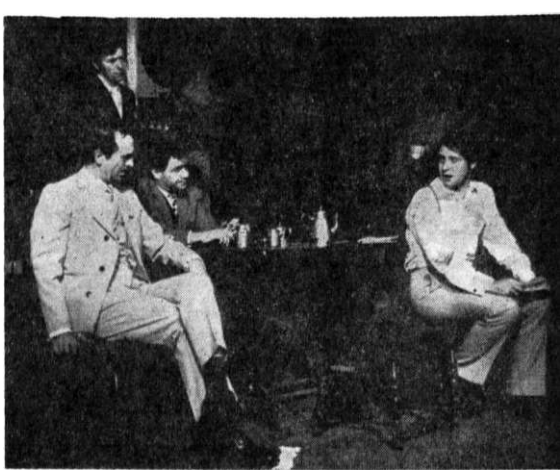


riile înfățișate deschiș în toată monotonia lor ordonată, n-ar fi fost adesea privite cu umor, cu îngăduitoare și duioasă ironie, dacă, în sfârșit, din substanța acestei piese aflată la pragul dintre drama psihologică și comedia de situații, nu s-ar degaja puternic, obsesiv chiar, aspirația nemărturisită aproape niciodată a autorului ci pentru o existență clădită pe certitudinii, echilibrată, sprijinită pe bucurii și împliniri cit se poate de omenești, într-un climat protector și liniștitor, străin de tragice și chinuitoare întrebări.

Spectacolul realizat de Zoe Anghel Stanca (care e și autoarea versiunii românești a textului) are multe din datele piesei, nu o trădează decit prin excese, dar nu o răstălmăcește. Dacă sînt demne de subliniat unele momente dispartate, de vîrf în evoluția acțiunii, dacă atmosfera tihnitei existențe a familiei Nat Miller este sugerată convingător (și aici un rol hotărîtor are scenografia deosebit de inspirată a Dianei și a lui Vladimir Popov) dacă în multe privințe experiența de pedagog a regizoarei s-a făcut simțită, în schimb fondul de autentic și dens dramatism pe care se clădește acțiunea trece aproape neobservat, regizoarea preferînd terenul mai fragil — în cazul de față — al comediei, pe care nu o tratează în datele conținute de text (și pe care am încercat să le definesc mai înainte de a fi înscrise pe coordonatele ironiei duioase și blînde) ci mai agresiv, mai cu ostentație decît s-ar fi cerut, dincolo de limitele sarcasmului pînă aproape de pragul grotescului. Și s-au irosit astfel o mulțime de sensuri: drama lui Sid Davis se pierde, sensibilul și visătorul gazetar devenind — deloc din vina lui Nae Nicolae, interpretul — un ridicul bețiv, adus fără nici un temei în scenă (deși lucrurile nu stau așa; ce personaj la O'Neill rătăcește în timpător prin acțiune?). Căldura maternă a soției lui Miller e înecatată de același exces frizînd ridicolul personajului și anulîndu-i datele inițiale, și mi se pare surprinzător că o actriță cu calitățile Virginiei Veber s-a lăsat ademenită de o asemenea facilă rezolvare. Spre meritul lor, Ileana Radu și Petre Simionescu evită aceste prea ispititoare și răbătătorite căi, făcînd apel la știutele lor bătăturate generoase pentru a înfățișa complex personajele, în consens cu biografia și datele lor psihologice, cu logica dramatică a acțiunii. O realizare aparte izbuteste Bujor Macrin, tînăr actor cu o gamă extinsă de mijloace, excelent în momentele lui de lirism, reținut în utilizarea mijloacelor comice, tulburător în momentele de cumpănă, dar din păcate prea violent agresiv în afirmarea elanurilor lui adolescentine, cînd ar fi trebuit să fie doar înflăcărat romantic. Apariții notabile sau chiar mai mult decît notabile reușesc Ion Roxin, Mircea Valentin, Nicolae Budescu, Elena Gurgulescu și Carmen Roxin, iar cei doi copii din familia Miller, dar din afara familiei teatrului, Lucica Toma și Eugen Ifrim sînt drăguți de tot.



Petre Simionescu (Nat Miller), Jean Roxin (Arthur Miller), Nae Nicolae (Sid Davis), Bujor Macrin (Richard Miller), în „Tinerete, bat-o vina!” de Eugene O'Neill

CĂSĂTORIA

de N. V. Gogol

Căsătoria de N. V. Gogol reprezintă un spectacol mai puțin ilustrativ pentru nivelul actual al teatrului brăilean, sau mai de grabă simptomatic pentru ușurința cu care acest teatru acceptă uneori ideea spectacolului intermediar, nu atît prin alegerea piesei — aici lucrurile sînt în afara oricărei discuții — cit prin calitatea realizării scenice care pare a fi fost predestinată nivelului mediocru. Satira gogoliană, cu sensuri precise, imposibil de răstălmăcit, farsa cu țeluri clare, vizînd o lume rău întocmită, un fenomen social propriu unei anumite vremi și unei anumite societăți în care trîndăvia, parazitismul și parvenitismul înfloreau în voie, constituie un autentic tablou de epocă și oferă cele mai generoase posibilități pentru realizarea unui spectacol. Dar spectacolul brăilean poartă pecetea comodă a căilor demult bătătorite, a soluțiilor scenice imediate sau chiar lipsite de gust artistic, și reproșul se adresează direct regizorului D. Dinulescu, prizonier al deprinderilor meșteșugărești, în diferent față de violența exceselor și, mai cu seamă, și mai grav, în intimidată pasi-



Ana Cristi (Agafia Tihonova), Nicolae Ivănescu (Kocikariov) și Bujor Macrin (Podkolioșin) în „Căsătoria” de Gogol. Teatrul Municipal „Maria Filotti” din Brăila

vitare față de strădania chinuită a interpretelor de a înlocui o imaginație explozivă și febrilă pe care o așteptaseră de la regizor, cu paleative care în limbajul de culise se cheamă gaguri, cirlige, găselnițe. Ce păcat, să vezi actori realmente înzestrați, ca Bujor Macrin, Nicolae Ivănescu, Nicolae Budescu, Mireea Valentin, Ana Cristi, actori nu o dată fermecători, nu o dată dovedind bun gust și măsură, nu o dată vibrând de emoție și strălucind de inventivitate, alergând gifiitor după un hohot de ris, în fața unei săli indifferente și resemnate!

Ierte-mi-se, sau înțelegeă-mi-se, asprimea judecății, dar cred cu toată convingerea că mai păgubitor decât un spectacol eșuat, e spectacolul îngăduit să aluneece pe apa caldă a mediocrității. Ori acum, mai ales acum, teatrul brăilean trebuie să fugă de mediocritate, acum când are toate temeiurile și toate posibilitățile s-o facă.

Virgil Munteanu

Teatrul Național
„Vasile Alecsandri”
din Iași

IAȘII ÎN CARNAVAL de Vasile Alecsandri

Atâtea spectacole Alecsandri s-au văzut în ultimii ani, în atâtea felurite interpretări, fie ele tradiționale sau antitradiționale, rutiniere sau inedite, vesele precum fastuoasa și tehnicolora *Coana Chirița* a primei scene sau ritmatele montări „dans le vent”, pe muzică pop și bancuri studentești la Cassandra — încît ațișul unei noi reprezentații la Teatrul Național ce-i poartă numele ctitorului, nu stârnește la prima vedere nici o curiozitate. Și totuși spectacolul e inedit, fiind un „Alecsandri” ce surprinde prin tonul grav și culorile stinse. Dar spectacolul nu se vrea numai „Alecsandri”, e o reprezentație despre o epocă, o frescă miniaturală a unei lumi în prefacere. Sînt Iași și Moldova în anii premergători revoluției din '48. În consecință fragmentele din texte de Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi: „Tainele inimii”, „Iluzii pierdute”, sau „Scrisoarea a VIII-a”, „Fiziologia provincialului”, se integrează în textura *Iașilor în Carnaval*, pentru a lărgi cadrul istoric. Prologul, extras din proza „bardului” (Iași în 1844), e o binevenită prefață la „Complotul din vis”, coșmar ce bintuie nopțile postelnicului Taki Lunătescu, mai marele Agieci și personaj central al reprezentației...

Pe fundalul unei cortine-stampă de epocă, un prezentator rostește textul *Iașilor în 1844*, mică monografie a urbei, demontându-ni-se apoi la vedere mecanismul simplu dar încântător al vodevilului, și asamblându-se totodată o imagine panoramică și istorică a timpului: e spectacolul dulcelui tîrg al Iașilor unde se ciocnesc curente de idei — tabăra boierilor tradiționaliști și cea a tinerilor cărturari progresiști — conturându-se tendințele opiniei publice. Este o încercare temerară, mai puțin obișnuită pentru înscenările curente Alecsandri, și ale cărei rezultate artistice sînt interesante. Spectacolul degajă o reflexivitate gravă, conține o privire lucidă și interogativă în fața trecutului, convingîndu-ne că încercarea de a reconstitui un timp și o lume prin intermediul unor măști uneori puerile, ridicole, gro-