

Ismeală, vic, plămadă omenească de lașități și putere de sacrificiu, de egoism și dăruire de sine. Nicolae Pomozje ilustrează în Hemon principiul onoarei bărbătești, sentimentul camaraderiei, umbrind însă în mult prea mare măsură dragostea, și prin aceasta justificând în prea scăzută măsură inmul închinat de cor Erosului. O compoziție remarcabilă realizează Constantin Codrescu în Tiresias, izbutind să conjuge solemnitatea vocii destinului, tonul fatalității imanente cu logica realităților imediate, brutale. Olga Tudorache semnifică în Euridyce valorile nenorocirii care se abat asupra lui Creon, jucând o Erinie ce nicicând nu se va putea transforma în Eumenidă.

Punctul scăzut, discutabil, al reprezentății rămâne Corul, vizibil neomogen. Aici transparență împiedică încultură teatrală, lipsa de antrenament, neacomodarea ansamblului la cerințele unui text de asemenea factură, deficiențe ce nu pot fi rezolvate numai cu ajutorul repetițiilor, sau pregătirii unui singur spectacol de tragedie antică. Se cuvine menționată însă participarea prestigioasă a lui Ion Marinescu, exemplu de protagonist care și-a asumat cu modestie rolul nici măcar al corifeului, ci a unui simplu „parostates“ (adjunct al acestuia). Corul bătrînului nu s-a integrat în tragedie, și minunatele ode dedicate „soarelui“ sau „soartei“, n-au putut adăuga nici măreție, nici cutremur evenimentelor din scenă. Ceea ce nu înseamnă că pe scenă n-a fost măreție sau cutremur. Tensiunea tragică a fost exprimată plastic cu sobrietate și prin scenografia sugestivă și austeră a Adrianei Leonescu: un zid negru în fundal, zidul negru al Tebei de care nu se poate sprijini nimeni, și un ciorchine de reflectoare — un soare de recuzită — ce se rotește încet de-a lungul reprezentației, sugerînd pe undeva înfricoșătoarea dimensiune a timpului etern tragic.

Mira Iosif

Teatrul „Ion Creangă“

N-A FOST ÎN ZADAR

dramatizare

de Al. Mirodan

după Al. Șiperco

Deschizîndu-și stagiunea cu dramatizarea romanului lui Al. Șiperco, *N-a fost în zadar*, închinat luptei eroice duse de uteciști în ilegalitate, Teatrul „Ion Creangă“ face un pas spre o înțelegere mai profundă și

mai responsabilă a misiunii sale educative. Abnegația, eroismul pînă la jertfă, cu care eroii lui Al. Șiperco au slujit idealul revoluționar, cauza poporului, și care au constituit rostul vieții, sensul existenței lor, au, prin semnificație și prin ecoul ce-l pot stîrni în conștiința, mai ales, a tinerei generații de spectatori, o deosebită forță de atracție. Dramaticele întîmplări, evenimente extrase din realitățile concrete ale epocii, mesajul de fierbinte patriotism transmis cu sobrietate, și prin aceasta, cu atît mai convingător, de textul romanului, apărut în librării acum aproape un deceniu, merită, pentru actualitatea lor nepieritoare, să fie prezentate de la înălțimea scenei.

Cu *N-a fost în zadar*, Al. Șiperco aduce, în adevăr, o mărturie autentică, emoționantă, despre lupta politică revoluționară desfășurată de Partidul Comunist Român și de organizația tineretului comunist pentru a stăvili ascensiunea fascismului, instaurarea dictaturii antonesciene, pentru a contracara odioasele acțiuni ale legionarilor. Pe fundalul întunecat și grav al istoriei țării noastre din preajma anilor '40, bogat în înțelegeri colective, ca și în represii violente, Al. Șiperco proiectează, pe cadrul atmosferei încordate din universități, procesul formării conștiinței revoluționare, și urmărește drumul maturizării politice a studentului Andrei Raicu. În focul bătăliilor politice, ajutat de comuniști, oameni integri, cu experiență, eroul dobîndește înaltele și semnificativele trăsături morale și de caracter, proprii ilegalistilor: curaj, spirit și intransigență combativă, consecvență, devotament, putere de sacrificiu. Valoarea cărții lui Șiperco rezidă, dincolo de calitățile scriitoricești, în credința în idealul revoluționar, în marea cauză a comuniștilor.

Deși, încredințată unui valoros maestru al dialogului și arhitecturii dramatice — Al. Mirodan — dramatizarea lucrării lui Al. Șiperco nu a putut fi scutită de inerentele sacrificii, care, pe de o parte, sărăcesc textul pentru scenă de multe date de viață, existente în roman, iar pe de altă parte, dau oarecum un aer artificios teatralului în care a fost „forțat“ să se înveșmînte epicul vizionii inițiale. N-am putea spune că lipsesc, în varianta dramatică a lui Al. Mirodan, momente tari, de natură teatrală: ciocnirea studenților progresiști și a tinerilor uteciști, cu legionarii; ședințe conspirative; împrăștieră de manifeste; înfruntarea de la Siguranță; provocări; legăturile de dragoste ale eroului... Oricum, prelucrarea construită cinematic, în chip de „scenariu“, văduvește universul uman și de idei al cărții, e nevoită a prezenta fără cursivitate, discontinuu și doar într-o suită de superficiale schițe evocatoare, substanța romanului. Curba de evoluție a eroilor e mereu retezată, tocmai cînd dă să se contureze; eroii sînt astfel, goliți de psihologie, trecerea lor de la o stare afectivă la alta, neargumentată. O

seamă de tipuri și caractere, active în roman, sînt în actul dramatizării, nu fără legitimitate contopite într-unul singur; numai că această reducere cantitativă, în loc să ducă, cum ar fi fost de așteptat, la o structură mai bogată, mai complexă, a dus dimpotrivă, la o devitalizare a personajelor. Dialogul, deliberat laconic, redus la esențial, este rareori luminat de cîte o replică convingătoare, vie, străfulgerată de cunoscutele virtuți ale dramaturgului. Surprinzător de săracă e dramatizarea și pe planul reflexiilor personajelor, a relevării semnificațiilor existente dincolo de acțiunii, în subtext.

Fiirește, aceste observații fac parte din tributul oricărei operații de transcriere a unei lucrări de proză epică în act dramatic. Și, în atare împrejurări, rolul de a suplini neajunsurile de acest ordin, revine scenei: viziunii regizorale, scenografice, interpretării. În cazul spectacolului de la teatrul „Ion Creangă”, regia lui Barbu Dumitrescu nu reușește însă să realizeze, decît într-o foarte mărunță măsură, acest deziderat. El a gîndit și elaborat corect și simplu atmosfera, eroii și situațiile cărții; dar simplitatea și corectitudinea s-au convertit, adesea inexpressiv, în simplism. Tonalitatea montării e izbitor minoră, cotidiană, lipsită de patosul pretins de o montare agîtatorică. Incandescenta, măreția, noblețea ideii care animă eroii și faptele lor, credința lor nestrămutată în cauza revoluției, sînt parcă escamotate, nu ajung la sensibilitatea spectatorului. Spectacolul nu evidențiază în ansamblul său tensiunea specifică, climatul dramatic, conspirativitatea în care se desfășoară acțiunea. Răspîndirea de manifeste, întîlnirile ilegale, provocările de la poliție sînt momente care nu iscă în scenă emoția necesară pentru a convinge. Nici ideea solidarității, a unității de gîndire și de acțiune a tinerilor comuniști nu are suficient relief. Plutește deasupra întregului spectacol un aer de desuetudine și de penurie expresivă pe care cadrul plastic (Dumitru Georgescu) le sporește cu elemente improvizate, cu recuzită și mobilier alese la întîmplare, indiferente la amănuntul semnificativ, de natură să sugereze specificul ambiant al dramei. Element important, figurația e și ea total amorfă. Actorii au intervenit prea puțin pentru a risipi senzația de schematicism. Au interpretat mai toți, mai totdeauna, „alb”, nu numai fără convingere, dar și fără efort profesional. Am regretat mai ales profilul șters, lipsit de personalitate scenică, al încercatului comunist Barbu. Interpretat monoton de Constantin Bîrlîba, personajul nu reușește să se ridice nici un moment la dimensiunea și valoarea de simbol ale unui purtător de cuvînt al partidului.

Doar doi actori au reușit cîteva momente în spectacol: Romeo Stavăr (Andrei Raicu) și Rodica Mandache (Niura). Cel dintîi a pus sinceritate și sensibilitate în efortul de a scoate în relief procesul de transformare a persona-

lului său; dacă n-a ajuns să-i confere întreaga complexitate, toate nuanțele și implicațiile, trimiterile pe care le oferea romanul, este și din vina partiturii. Cea de-a doua a conferit rolului său extrem de sumar, redus la cîteva apariții schematice, cîte ceva din temperamentul său dramatic, din farmecul candid și din entuziasmul sincer, din acel dramatism și amărăciune cu care această tînără acrită își înzestreză de obicei personajele.

Dacă regizorul și toți ceilalți actori de la „Creangă” ar fi reușit să insuflă dramatizării spiritul profund și autentic al romanului *N-a fost în zadar*, atunci, fără îndoială, opțiunea pentru substanța valoroasă a acestui text s-ar fi legitimat nu numai formal, ci ar fi răspuns și practic unuia din comandamentele majore ale acestui teatru.

Valeria Ducea

Teatrul „C. I. Nottara”

BUNĂ SEARA, DOMNULE WILDE!

de Eugen Mirea,
după Oscar Wilde

Formidabila primire pe care publicul o face musicalului *Bună seara, domnule Wilde!* era desigur previzibilă; montările de acest gen sînt literalmente „devorate” de o nesățioasă „foame colectivă”, căreia, în ultimii ani, cîteva desăvîrșite musicaluri filmate n-au făcut decît să-i adauge un strop de rafinement gurmand. De ce să ne mințim? Nici odată, premierele marilor spectacole nu vor exploda cu o asemenea atmosferă de triumf — și, în definitiv, nu-i nimic rău în asta. În plus, cuplul Eugen Mirea (text) — H. Mălineanu (muzică) reintră în arenă cu o excelentă carte de vizită: *Cele două orfeline* au fost odată (nu prea demult) deconectantul universal. (Avantaj și dezavantaj: oricît ne-am feri, prin efort rațional, de comparații, ele se itesc de după fiecare colț.)

Așa cum, cu un secol în urmă, căutătorii de aur se năpusteau spre Alaska, azi, autorii de adaptări muzicale prospectează biblioteca de dramaturgie engleză. Sorții au căzut pe *Ce înseamnă să fii Onest* de Oscar Wilde, mică mașinărie delicată, în felul ei, perfectă. Eugen Mirea are și intuiție și experiență, și și-a dat seama că, oarecum uzată pentru a mai funcționa autonom, ea rămîne,