

de care „quad recipiens”. Decorul (semnal de Nagy Sandor), corect în limita acestor pretenții regizorale, descumpănește uneori prin naivitatea unor soluții. Actorii se amuză jucînd și asta dă nerv situațiilor. Dar o mai pretențioasă supraveghere a inspirației comice, a măsurii la poantă ar putea fi intervenții salutare în cazul acestui spectacol de pur divertisment.

Mirela Nedelcu

DIN TRILOGIA MOLDOVEI

Cea mai puțin inspirată dintre lucrările istorice ale lui Delavrancea, cu un conflict vag și care apare abia în actul IV, piesă narativă, relatînd permanent fapte de arme, crîncene bătălii, mici intrigi boierești, mari năzuințe politice, idile ș.a.m.d. — *Luceafărul*, n-a prilejuit spectacole de mare răsunset. Și *Vișorul* și *Luceafărul* se află în umbra aceluia *Apus de soare* (care, dincolo de profundele rezonanțe patriotice, include și o subtilă dramă a senectuții, ceea ce face ca piesa să reziste eroziunii timpului), după cum Ștefăniță și Petru Rareș (și ca personalități istorice și ca personaje literare) se află în umbra marelui lor înaintaș.

Înscirerea *Luceafărului* în repertoriul Teatrului „Mihai Eminescu” este însă întrutotul justificată, colectivul din Botoșani ambiționînd să prezinte astfel în întregime Trilogia Moldovei, ceea ce s-a și întimplat. Montînd piesa, regizoarea Sorana Coroamă și-a fixat și a realizat, se pare, două obiective: omogenizarea trupeii și asigurarea fluentei momentelor biografice din care e alcătuită drama, pentru a da spectacolului ritmul potrivit.

Întreaga reprezentație se animă în jurul lui Petru Rareș, regizoarea obținînd de la interpreți realizarea cîtorva tablouri de o bună expresivitate plastică. Domnitorul a apărut însă în spectacol unilateralizat, actorul Stelian Preda relevînd din complexitatea coborîtorului din stirpea

Mușatinilor, numai înclinațiile războinice. Cu un cap leonin, la chip Petru Rareș „cu adevărat era ficior lui Ștefan Vodă cel Bun, că întru tot simăna tătine-său” (Ureche), în rest interpretarea a lunecat rapid în patetism gongoric, în „poze” de efect. Din restul ansamblului se detașează două roluri pitorești — Mogîrdici și doctorul Șmil — bine întruchipate de actorii Gh. Gheorghiu și, respectiv, Mircea Gheorghiu. Dintre aparițiile feminine trebuie neapărat consemnate Elisabeta Preda (Oana) și Viki Andronescu (Dolca), și tot aici am întîlnit punctul cel mai slab al spectacolului (ca interpretare), actrița Ioana Ene (Genunea) excelînd în țonuri și reacții false.

În sfîrșit, decorul conceput de Hristofenia Cazacu este pe alocuri cam încărcat, aglomerînd tot felul de materiale, întrutotul eterogen, fără stil și fără șansă de succes.

N. C. M.

SUB POSSIBILITĂȚI

La treizeci de ani de la prima reprezentație a piesei, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț și-a deschis noua stagiune cu *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian. Opțiunea teatrului pentru text avea toate justificările: pe de o parte, o nouă lectură îi descoperă azi reale valori spectaculare moderne, iar pe de altă parte componenta colectivului și stilul de joc pe care și l-a format, exultînd suflul tineresc al bucuriei de a juca, concordau cu tineretea reală a piesei, cu invitația ei declarată la fantezie și joc.

Numai că regia lui Gabriel Negri, bună cunosătoare chiar și a etapelor elaborării textului și suficient de atentă să nu-i impieteze litera, s-a mulțumit să-l restaureze doar pe dinafară, și încă destul de aproximativ, nu ca pe un organism viu, ci ca pe un monument istoric. S-a pierdut

INTENȚII BUNE, DAR...

din vedere tocmai spiritul piesei, ajungându-se la un spectacol arhivistice, în care numai momentul apariției lui Ion Bog (Un călător) mai amintește vag de stilul de joc propriu colectivului pietrean. Lipsa de identitate a acestui spectacol, care nu poartă decât pe afiș și pe caietul-program girul calității și al personalității teatrului din Piatra Neamț, ne face să preferăm fără ezitare regizorul care „se vede” în spectacol, regizorului căruia nu i se vede decât lipsa. Iar lipsa regizorului — sau a intuiției lui profesionale — se face simțită, cum e și firesc, încă de la stabilirea distribuției. Astfel, remarcabila actriță de dramă Elena Bartok (până mai ieri la Naționalul din Iași, cu un vădit alt stil de teatru) evoluează de astă dată la Piatra Neamț, în Corina. Dar, în ciuda unui joc ușor nestatornic, completat de tăceri melancolice, visătoare, Corina Elenei Bartok nu reușește să-și diferențieze și să-și depășească o anumită tandrețe maternă, în bel canto, identică față de Jef ca și față de Bogoiu. A pierdut bucuria și farmecul jocului, pe care îl simulează numai fățiș, avînd mereu sentimentul că trebuie să sufere pentru toți. Dacă adăugăm faptul că un alt actor talentat, Mitică Popescu, interpretul Domnului Bogoiu, s-a lăsat prea ușor furat de câteva date exterioare rolului, îmbătrînindu-și prea mult și prea facil personajul, dacă adăugăm mai ales faptul că Dumitru Drăgan în Ștefan Valeriu nu ne-a convins decât că a fost complet greșit distribuit, dispunînd de o rară platitudine actricească, vom înțelege de ce spectacolul lui Gabriel Negri n-avea cum să ajungă la subtilitatea nuanțelor și la finețea trecerilor continue de la lumină la umbră și de la vis la viață și joc, așa cum ni le propune, cu generozitate, încă, textul piesei lui Sebastian.

Funcțională, deși mai puțin inventivă ca de obicei, scenografia oferea totuși destule sugestii de atmosferă poetică, însă spectacolul, consecvent cu el însuși, nu le preia și nu-l reprezintă pe Vladimir Popov, așa cum nu reprezintă nici posibilitățile și nici valoarea artistică reală a colectivului din Piatra Neamț. Sperăm că ele își vor spune însă din plin cuvîntul în alte montări ale anului.

Victor Parhon

Onestitatea obligă la disocieri. De multe ori, bunele intenții ale unui teatru nu se confundă, și nu trebuie confundate, cu realizările lui. Este din nou cazul Naționalului craiovean, care a vrut să-și deschidă stagiunea cu o piesă istorică, pe gustul publicului său, scrisă — chiar dacă nu contemporan — de unul dintre virtualii noștri autori contemporani: Octav Măgureanu.

Intr-adevăr, „la public”, nimic n-ar fi trebuit „să prindă” mai ușor decât figura baladescă a acestui haiduc oltean, Iancu Jianu, care încă mai trăiește în creația orală și oferă, atît prin biografie reală cit și prin legendă, premisele unei profunde și răscolitoare evocări dramatice.

Variantă piesei, pe care ne-o propune spectacolul, evidențiază însă numeroase carențe de ordin dramaturgic. Să amintim doar predominanța unor replici patriotarde, pe care le-am putea întîlni în orice piesă cu acest subiect-personaj, declarativismul înțeles ca pseudoacțiune scenică, inutilitatea de structură a unor momente și personaje, proprie debutului care se vrea exhaustiv.

Se adaugă realizării scenice, semnate de Georgeta Tomescu, în decorurile lui U. Penișoară-Stegar și muzica lui D. Capoianu, o imăgistică grandilocvent-eroică, împrumutată de pretutindeni, care izbuște să amplifice doar locurile comune, de manual școlar de istorie, ale însăulării dramaturgico-reportericești. Cu mult sub posibilitățile ei, echipa de actori a Naționalului craiovean nu reușește să dea, în ansamblu, decât o replică de anticorț spectacolului. Neîmplinirile de tehnică dramatică ale textului sînt sublinate astfel nu numai prin facilitatea, căutată totuși, a monumentalității regizorale, ci și prin surprinzătoare carențe interpretative, de care se fac vinovați chiar și unii dintre cei mai dotați actori ai teatrului, ca Iancu Goanță.

În acest context, de generală asonanță interpretativă, se remarcă totuși, prin pasiunea și credința efortului artistic, Petre Gheorghiu în tensionarea, mult prea colorică însă, a temperamentului lui Iancu Jianu, și tinărul debutant Valer Della-keza, promițător (ca și pe scena Institutului) prin varietatea și veridicitatea compozițiilor pe care le animă.