

descriu exact și crud sistemul de înșelăciune, relațiile negustorești, cinismul și lipsa de scrupule ascunse sub voioasă 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, clo-cotind de haz, de farmec, de tempera-ment, învîrtind pe degete întreaga com-panie, inclusiv pe comandant. E o rela-ție omenească foarte complexă, o rela-ție păcătoasă, căci se minte și se înșeală în stil mare, dar căreia tinerețea și ca-maraderia îi dau o notă aparte, plăcută, dezinvoltă, tonică, salvînd-o de meschi-nărie. 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. Ma-tei) — eclectică, aproximativă, tinzînd spre artificial și pretios. Poate că n-ar fi de prisos o foarte minuțioasă analiză a acestei montări: se pot descifra, ple-cind de aici, pericolele și limitele con-cepției 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 princi-pala problemă actuală a acestui colectiv: formarea și consolidarea unui nucleu re-gizoral, care să-și asume răspunderea în-drumării profesionale.

*Ileana Popovici*

*Petroșani*

În spectacolul *Sfîntul Mitică Blajinu*, regizoarea Marietta Sadova a obținut at-mosfera cerută de timpul și locul ac-țiunii, iar în limita unor momente ex-pozitive, comportările definitorii pentru cea mai mare parte a personajelor. Ceca ce aș numi realismul mărunț al inter-pretării, care nu poate fi contestat și este necesar, dar nu poate suplini totul. Vidul interior, impostura, tarele perso-najelor 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 nu-mai atît, n-ar fi neadevărat, dar n-am spune esențialul: dezvăluirea comică din text n-a căpătat corespondent sce-nic 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-

lență, forța de șoc neputînd, cred, opera fără un plan tactic (sau artistic, dacă vreți) imprevizibil, ca într-o ambuscadă. Satira lipsită de această forță de șoc — cu tot ce presupune ea — s-a transformat într-o farsă bufă, mai mult sau mai puțin antrenantă, mai mult sau mai puțin realizată, după capacitatea fiecărui actor, și a aprecia aici — fără obiecții de principiu — spontaneitatea, naturalețea, savoarea unuia sau altuia, ar însemna să acceptăm aspectul dat spectacolului. Facilitatea unor momente ale piesei nu-i evitată, hazul unor personaje sau ridiculizarea altora mizînd îndeosebi pe alură și gesturi ușor de limitat.

La evocarea istorică *Io, Mircea Voievod*, regizorul Constantin Dinischiotu s-a limitat, și el, să ilustreze momentele, desenîndu-le mai palid decît făcuse la Constanța. Patriotismul, înțelepciunea și neliniștile sufletești ale lui Mircea (Dumitru Drăcea), dragostea generoasă a unei femei cu destin nefericit ca Vișa (Ana Colda), puritatea Arinei, înfiorată de prima iubire (Mariana Cercel), ne sînt comunicate după o schemă precisă, dar fără elevație emoțională.

Istoricitatea personajelor nu a fost rezolvată concret, sesizată în ce are caracteristic și dialectic, interpretii bizuindu-se mai ales pe impresia costumelor și apoi pe experiența personală în diferite roluri „de epocă”. Există un întreg alfabet al rutinei pentru asemenea roluri: de la privirile fulgerînd pe sub sprîncene, la ochiadele viclean furișate, de la vocea tunătoare la grăirea perfidă cu gura strîmbă, de la mîna semeață în șold la gestul furios spre spadă — preluate dintr-o filieră romantică, și într-un fel justificate. Numai că uneori actorii, străduindu-se să nu le uite, uită în schimb cui aparțin, ce le generează, cînd și unde s-au putut manifesta. Cînd acest teatralism istoric este executat fără stridente, cu anumită decență profesională, se spune amabil că spectacolul are acuratețe. O putem spune și acum. Dar am fi dorit pentru Mircea Voievod o viziune analitică, aruncînd lumini noi asupra eroului, evocînd mai robust, cu mai multă vitalitate — eliberată de convenții și sentimentalisme — ambianța umană a vremii sale. Și sîntem siguri că, adoptînd o poziție mai cercetătoare și mai îndrăzneată față de piesă, cu un plus de efort

artistic, colectivul din Petroșani ar fi realizat-o.

O poziție similară ar fi fost utilă și în al treilea spectacol văzut, *Andromaca* (regia Miron Niculescu), cel puțin pentru a măsura cu luciditate dacă exigențele versului racinian nu depășesc posibilitățile trupei și dacă, pînă la urmă, publicul de astăzi mai este interesat de tiradele eroilor și recitativele tragice. Aici, actorii au rămas și mai vizibil la exteriorul personajelor. Simplitatea și sensibilitatea Anei Colda (*Andromaca*), calitățile jocului vădit maturizat al Marianei Cercel (*Hermiona*) nu pot compensa ceea ce trebuiau să fie problematica și stilul întregului spectacol. Într-un decor din patru coloane dorice, interpretarea exterioară, clișeele actoricești sînt reliefate, prin contrast, de un comentariu muzical de profundă emoție. Pentru că intervin din nou clișee de joc și montare în rezolvarea evoluției scenice a personajelor. Caracterizarea elementară, redusă la mobilități amoroase, tentele sentimentale groase dau spectacolului o alură de melodramă romantică. Preocupați de versuri, de cantitatea verbală a replicilor, actorii au executat sec și fără convingere gesturile „plastice” și s-au mișcat în scenă mai curînd gratuit decît sugestiv. Poate că spectacolul a vrut să denunțe ura otrăvitoare și războiul cu cortegiul de suferințe ce-l aduce, poate a vrut să pledze pentru demnitate și generozitate — există replici mai reliefate în acest sens — dar, în ansamblu, ideile n-au avut evidență. Clișeele regizorale și actoricești, aparent comod de receptat, slăbesc de fapt vigoarea și evidența ideii spectacolului. Cînd se mizează pe reflexele condiționate ale publicului, judecata estetică este inhibată.

Carențele acestor trei spectacole, prezentate în turneu la București de colectivul din Petroșani, mi se par în primul rînd legate de lipsa aprofundării și recreării complexe a textelor. Îmi amintesc că o montare de acum cîțiva ani, cu o piesă foarte dificilă ca *Măsură pentru măsură* de Shakespeare, vedea, în regia Mariettei Sadova, un efort lăudabil de cuprindere a multiplelor semnificații într-o imagine teatrală coerentă și sugestivă. Deci, posibilități de investigare dramatică și interpretare există. Poate că în stagiunea viitoare sau la turneul viitor...

*Ion Cazaban*