

sonaj extrem de interesant, în rolul lui anti-nomic față de Werle. Mult mai bună e distribuția feminină: Florina Cercel-Perian (Gina) iradiază o sănătate robustă, un bun simț re-comfortant și o modestie umilă în condiția de femeie, cindva decăzută; Garofița Bejan, o corectă doamnă Sorby; în sfîrșit Mihaela Buta demonstrează în Hedvig resurse reale de sensibilitate și capacitate în compoziția adolescenței. Din păcate, dincolo de ilustrarea unor tipuri, drama ibseniană nu s-a încheiat în scenă, lipsindu-i tensiunea marilor conflicte din lumea spiritului. Tema compromisului, necesar precum oxigenul vieții oamenilor mediocri, și caracterul distructiv al adevărului abstract, a cedat locul unor certuri mărunte și plicticoase, de un cotidian banal. Poate așa se explică că văzînd acest spectacol, un cronicar dramatic n-a înțeles ce-i cu... Rața.

**Mira Iosif**



*Mihaela Buta (Hedvig) și Gheorghe Pătru (Ekdal)*

## TEATRUL DE STAT DIN ORADEA

— secția română —

## PESCĂRUȘUL

de A. P. Cehov

Orice trupă de teatru este judecată mai puțin pe baza repertoriului său și, în această ordine de idei, trebuie să apreciem fără echivoc seriozitatea ultimelor alegeri ale echipei orădene. A avea *Pescărușul* pe afiș e întotdeauna un titlu de onoare; dar și o problemă care naște tot soiul de implicații și de complicații, ținînd de luminarea textului, de contextul viitorului spectacol, de echilibrul trupei și de posibilitățile distribuției. Infruntarea dificultăților unei mize atît de înalte, după recentul succes cu *Apus de soare* și în perspectiva unui efort continuu, tenace, reprezintă șansa acestui teatru de a se smulge dintr-o existență oarecum mediocră: de aceea, nu succesul absolut al spectacolului primează, ci tensiunea creatoare pe care o impune, iar o anumită doză de temeritate în decizie poate fi chiar salutară. E, deci, aproape de la sine înțeles că montarea poartă semnăturile unor creatori foarte tineri: regizorul Alexandru Colpacci și scenografa Florica Mălureanu.

Acest *Pescăruș* nu seamănă, nici prin calitate și nici prin defecte, cu spectacolele colegi-

*Buxandra Sireteanu (Nina Zarecinaia) și Eugen Harizomenov (Treplev)*





George Pintilescu (Trigorin), Ion Mîinea (Dorn), Simona Constantinescu (Arkadina), Doina Iojă (Polina Andreevna). În prim plan Eugen Ilarizomenov (Treplev)

lor de generație ai regizorului. Îngrijit, ordonat, frumos distribuit în spațiu, cu o mișcare caligrafică, cu elegante momente de atmosferă, el este lăuntric minat de presiunea a două tendințe contradictorii, care în cele din urmă și-l împart: devine modern doar stratul vizibil, al soluțiilor regizoral-scenografice, în vreme ce substanța vie, fluentă, a piesei recade într-o interpretare de rutină. Ceea ce nu se petrece totuși fără luptă. Florica Mălureanu a construit un soi de podium circular, plantat cu iarbă pirjolită, spațiu-simbol care în ultimul act este împrejmuit de arcade albe. Tot ce ține de realitatea personajelor se împlinște pe acest podium — și hărțuirile sentimentale, în care s-a infiltrat o anumită senzualitate, și confesiunile, și ritualul băutului ceaiului, tratat în detalii de acțiune; îi sînt exteriorizate doar apariția Ninei, pe o scenă mică, înălțată în fundal, de unde rostește textul piesei lui Treplev; și moartea acestuia, în prim-plan, între podium și rampă — plecare, mai degrabă, căci actorul trece în alt spațiu și în altă lumină, rămînînd nemișcat, în picioare. La o privire mai atentă, în toate acestea transpare (subliniez: fără urmă de imitație!) modelul poetic al *Livezii cu vișini* create de Lucian Pintilie; dar modelul rămîne structurat abstract, nu se transformă în influență fertilă, pentru că regizorul n-a reușit să descătușeze „lumea de dincolo de cuvinte”. E paradoxal — dar, deși actorii joacă atent, cu aplicație, situația, deși personajele se comportă coerent și unele scene sînt nu numai bine concepute, ci cu adevărat sincere, emoționante, spectacolul e totuși opac, lipsit de acuitate — de parcă atît regizorului cit și actorilor le-ar fi fost imposibil să clarifice și să impună ceea ce doreau, în ultimă instanță, să transmită; într-un cuvînt, *ideologia spectacolului*.

Și pentru că am introdus acest cuvînt pretențios, fie-mi îngăduită o paranteză. O falsă problemă plutește de citva timp în atmosferă. Se spune: aceasta e o piesă de regizor (dacă piesa e ultramodernă, foarte

intelectuală, cam abstractă); aceasta e o piesă de actori (dacă rolurile sînt adînci și bogate, condensînd viața, sentimente). Această schematizare usucă, sărăcește ideea, și năclăiește sentimentul; în vreme ce teatrul contemporan trăiește tocmai din temperaturile înalte pe care le dezvoltă sudura lor. Chiar în teatrul românesc se petrece un fenomen simptomatic: creatorii cei mai puternici și mai personali recitesc scenic operele lui Gorki, Ibsen, Cehov, izbutind să le descopere noi, tulburător de actuale, să le dea — prin angajarea totală cu care este trăită ideea — o extraordinară rezonanță. În fața unor astfel de texte, regizorul are de înfăptuit ceva similar experienței cinematografice a lui Mac Laren, care transcria pe peliculă sunete, obținînd linii și culori: să descopere în actor resortul capabil să declanșeze comutarea înțelesului abstract în expresie vie. Se poate spune că în mod special asemenea piese vibrante, difuze, în care însăși bogăția adevărurilor naște ambiguitate, nu mai suportă modul de înscenare tradițional, meșteșugăresc, pretinzînd o gândire clară și o forță de impact artistic fără ezitări. Aici s-au împiedicat realizatorii spectacolului orădean: în nepuțința de a străpunge compartimentările artificiale, în lipsa deprinderii de a adînci partitura, de a o înscrie într-un orizont larg, de a-i da spațiu de reverberație.

Așa stînd lucrurile, actorii pot fi apreciați ca actori, în funcție de distanțele diferite pe care le-au parcurs către rol. Cel mai departe a pășit Ruxandra Sireteanu (Nina Zarecinaia), al cărei talent viguros răzbate în credința și concentrarea de fiecare clipă, în reacțiile vii, în mobilitatea întregii sale personalități; în monologul decisiv, însă, suflul ci a fost prea scurt, scînteia nu s-a produs. Dorina Păunescu (Mașa) a fost excelentă pe latura exterioră, de autodistrugere calmă, rece, dar s-a temut, parcă, să încerce mai mult, sau să ne lase s-o ghicim. În raport cu platforma spectacolului, George Pintilescu (Trigorin) și Gheorghe Stana (Medvedenko) au fost foarte buni, consecvenți, fără

stridente și erori de gust; am regretat că nu i-a ispitit un strop de autoironie. Jean Săndulescu (Sorin), Doina Iojă (Polina Andreevna), Ion Mîinea (Dorn) și Grig Schiteu (Șamraev) au făcut roluri-schemă, conforme tuturor vechilor obișnuințe, ultimul cu o insistență exagerată pe facil.

Am lăsat cu regret pentru la urmă două absențe prea importante ca să ne prefacem că nu le observăm: Arkadina Simonei Constantinescu — interpretată cu o ciudată aereală, sec, ca un personaj lipsit de farmec și de strălucire, o geloasă și o egoistă oarecare; și Treplev, pentru care Eugen Harizomenov s-a străduit mult, cu incontestabilă bună-credință, dar confuz și fără a întui „punctul dureros“.

I. P.

## TEATRUL „BACOVIA“ DIN BACĂU

## VICLENIIILE LUI SCAPIN de Molière

Sînt evidente eforturile colectivului băcăoan de a aduce vrednice corecturi activității sale: un repertoriu alcătuit din titluri de prestigiu, în care predomină lucrările clasice, o susținută muncă de propagandă a spectacolelor și de educare a publicului, însăși înfățișarea îngrijită și atracțională a teatrului, toate lasă să se întrevadă perspective mai optimiste. Chiar recentul spectacol cu *Vicleniile lui Scapin* e în bună parte o promisiune împlinită, în măsura în care corectitudinea, bunul gust, profesionalitatea constituietribute ale reușitei. Regizorul Gh. Milețianu, sprijinit de o echipă de tineri actori și de scenograful Mihai Mădescu din Piatra Neamț, și-a construit spectacolul pe temelia trainică a textului, interzicîndu-și derogările de la tradiție, dar exploatănd din plin tot ce tradiția îi oferea. Sigur, încredințînd rolul titular lui Mircea Crețu, regizorul a mizat pe farmecul și dezinvoltura acestuia, dar a nesocotit, cred eu, trăsătura structural comică a personajului, lăsîndu-se ispitit, ca și interpretul, de o posibilă tratare gravă a rolului, în sensul în care pare s-o fi făcut, cu vreme în urmă, Jean Louis Barrault, cel ce vedea în Scapin un „Pierrot trist“. O undă de amară compătimire pentru semenii săi șade bine lui Scapin, dar n-are cum să fie într-atît de copleșitoare încît să anihileze verva volubilului servitor.

Regizorul a încredințat rolurile celor doi tați orbiți de avaricie tinerilor Gheorghe Serbina și Radu Cazan. Compozițiile lor sînt

fără îndoială izbutite, actorii au haz, mai cu seamă ultimul, reușind momente de foarte bună calitate.

Dacă pentru Cătălina Murgea rolul Hyacinthei a constituit un exercițiu care nu a solicitat-o prea mult, pentru Anca Alecsandra, actriță „de dramă“ cum se zice, rolul Zerbintettei a însemnat o ambițioasă (și convingătoare) demonstrație a unor mai largi posibilități. Aceeași Anca Alecsandra a compus rolul doicii Nérine cu multă grijă pentru detalii. Corecți, dar fără strălucire, tinerii Mircea Belu și Lăviu Rus. În rolul servitorului Sylvestre, rol prea puțin generos, Sorin Postelnicu, a dovedit din nou reale calități. Rămîne, fără îndoială, un actor de perspectivă, în ciuda ingratitudinii cu care a fost distribuit de astă dată.

Cum spuneam la început, spectacolul cu *Vicleniile lui Scapin* se situează în limitele corectitudinii. Nu dau un înțeles peiorativ acestei aprecieri, dar cred că, din cît au arătat cu acest spectacol, tinerii actori băcăoani sînt îndreptățiți să aspire la mai mult, după cum noi sîntem datori să le cerem acest lucru.

V. M.

## TEATRUL DE DRAMĂ ȘI COMEDIE DIN CONSTANȚA

## • INTERESUL GENERAL de Aurel Baranga • NOTA ZERO LA PURTARE de Virgil Stoenescu

Stagiunea s-a deschis cu reluarea, într-o montare nouă, o piesei dramaturgului conștanțean Grigore Sălceanu, *Ovidius*. În rolul titular: Sandu Simionică. A urmat *Nota zero la purtare* de Virgil Stoenescu și Octavian Sava — montare lejeră, cu prospețimi și năvîtați care-i stau bine, semnată de Gh. Jora și *Interesul general* de Aurel Baranga — pînă acum momentul cel mai reprezentativ, evenimentul artistic al acestui colectiv, în concepția regizorală a lui Ion Maximilian.

Probabil că, dacă spectacolul cu *Nota zero la purtare* nu s-ar fi desfășurat ca o rememorare a evenimentelor din școală de către foștii colegi care se reîntîlnesc după zece ani, un strat de convenționalism s-ar