

nu au reușit de loc din jocul Getei Iancu Negreanu, care s-a mulțumit să exteriorizeze teama sau bucuria fetei, cu unele accente vulgare.

S-ar mai putea obiecta de asemenea faptul că Alain (C. Nădejde) și Georgette (Telly Barbu) nu sînt în opera lui Molière niște șmecheri care fac pe proștii, ci niște proști care fac pe șmecherii cu acea binecunoscută vioiciune populară a comediei clasice. Frecvențele ochiade și semne de înțelegere dintre cei doi servitori, pentru a-și ride de Arnolphe, ni se par că depășesc intențiile textului molieresc.



Scenă din „Școala nevestelor”

Conceput „exterior”, spectacolul nu a putut sugera profunzimea umană și poezia unor momente esențiale, ca scena în care Agnès mărturisește cum s-a îndrăgostit de Horatîu, sau ca aceea în care Arnolphe o pune să citească maximele căsătoriei. Lipsa de gradăție, de unitate stilistică, de înțelegere a implicațiilor adînci ale textului a

făcut ca spectacolul să alunece fie pe panta vulgarității, fie pe aceea a monotoniei. Inregul ritm a fost de altfel prea încet. Decorul, destul de rudimentar, s-a complicat inutil în actul I, cu o pseudocameră.

În concluzie, credem că spectacolul *Școala nevestelor* nu este o reușită a Teatrului din Pitești, al cărui colectiv va trebui să se mai străduiască pentru a prezenta la un nivel satisfăcător un clasic atît de dificil ca Molière.

Dacă acest spectacol nu constituie, după părerea noastră, un succes, nu același lucru se poate spune despre montarea comediei lui Eugène Scribe, *Paharul cu apă*. Spectacolul, mult mai dinamic, mai viu, a avut momente excelente, fiind interpretat just și cu mult tact. Comedie de intrigă prin excelență, cultivînd situații încurcate și butade bicioase, *Paharul cu apă* e socotit, pe bună dreptate, ca o bijuterie a fecundului dramaturg francez. Regia lui C. Dinischiotu a ținut seama, de astă dată, de ritmul alert al acțiunii, subliniînd neprevăzutul și reacțiile sufletești. Interpretarea a căpătat verva și duhul propriu operelor lui Scribe. Lordul Bolingbroke a găsit în George Mărutză de la Teatrul Municipal din București, un excelent interpret — inteligent, sensibil, degajat, subliniînd intențiile textului și mixîndu-se fără efort. Alături de el, Maria Magda în Regina Anne a avut farmec și distincție, cu naivități de bună calitate. Așa cum le cerea rolul. Pozitiv, de asemenea, a fost jocul Ecaterinei Georgescu în rolul ducesei de Marlborough, poate cu o ușoară tendință spre șarjă, care trebuie evitată. Elisabeta Raicu a întruchipat o Abigail candidă și sperioasă, dar și voluntară în pasiunea ei pentru tinărul Masham. Mai puțin izbutit a fost Paul Mocanu în Masham, a cărui făptură masivă și joc greoi au distonat față de restul ansamblului, grațios și vivace. Decorurile, mult superioare celor din *Școala nevestelor*, au contribuit la calitatea spectacolului, care poate fi considerat un succes al Teatrului de Stat din Pitești în domeniul anevoios al reprezentării clasiceor literaturii dramatice universale.

Valentin LIPATTI

## Riscurile îndrăzelii cu orice preț

Pentru omul obișnuit, pierdut în cotidian, viața apare de multe ori ca o imagine haotică și contradictorie, în care domnește hazardul. Unul din cei chemați să împrăștie acest haos, în care se frămîntă cei ce nu izbutesc să înțeleagă sensul adînc al lucrurilor, unul din cei îndreptății să caute ra-

țiunea interioară determinantă, urmărind înlăntuirea de la cauză la efect, și deci să legitimizeze, în ultimă instanță, dramele și izbînzile omului, este artistul. Cercetarea lui pasionantă poate duce la concluzii amare, cinice, pe de o parte, sau la încredere optimistă în viitorul omenirii, pe de altă

parte — cercetind cauzele răului — întrevede mijloacele înlăturării lui.

Al. Ostrovski aparține celei de a doua categorii de artiști: suflul umanist care străbate opera sa îl face mereu modern și actual.

*Dragoste tirzie* aduce atmosfera unei familii de la periferia Moscovei, la sfârșitul secolului al XIX-lea. În penumbra unui amurg posomorit, se strecoară fărâșe mărunte în căutare de pradă: tipuri ale unei burghezii proaspete, timorate și rapace, în tendința de a se îmbogăți. Primul grup care se desprinde este al Sablovei, o Vassa Jeleznova în devenire, cu cei doi fii ai ei: Dormedont, cumsecade și muncitor, „dar prost”, și minunatul Nikolai, asupra căruia se îndreaptă toată atenția și toate speranțele de parvenire ale mamei. Aceasta îi dă lui Nikolai cele mai cumplite sfaturi, care-l împing spre o totală descompunere morală. În aceeași casă, există un al doilea grup, care parcurge drumul invers, drumul declasării: bătrînul avocat Margaritov și fata lui, Ludmila, chirașii Sablovei.

Punind față în față lipsa de scrupule a Sablovei, cu slăbiciunea morală a lui Nikolai și cu puritatea sufletească, cu „dragostea tirzie” dar cu atît mai răscolitoare, a Ludmillei pentru el, acțiunea decurge de la sine. După cum tot de la sine se naște întrebarea generală: ce e mai puternic în viață — vicul sau curățenia?, precum și drama personală a lui Nikolai, oscilant între ascensiunea socială și integritatea morală. Sînt clipe cînd însăși Ludmila cea bună și curată pare pe punctul de a se prăbuși, antrenată de dragostea ei nenorocită: ca să-l salveze pe Nikolai, ea își jertfește tatăl. Un final melodramatic rezolvă însă în mod fericit o situație care, la un moment dat, părea iremediabilă. Deși evenimentele au o succesiune de melodramă, personajele nu sînt niște fantoșe. Ostrovski a folosit forma literaturii dramatice a timpului său, dar a gîndit dincolo de limitele unui conflict sentimental, ridicîndu-se la principiul luptei între bine și rău în cadrul societății din acea vreme, luptă oglîndită în conștiința eroului central, Nikolai.

Am văzut spectacolul montat cu această piesă de tînărul regizor Petre Megieș la Teatrul de Stat din Baia Mare (secția romînă). Ceea ce impresionează, de la început, este atmosfera epocii și a mediului social atît de sugestiv și de nuanțat redat. Decorul, lumina, plastica personajelor (amî-nunțe de grimă ca, de pildă, masca avocatului Margaritov sau pieptănătura și grimă lui Dormedont), linia mișcării în scenă, știința grupării personajelor, toate acestea impresionează plăcut prin justetea prin care au fost studiate și realizate. Replica bine frăzată, ritmul susținut și suplu creează con-

tactul viu între sală și scenă, contribuind astfel la înțelegerea actuală a lui Ostrovski.

Creații actoricești remarcabile vin să adauge un spor de strălucire acestui spectacol merituos. Ion Siminie, în rolul lui Dormedont, fiul muncitor, sentimental și timp al Sablovei, realizează cu sensibilitate și cu un umor pe alocuri tragic, un personaj mereu fermecător. T. Cazimir, în rolul bătrînului avocat Margaritov, aduce în scenă, printr-o trăire continuă și intensă, drama omului prea bun, pentru o societate coruptă, pe care din naivitate se încapăținează să o servească, resemnat în fața nedreptății, vulnerabil prin incapacitatea lui de a face rău, tragic și discret ca un personaj cehovian. Ludmila în interpretarea Laviniei Teculescu, dureroasă și pasionată, ni se pare intrucitva schematizată pe linia unei eroine luptătoare, uitînd să realizeze farmecul și grația care ar fi completat uman personajul. Actrița Hariclia Narly, prin inteligența și temperamentul cu care a jucat rolul dificil al Sablovei, a demonstrat că a fost bine distribuită, dar prin excesul de mimică, intenționat demascator, a slăbit valoarea artistică a creației sale. În general, colectivul s-a dovedit omogen, reușind astfel să ne infățișeze un tablou viu al vieții și problemelor oamenilor zugrăviți de pana lui Ostrovski.

Dar spectacolul ni se pare insuficient axat pe sensul său major. Dintr-o lăudabilă dorință de a rupe cu „tradiția” (ghilimele tînd să reproducă o anumită intenție ironică, exprimată în cuvîntul-manifest din programul teatrului), regia a deplasat accentul de pe Nikolai, pe Ludmila, sărăcind astfel textul lui Ostrovski, pentru că, în ultimă instanță, pentru el și în el se dă lupta. Spectacolul însă a fost construit pe o viziune asimetrică, regia ocupîndu-se mai ales de „lupta Ludmillei pentru salvarea omului din Nikolai” (citez tot amintitul articol). Ca urmare a acestei atitudini față de operă, finalul optimist a fost oarecum anticipat și, astfel, puterea de emoție a conflictului slăbit. Pe de altă parte, în felul acesta, chiar calitățile artistice ale realizatorilor spectacolului au fost puse în slujba unei melodrame sentimentale, lipsită de conținut social.

Iată de ce nu putem încheia fără să subliniem că, pe de o parte, regizorul trebuia să desprindă *ideea* din șirul evenimentelor, să treacă dincolo de atmosfera epocii și a mediului social, impunînd o concluzie majoră dincolo de o simplă poveste de dragoste; iar, pe de altă parte, că e regretabil ca o muncă valoroasă în multe privințe să fie compromisă din cauza unei îndrăzneli cu orice pret.

**Rodica GHEORGHIU**