

Despre unele lipsuri, neajunsurile, deficiențele în domeniul...



Cadru revuistic, scenografie mobilă, dezinvoltură în joc...

Teatrul Național
din Timișoara

DESPRE UNELE LIPSURI...

de Al. Mirodan

„Capriciul” dramatic, cum (auto)comentându-se) își numește Al. Mirodan suita de investigații în ceea ce după titlu (*Despre unele lipsuri, deficiențe...*) s-ar putea socoti defectologia dragostei, se află, de cităva vreme, și pe afișul Teatrului Național din Timișoara. Moralistul subtextual cercetează, sincronie și diahronic, invariantele patologice — de obârșie „ancestrală” poate — existente în foarte variatele forme de manifestare ale relațiilor iubirii, cu o privire aparent dispusă mai degrabă a se amuza de constatări, decît a fi surprinsă ori îngrijorată de ele. *Accastă privire* a inspirat echipei tinere a teatrului (regia : Sergiu Savin ; protagoniștii : Lucia Doroftei, Traian Buzoianu, Miron Șuvăgău) o formulă de adevărată scenică, ferită de riscul oricăror încrunțări filistine în fața paradoxului șocant sau a situațiilor „libere” ori conflictelor în poantă finală, ca și în fața denunțului etic, grav, deși deloc sen-

tențios, pe care acest „dosar” sau, dacă vreți, „insectar” al dragostei îl pronunță. Denunțul, însoțit de o insidioasă invitație la reflecție, capătă forță potențială din asamblarea (din sinteza) „cazurilor” înfățișate. Cazurile ca atare, luate izolat, se structurează însă, sub aripa zîmbetului, ca ipoteze (de „lucru”) și ca ipostaze dramatice autonome, cu cît mai distincte unele de altele (prin surpriza și insolitul ambiantei și anecdoticului, prin desenul gestic și tipologie, prin culoarea și sugestia unui ținut sau timp social — citește : sferă de moravuri, mentalități, psihologii etc.) cu atît mai supuse — ca extreme ce se ating — unui regim de atracție semnificativă. „Cazurile” sînt, teatrul vorbind, savuroase scheciuri ; trecerea lor în revistă se reclamă firesc de la un tip teatral corespunzător, de virtuți estetice, e drept, dar pe nedrept trecute în zonele mai de periferie ale artelor scenice. Pe nedrept, pentru că formula și specia revuistică presupune, măcar sub raportul comunicării cu publicul și sub raportul eficienței la public, poate cea mai importantă virtute a construcției și desfășurării unui spectacol — virtutea acomodării decise și precise la pulsul și versatilitatea atît de incomodă și de atîtea ori derutantă a sălii. De altă parte, „lipsurile, neajunsurile, deficiențele”, semnalate de Mirodan în colajul lui, sînt nu capricios strînse laolaltă, ci la o modalitate — a capriciului, înțeles ca specie artistică — în care fantezia, cu tot ce e sprintar și arbitrar în ea, se vrea expusă, ordonată, eventual chiar dirijată muzical. E ceea ce au încercat gîziorul Sergiu Savin și tripticul de interpreți ai Naționalului timișorean să închege, încadrînd revuistic viața și dinamica

pragurilor comediei lui Mirodan, așezind pentru aceasta pe podium și un al patrulea personaj (inexistent în text, dar foarte la el acasă, aici): o formație de muzică ușoară, în cazul nostru, formația „Clasic XX”. Aceasta înveșnintează și comentează ca un cor (instrumental) evoluția proteiformă a „eternului triunghi”, care constituie — din capul locului „deficient” — relația amoroasă El-Ea-El. O caracteristică economică în aparatul scenografică (deosebi, nu totdeauna, inspirată) gândită foarte mobil de Emilia Jivanov și o condimentare eufemistică în fața scenei, a servanților, care, uneori bine udată în umor, alteori discrepantă, pe acest plan, față de dialectica și vina comică a replicii autorului, au înlesnit, ca liant, proba de acrobății componistice cerute interpreților. Aceștia au știut, în genere, să se înclipească cu dezinvoltură, trăind și în neolitic și în atmosferă tropicală și în epocile alchimiei sau ale cruciaților ori ale tronurilor medievale, și în zilele, ba chiar dincolo de zilele noastre, în ficțiunea zborurilor (și toanelor) interplanetare...

Oarecare tendință spre îngroșare, cînd s-ar fi dorit subtilitate și subțirime, în intrarea și expunerea valorilor comice, vorbește, poate, de o înțelegere grăbită sau răsturnată a teatrului lui Mirodan, în care comicul se exprimă prin excelență în replică, iar situația sau compoziția tipologică sînt mai mult propuneri... Oricum, spectacolul e alert, tinăr, mișcat în destindere și, cu unele excepții (de astă dată plecînd de la lungimi, nu întotdeauna advertente, ale textului) „poarteză”. Păcat doar că veșmîntul melodic a fost croit pe măsura unui musical în sine și nu porînd efectiv și cu intenție limpede ilustrativă de la text și — din clipa în care au fost ca atare descoperite — de la cerințele muzicale ale textului.

Fl. T.

**Teatrul Dramatic
din Brașov**

DOI PE CAL, UNUL PE MĂGAR

de Oldrich Danek

Prolific și proteic pare a fi acest Oldrich Danek: regizor de teatru și film, scenarist cinematografic, animator teatral (la Liberec),



Paul Lavric, Mircea Andreescu și Mihaela Bălaș în „Doi pe cal, unul pe măgar” de Oldrich Danek.

autor al unui apreciazabil număr de scrieri dramatice... După un răstimp de zece ani (acum zece ani i-a pus în scenă comedia *Nunta logodnicului de profesie*). Teatrul Dramatic din Brașov îl „descoperă” și-l joacă pentru a doua oară. Nu ne sînt totuși familiare nici cariera, nici, mai ales, trăsăturile caracteristice ale operei sale scriitoricești. Le bănuim, în măsura în care partea sugerează întregul (și în măsura în care o versiune românească — datorată lui Dan Raicu — sugerează originalul cel) din virtuțile ce se lasă dezvăluite în spectacolul *Doi pe cal, unul pe măgar*, cea mai recentă, pare-se, lucrare a dramaturgului, și pe care scena brașoveană o reprezintă pentru prima oară în țară. Sînt, aceste virtuți, în primul rînd, virtuți de disponibilitate și coloratură comică. Ele se însoțesc cu o mare, izbitoare, plăcere a jocului fabulatoriu și cu toată instrumentația de neprevăzut și de gratuit ce fac hazul propriu unei fabulații libere de constrîngerile canonice. Ceea ce nu vrea să spună lipsă de frînă, înclinare spre încert și inform. Dimpotrivă: deschisă aparent improvizată și facilului, dramaturgia lui Oldrich Danek pare a se structura, în fond, strîns legată, dacă nu de o demonstrație, de o intenție clar revelatoare. Iar această intenție se vedește cu atît mai pretios slujită, cu cît, țintind dezvăluirea unor adevăruri prin răsturnarea aparențelor, folosește în masca parabolice nu masca propriu-zisă, ci parodia măștii. În adevăr, *Doi pe cal, unul pe măgar* este o satiră bufă la adresa aparențelor — așadar, a *măștilor*. Onorabile sau lipsite de „platformă”, aceste măști „joacă” înăuntrul unor situații date și cad din clipa în care situațiile își arată reversul. Satul, bîntuit de