

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 aparatura 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 vîna 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 în totdeauna 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 hănuim, 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 face 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 „jocă” înăuntrul unor situații date și cad din clipa în care situațiile își arată reversul. Satul, bîntuit de

tilhari, e, în fond, stăpînit tîlhărește de proprii lui oameni de încredere; dragostea de părinte e tîrguită cu prețul jafului; dragostea conjugală se distilează în gestul adulterin; dragostea ca atare cîntărește, firește, cît aur poate fi extras din ea; paza legii stă sub „scutul” și obrocul corupției; în schimb, supunerea cuminte la convenție și la etica convențională ascunde revoltă și dor de libertate, iar atitudinea frivolă și bolovănoasă, noblețe și cîinste sufletească, generozitate și voluptate romantică...

Comedia lui Danek încheie, însă, doar episodul unui, s-ar zice, neîntrerupt regim al aparențelor. Aceasta explică unda de scepticism ascunsă sub faldurile parodice și ironice ale actului revelator; explică de ce farsa nu atinge planul unei sancțiuni definitive, ci învîlă doar — în perspectiva altor revelații similare (altor situații și măști) — la o amuzată rămînire pe gînduri, meditația apărînd ca o atitudine exagerată în spuma de idei și trimiteri a piesei. Aceasta explică și structura picarescă a lucrării, pentru care dramaticul se restrînge la bucuria trepidantă de a căuta și înfrunta *întîmplarea*. Să adăugăm aici și faptul că în tipurile „călăreților” (mercenari, căutînd „de lucru”, într-o Boemie cam de pe vremea războiului de 30 de ani, și împotmoliiți, de voie de nevoie, într-o *afacere* a vremii pe care sînt tocmiiți s-o descurece) reîntreiește, în grotesc sau clovnesc, ingenuitatea generoasă a bravului „călăreț” cervantesesc al tristei figuri, trecută, însă, prin filtrul gaseon al celor trei mușchetari, și că, în climatul gestic de ansamblu, valorile parabolice ale lucrării trimit la deprinderile și arsenalul de zgomotos eroism justițiar și de fals melodramatism al westernului... Totul se petrece, despovărat de orice pretenție gravă, la cheia tonifiantă a dezinvolturii cu panăș; lecția etică a parabolii nu se desprinde, ci se lasă ghicită în miezul gilgiit al voii bune.

Sînt însușiri esențial Indice care invită, neîndoios, în spectacol, așa cum bine a înțeles și propus regizorul Petre Bokor, la „joacă”. Ceea ce nu e neapărat o tautologie. Fiindcă, pe scenă, nu te poți juca cu jocul; nu poți, adică, eluda, în plăcerea expansiunii libere a combustiei și fanteziei ludice, regulile ascunse, dar cu atît mai neiertător riguroase, ale improvizăției. Ingeniozitatea și inventivitatea coloristică, tipologică, situațională se cer cerute prin stăla diversului continuu, pentru a se păstra permanent în planul surprizei; truvaul și gagul se cer gîndite cu minuție și construite acrobatic, dar executate fără ostentație, cu firescul cotidianului, pentru a stoarce din evaziunea burlescă în neprevăzut și din răsturnarea amuzată (și amuzantă) a valorilor convenționale, valențe șocant semnificative ale realului; respirația generală a scenei, fără a fi gîfuită, se cere reglată pe o dinamică non-stop accelerată etc., etc.; lucruri de mult știute...

Mi-a fost dat, în nefericire, să asist la o reprezentație oarecum gituită din pricina unei,

cu totul stupide, crize renale a unei protagoniste care, devotată însă meseriei, a preferat, spre cîntea ei, redresarea precară de moment, pe calea unei intervenții medicale ad-hoc, absenței de pe scenă și, prin aceasta, desigur, sacrificării spectacolului ca atare. Fi-rește, accidentul și lipsa de formă a protagonistei s-au răsfrînt asupra tonusului general al reprezentației. Aceasta s-a deslășurat sub regimul unei precauții și permanente circumspecții, așadar văduvită de temperatura ridicată, de vivacitatea și de coeziunea în vivacitate, necesare. Văduvită, adică, de condiția esențială a unui asemenea tip de spectacol. Totuși, linia lui de fond (și de foc) nu au putut fi anulate. Ambianța de joc parabolic se păstrează — colorată scenografic (Sever Frențiu) cu un umor (poate inegal) dispus spre elementarul improvizăției, și cu o utilă aparatură muzicală (Adrian Enescu). De asemenea, linia picarescă, dispusă, cum se cuvine, înolitului și buneii dispoziții în tratarea aventurii și aventurosului, violenței aparente ca și aparentului gest tandru. De asemenea, o subliniere vizibil deliberată a gratuitului clovnesc, pentru respingerea oricărei tentații solemn moralizatoare. De asemenea, o seamă de găselnițe caracteristice ideii de „joacă”, sub semnul căreia a fost concepută punerea în scenă; inspirată, cu deosebire, mi se pare apariția eroilor, călărînd... pe armele lor și, legitimînd astfel, tot ce, după aceea, se înfățișează și stîngaci sau pueril sau îndoielnic ca gust sau execuție în șarja binevoitor caricaturală. O anume trenare a jocului, care nu s-ar putea pune numai pe seama circumstanței accidentului în care s-a deslășurat reprezentația, ci care se datorește, prin construcție, unor aglomerări nejustificate și, citodată indecise, de gaguri, imobilizează scena; aceasta se mai datorează și unei libertăți destrămătoare, din partea protagoniștilor, a țesăturii de improvizăție în care au fost îndrumați să se miște. „Călăreții” (Mircea Andreescu, Paul Lavric, Mihai Bălaș), pe coordonate compoziționale deosebite, fac un grup unitar, dinamic, bogat în resurse comice. Andrei Armaneu, de o izbitoare familiaritate cu scena, creionează cu naturalețe irezistibilă un caracter de intrigant mascat de un candid ramolisment. Virginia Mareu se mișcă în zonele echivocului cu bine dozate accente de perfidă șăgălnicie. Luminița Blănaru se strecoară cu falsă sfiiciune în tabăra bărbăției oneste. Ceilalți „jucători” fac, mai zgomotos și mai în prim-plan ori mai tacit și mai în umbră, bune tipuri de utilitate și culoare: George Gridănușu, Boris Gavlițchi, Mihaela Nestorescu ș.a.

Un spectacol viu, în general, și antrenant. Mai presus de toate, un spectacol de public: în seara cînd l-am văzut, sala — nu de premieră — a fost plină ochi.

Fl. T.