ideatic. Decorerile lui Ștefan Hlăblinski n-au exprimat nici ele nimic, iar costumele talentatei artiste Mioara Buescu (frumoase în învechita linie a mini-jupei) au valorificat picioarele frumoase ale actrițelor și au metaforizat naiv, simplu și pueril, transformarea schivnicilor din Navara în înflăcărați amanți... prin smulgerea unor fișii de postav cenușiu și înlocuirea lor cu roșii flori de iubire pe albă, liliacă stofă... În schimb, muzica lui Ștefan Mangoianu a comentat cu subtilă inteligență, spectaculară, câteva puține scene cu nerv.

Mira Iosif