

Julian Vișa s-a aflat pe un prag și, iată, a pașit dincolo, sau dincoace, intrând în rîndul regizorilor și fiind, deci, tinăr regizor, invitat de Teatrul Mic să dea viață unui spectacol. Dilema se destramă, dilema nu există. Teatrul Mic își asumă cu responsabilitate virtuțile și servituțele spectacolului cu *Viciunile lui Scapin*, spectacol venit la timp să spargă plafonul de nori mohoriți al repertoriului său, să aducă nițică surizătoare lumină pe scena acestui teatru și să adauge un titlu prestigios necăjitei sume de piese din tezaurul clasic de pe afișele teatrelor bucureștene.

Huștra farsă, cu procedee împrumutate copios de la *commedia dell'arte*, însă cu trăinice rădăcini în realitatea vremii lui Molière, se cere citită numai prin optica autorului ei, fin observator și necruțător critic al unor stări de fapt proprii sfîrșitului de veac 17, în care raporturi sociale concrete generează moravuri lesne de definit. Nu avem de-a face cu părinți nesățioși, care se pun de-a curmezișul fetei copiilor lor, ei avem de-a face cu burghezia rapace și avară, fascinată de înavețire, surdă la tot ce e omenesc. Nu ni se înfățișează servitori isteți care-și ridiculizează stăpînii, ei sînt opuse, cu evident eștig de cauză, falselor ierarhii sociale, adevăratele ierarhii care țin de virtuțile umane. Scapin, — precursor al unui șir de mandaturi ai adevărului și dreptății, care va culmina cu Figaro — Scapin, zic, este un tip social. Desprins de contextul existenței lui sociale, Scapin se anulează.

Amintesc aceste bineștiute lucruri, pentru că mi se pare că tocmai pe acest teren regizorul — dăruit dealtfel cu vervă, fantezie, umor și simț al spațiului scenic — s-a mișcat mai anevoios, pășind inegal și șovăielnic, preferînd nu o dată rezolvări caricaturale sau de un comic gratuit soluțiilor obligatorii, impuse de substanța satirică a piesei. Inconsecvent cu sine și cu interpreții, Julian Vișa sfărîmă unitatea spectacolului, opunînd cuplului Argante-Géronte — un cuplu desprins de timp — un alt cuplu, Octav-Leandre, inofensiv. Între ei, singur Scapin — Dumitru Furdui — și înclin să cred că mai mult din intuiție și raționamente proprii, decît la îndemnul regizorului — s-a apropiat mai mult de esența farsei molieresti, relevîndu-i mobilurile și justificîndu-și astfel cascada de necruțătoare farse. Puțin a lipsit ca Furdui să atingă plafonul unei bune realizări, și din acest puțin face parte și o anume șarjă de ticuri, „de efect”, de care interpretul pare să se lase prea lesne ispitit în ultima vreme.

Cu un gest de teribilism juvenil, dar grațios atîta vreme cît nu aduce prin el o rezolvare hotărîtoare, definitorie, regizorul a distribuit în rolurile Argante și Géronte două excelente actrițe ale teatrului, Olga Tudoriche și Tatiana Iekel. Dacă sînt în dezacord cu această inovație, sînt, nu pentru că mă crispeză ideea travestiului — exemple ilustrate, de la Sarah Bernard la... Areadie Do-

nos, susțin cauza regizorului — ci pentru că prin aceasta nu se obține nimic esențial în definirea celor două personaje. Rămîne să fie subliniate cu cite două linii groase numele actrițelor, pentru virtuozitatea — grațioasă, nu din vina lor — cu care și-au compus dificilele roluri, cheltuiind, cum zic, în van, valențe rare.

Excelent, de asemenea, irezistibil cu fiecare apariție, este începutabilul Florin Vasiliu în *Leandre*. Din păcate, el trebuie să lupte din greu cu o linie șerpuitoare impusă evoluției sale de către regizor, și care rareori întrebue adevărata linie a personajului. În cel mai neinspirat gest al său, Julian Vișa a distribuit în rolul lui Octave pe un anume Laurim Jivan, student încă, dar prea devreme tributar unui stil exterior, fals, fără haz și cu o intolerabilă pronunție dialectală. Drăguțe, în scurtele lor apariții: Monica Ghiuță și Magda Popovici, dar mă întreb ce logică poate explica pasiunea arzătoare a celor doi tineri — deloc luată în deridere de autor — pentru nutrițele lor.

Adriana Leonescu a creat un spațiu de joc în afara timpului acțiunii, așa cum poate lăcerat regizorul, dar de bogată imaginație — îndemna generos la o mișcare și dispunere plastică de care a beneficiat, cu o bună intuiție, regizorul. Aceeași scenografă semnează costumele, excelente prin trimiterea la caracterul personajelor și prin rafinamentul erotic.

Virgil Munteanu

TEATROL „C. I. NOTTARA“

SORA CEA MARE

de A. Volodin

Am înțeles intenția regizorului Ion Olteanu de a construi un spectacol poetic, de a dirija din umbră cu gesturi delicate un „quatuor” sonorizînd, în acordurile muzicii de cameră, replicile piesei lui Volodin. În acest scop, spectacolul apelează la cîteva procedee: decuparea unor replici-cheie cu un conținut etico-poetic, general-uman (în genul — ce este fericirea —), sau banal-cotidian pe care interpreții le rostesc imobili, pe un ton elegiac, la rampă, într-un prolog și epilog sui-generis, în fața unor fișii de draperii ivorii



Vasile Lupu, Gilda Marinescu și Ioana Manolescu

cu briz-brizuri croșetate, sugerându-ne cumva staturile unor somnoroase case de provincie, sau poate cu totul altceva? Metafora decorului (scenografie arh. Teodora Dinulescu) nu e prea clară; prezența concretă a acestor elemente de recuzită-decor mi s-a părut că stânjenește mișcarea actorilor; în schimb am apreciat frumusețea costumelor ale celor „două surori”, o adevărată expoziție de bun-gust a modei de iarnă 1972!

Din păcate, *Sora cea mare* nu izbuteste să devină un spectacol poetic; schematicismul montării, și mai cu seamă unele slăbiciuni de distribuție umbresc valorile piesei lui Volodin.

Serisă cu aproape zece ani în urmă, *Sora cea mare* face parte din categoria pieselor care nu se „datează” cu rapiditate. Adept al teatralui celovian, Volodin alege personajele dramelor sau tragicomedierilor sale din categoria „oamenilor mărunți”, explorând un mediu anodin, întâmplări aparent neînsemnate, conflicte banale.

Dincolo de acest prim strat al anodinului, descoperim înserise — cu finețea gravurii în filigran — cutremurătoare seisme lăuntrice. Personajele își capătă pe nesimțite un nimb patetic, sînt investite cu o aură eroică — lupta lor cu destinul e dureroasă. Volodin reia teme frecvente în literatura sovietică postbelică. Tema „generației sacrificate” în război, tragedia milioanei de oameni care și-au consumat adolescența și prima tinerețe pe front sau în spatele frontului. Cele două surori devin, în orfelinat „copiii întregului popor” noțiune generoasă și simbolică, dar care a implicat cîndva și un șir de privațiuni, mai ales, absența bucuriei. „Sacrificîndu-se” pentru a-și crește sora cea mică, fiica cea mare a unor părinți dispăruți în război trăiește „criza” personalității, frământarea dramatică a găsirii unui drum propriu în hăți-

șul atît de încurcat al noțiunii de fericire. Volodin polemizează aici cu patos înverșunat împotriva celor care își arogă dreptul să tu-teleze viața celor din jur, să se erijeze în deținători ai „cheii succesului”. Unchiul Uhov, cel care dorește cu orice preț să eroiască viața nepoatei sale după tiparele strîmte ale unei mentalități mărginite, birocratice, prezintă „polul negativ” al dramei. În permanent contrast și conflict, fetele își desceneză individualitatea găsindu-și fiecare adevărata vocație: fie cea extraordinară — în teatru — ca Nadia, „sora cea mare”, „cenușăreasă” devenită peste noapte „prințesă”, fie a demnității și echilibrului unei existențe modeste, cu renunțarea la o dragoste nefericită ca mezină Lida.

Montarea sumarizează dramele eroinelor lui Volodin, le minimalizează prin stabilirea unor relații neconvingătoare cu partenerii. Vasile Lupu nu izbuteste să dea o statură scenică adecvată unchiului Uhov, — limitîndu-se — la redarea „pisălogelii” sale și nu a conceptului de viață pe care îl reprezintă. Din păcate, nici Mihai Pruteanu în rolul tînrului Kiril în multiplele ipostaze de adolescent zăpăcit, soț ireponsabil — și om răspunzător de soarta iubitei sale — nu face față cerințelor rolului, practicînd un joc stingaci amatoresc. Dacă spectacolul se menține totuși „pe linia de plutire”, aceasta se datorește prezențelor profesionale ale Gildei Marinescu și Ioanei Manolescu. În ciuda stridențelor din actul I și a teatralismului patetic cu care rezolvă rolurile „Fedrei”, „Ofeliei” sau „Pescărușului” — acțița de mare sensibilitate care e Gilda Marinescu concentrează patetic și iradiant montarea în jurul ei, secundată cu discreție și subtilă austeritate de Ioana Manolescu.