

mobilitate scenică, reușind să fie sinceră, altfel în fiecare din cele trei roluri jucate, și supraveghind expansiunile comice ale partiturii cu un simț sigur al măsurii. Victor Ionescu, Alexandru Fierăscu, Teodor Vușcan, George Didilescu, Iulian Copacea și Nicolae Lehen au creat în jurul protagoniștilor o echipă de joc colectiv, susținut, dînd personajelor din planul al doilea reliefuri necesare unei bune evidențieri a sensurilor satirice.

Cel mai important lucru care se remarcă în acest sfîrșit de stagiune la Arad se referă însă la relația cu publicul. Excelent organizat, lucrînd într-un ritm egal, fără scăderi mari de calitate, teatrul și-a asigurat o audiență largă, constantă, obținînd în această privință indici dintre cei mai buni și ținînd piept fără pierderi concurenței televiziunii și turneeleor. Faptul merită să fie subliniat în mod deosebit.

## Brăila

La teatrul din Brăila, partea a doua a stagiunii recent încheiate a adăugat montărilor cu *Act venețian* și *Sinziana și Pepelea*\* *Uara imposibilei iubiri* de D. R. Popescu, *Fûcele* de Sidonia Drăgușanu, *Casa amăgirilor* de Ray Lawler și *Ofîterul recrutor* de George Farquhar; deci: două piese românești și două premiere pe țară, capabile să genereze împreună o atmosferă efervescentă, un val de interes și curiozitate. O astfel de împrejurare, înțelept utilizată, poate dobîndi o reală însemnătate în existența oricărui teatru; la Brăila, ea constituia prilejul aceluia „moment de salt“, semnalat ca necesar pentru evoluția echipei.

Spectacolele vizionate nu vorbesc însă, deocamdată, despre un progres evident: ele se păstrează divergente, înscriindu-se prin calități și defecte dispartate, într-un interval valoric atît de larg încît par să aparțină unor echipe diferite.

Treapta cea mai de jos a producției artistice din acest an este ocupată de *Fûcele* (regia — Gh. Jora); centrat pe teza morală, spectacolul nu lasă să se întrevadă nici o încercare de a privi personajele și relațiile sub un unghi origi-

Dacă ținem seama și de rezultatele artistice obținute, de stabilitatea echipei și de caracterul profesional serios, uneori greoi și lipsit de strălucire, dar numai cîteodată grevat de lipsa exigenței artistice, înțelegem că teatrul din Arad și-a consolidat o bază trainică pentru niște foarte posibile cîștiguri. Există aici premisele unei creșteri artistice mai largi. Un efort nou, o scuturare a obișnuințelor care pot favoriza inerția comodă, o înnoire a colaborărilor și o lărgire a orizontului curent de lucru sînt condițiile care vor îngădui valorificarea deplină a premiselor existente. Este momentul ca regia și conducerea teatrului să-și propoaze conștient, cu toate pregătirile artistice și organizatorice necesare, saltul calitativ de autodepășire, pentru care sînt create toate condițiile.

Ana Maria Narti

nal, de a descoperi o motivație psihologică a faptelor care se petrec.

Fatala Cora e insuportabil de alintată, de o vulgaritate sufletească și de o comportare ostentativă, îndubitabil proastă; nimic din farmecul ingenuu, din fragilitatea aparentă, care constituie învelișul și armura acestei naturi de un egoism feroce, împins pînă la inconștiență, nu transpare în portretul scenic.

Aceleași scheme arhiuzate și pentru celelalte personaje (vizitatoarea-care-practică-comerțul clandestin, mama-model, inginerul-delapidator, fetița-cu-o-educatie-greșită, victimă-a-cataclismului-familial), cărora o interpretare cît de cît studiată le-ar fi putut insufla viață. Caracterul neevoluat al acestei montări este accentuat de scenografie (B. Friedel): pe fundalul unei camere de bloc mobilată standard apar proiecții-metamorfe de o calitate poetică extrem de discutabilă: flori, cer în furtună etc.

Dimpotrivă, în *Casa amăgirilor* se poate observa amprenta unei bune profesionalizări. Sub conducerea unuia dintre cei mai destoinici și mai conșvenți colaboratori, regizorul Yannis Veakis, și în cadrul sce-

\* vezi „Teatrul“, nr. 1/1967.



Scenă din „Ofițerul recrutor” de George Farquhar

nografic funcționând cu eficiență dramatică, semnat de Elena Veakis, echipa actoricească matură, de rezistență — integrând armonios și tineri —, rezolvă destul de lesne exigențele, mai degrabă modeste, ale textului. Cîteva momente de atmosferă (în special cele descriind nașterea încordării nervoase, acțiunea ei subterană), tensiunea exact gradată, unele personaje compuse minuțios țin de linia de teatru cult, de fină analiză, care încearcă, de cîtăva vreme, să se afirme la Brăila. Cu acestea coexistă o doză de superficialitate, poate chiar o atitudine nedecisă în fața implicațiilor ce se vor mai adînci; de aici, mărunte contradicții interne care minează unitatea de sens, lăsînd în final impresia că ceva n-a fost spus pînă la capăt.

Probleme mai importante pentru formația colectivului pune un spectacol aparent mai puțin atractiv: *Ura imposibilei iubiri* (regia Constantin Dinulescu). Este o montare care se sprijină în mod expres pe cei mai tineri membri ai trupelor: Nicolae Ivănescu, Ioana Ene, Bujor Macrin intră într-o adevărată relație dramatică, își descoperă, în ciuda categoriceii deosebirii de temperament artistic, un limbaj comun. Este meritul regiei de a fi creat asemenea puncte de confluență, de

a fi desenat simplu și sobru; cîteva scene de emoție pură și reținută și cîteva explozii de violență creează un interesant contrapunct. Scenografia foarte tinărului Victor Crețulescu are o pondere specială în tonalitatea afectivă; dar, tinzînd spre simbolizare și oferind piesei o deschidere mai largă, ea se desprinde cumva de realismul interpretării regizoral-actoricești.

Marea „ocazie pierdută” a acestui sezon este montarea *Ofițerului recrutor* de George Farquhar. Teatrul din Brăila s-a dovedit inspirat introducînd în circuitul repertorial această piesă de o nealterată savoare: în suita de episoade legate în jurul operației de recrutare, în perechile care se fac și se desfac, dar mai ales în scenele „de stradă” învie, în toată agitația sa pitorească și colorată, o Anglie țîrgovească, energică și încărcată de sănătate. Dar, în momentul distribuției regizorale, a intervenit probabil o inadvertență: căci directorul de scenă Ion Dinescu nu a descifrat nici pentru sine și nici pentru trupă spiritul aparte al acestei comedii populare — surprinzător aliaj de sarcasm mușcător, de candoare și grație, de lacomă poltă de viață. Spectacolul, ce-i drept, e vesel și antrenant, dar umorul său are cu totul altă factură: tablourile-cheie (recrutarea, ghișicul, tribunalul — adică tocmai cele care

descriu exact și crud sistemul de înșelăciune, relațiile negustorești, cinismul și lipsa de scrupule ascunse sub voioasa petrecere) nu au vigoarea și vitalitatea necesare, în bună parte și pentru că s-a mizat mai ales pe efecte comice imediate, facile. Aceasta se manifestă cel mai neplăcut în tabloul vizitei la ghicitor, menit să înnoade strâns întreaga intrigă, așezînd într-un sistem de oglinzi situația jumătate farsă — jumătate tragedie a celor convinși să plece în armată de senzaționalele prorociri ale sergentului deghizat în mag; dar abuzul de licențe degradează ideea, transformînd totul într-o banală clownerie.

Un fenomen simptomatic se petrece în *Ofițerul recrutor*: nefiind ferm dirijați și neizbutind să-și găsească în întreg locul care să-i mulțumească, unii foarte tineri actori au întreprins pe cont propriu o experiență: ei și-au ornamentat partiturile cu o serie de înflorituri și poante parodistice, inspirate (foarte pe de departe) după *Muschetarii* lui Planchon și autohtonizate în obișnuința unor montări de la Studioul Institutului de Teatru. E o manieră de joc care le e absolutenților la îndemînă și pe care o practică de multe ori cu farmec și cu haz; dar aici se potrivește, iartă-mi-se, ca nuca-n perete. E drept că ocupă astfel centrul atenției; dar, pe neașteptate, se provoacă o răsturnare de valori, care ridică pe primul plan comedia de salon, intriga sentimentală. În piesă, de pildă, principala relație este cea dintre ofițerul băiat bun (chipeș, cam arogant, cam fanfaron, cam muieratic) și sergentul-recru-

tor — tartorul tuturor șmecheriilor, cîotînd de haz, de farmec, de temperament, învîrtînd pe degete întreaga companie, inclusiv pe comandant. E o relație omenească foarte complexă, o relație păcătoasă, căci se minte și se înșeală în stil mare, dar căreia tinerețea și camaraderia îi dau o notă aparte, plăcută, dezinvoltă, tonică, salvînd-o de meschinărie. În spectacol, în schimb, principala relație este cea dintre ofițer și prietenul său — duct de suspine „distanțat”, la adresa dulcineelor capricioase.

Caracterul în general ușurel, sărac în substanță, al spectacolului se datorește într-o măsură și scenografiei (Gh. Matei) — eclectică, aproximativă, tinzînd spre artificial și pretios. Poate că n-ar fi de prisos o foarte minuțioasă analiză a acestei montări: se pot descifra, plecînd de aici, pericolele și limitele concepției înguste asupra teatrului modern, al preluărilor supite, cam după ureche, de mijloace și soluții în sine.

Cert este faptul că teatrul brăilean a reușit să-și adune și să-și stabilizeze o trupă cu un nivel onorabil, capabilă să obțină, prin efort sîrguincios, rezultate foarte bune. Fluctuațiile de valoare de la montare la montare, în funcție de personalitatea regizorului, indică principala problemă actuală a acestui colectiv: formarea și consolidarea unui nucleu regizoral, care să-și asume răspunderea îndrumării profesionale.

*Ileana Popovici*

*Petroșani*

În spectacolul *Sfîntul Mitică Blajinu*, regizoarea Marietta Sadova a obținut atmosfera cerută de timpul și locul acțiunii, iar în limita unor momente pozitive, comportările definitorii pentru cea mai mare parte a personajelor. Ceea ce aș numi realismul mărunț al interpretării, care nu poate fi contestat și este necesar, dar nu poate suplini totul. Vidul interior, impostura, tarele personajelor negative sînt incriminate cum

se cuvine, pe cînd celelalte care li se opun, care afirmă altă concepție de viață, își arată ascendența morală și primesc simpatia noastră. Spunînd numai atît, n-ar fi neadevărat, dar n-am spune esențialul: dezvăluirea comică din text n-a căpătat corespondent scenic puternic, tăios, memorabil. Ea există la un nivel intențional, expusă uneori după o schemă ușor de recunoscut și care, prin repetiție, și-a estompat viru-