

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. Incandescența, 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 Raiu) și Rodica Mandache (Niura). Cel dintîi a pus sinceritate și sensibilitate în efortul de a scoate în relief procesul de transformare a persona-

jului 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 acțiță își înzestreză de obicei personajele.

Dacă regizorul și toți ceilalți actori de la „Creangă” ar fi reușit să însuflețească dramaturgia 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) deconectanțul universal. (Avantaj și dezavantaj: oricît ne-am feri, prin efort rațional, de comparații, ele se یتesc 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,



„Bună seara, domnule Wilde!” de Eugen Mirea, după Oscar Wilde

prin simetrie și claritate, armătura ideală pentru virtuozități interpretative; deci, a demontat-o și a montat-o la loc, în stil liber, forțându-i puțin articulațiile, ca să încapă tot ce prevede rețeta: glume, cuplete, gag-uri, refrene etc. (Ceea ce avea, de altfel, tot dreptul să facă; dacă notăm dislocarea în raport cu originalul, e numai și numai de dragul exactității.)

Prîmul lucru care se modifică este tonul: piesa lui Wilde era — ca să fim în notă — „un badinaj fără mesaj”, un joc ironic, saturat de grațuitate; prin câteva accente, comedia lui Mirea capătă *adresă*, vizează în bloc tabu-urile englezești. Apoi, vedem că se schimbă însuși orizontul: ceea ce fusese o dulce și fără riscuri aventură a fanteziei evadînd din prozaic, o ispită a vieții luată în glumă, cu rezonanțe subtile în alte extravaganțe, astăzi moderne, se deplasează către o satiră a rupturii între esență și aparență socială, desigur mult mai limpede și mai vi-guroasă, implicit, însă, mai greoaie. Nu în-trăm, decis, în parodie, fiindcă piesa lui Wilde se derobează acestei tentative; însăși superficialitatea ei fragilă este, concentrată și filtrată, parodia convenției comediei de salon. Eugen Mirea ne dă un Wilde adnotat și comentat, se distanțează introducînd personajul automobilului, înșurubează în text câteva elegante paradoxuri wildiene și câteva glume mai neoașe și mai robuste. Rezultă un libret de spectacol nu atât de grațios și de înaripat cum ne-am fi așteptat, dar mai bogat în valențe deschise mijloacelor scenice specifice genului.

Firește, într-o asemenea montare, tocmai acesta este esențialul: limbajul spectacolului. Mii de lucruri depind de regizor — utilizarea, echilibrul acestor valențe, inventivitatea comică, ritmul, centrul de greutate, fluenta, forța de impact. *Bună seara, domnule Wilde!* este un *mixtum compositum*, în partea întâi mai dezlinat, într-a doua mai strîns, tot timpul agreeabil și din cînd în cînd inspirat, care amuză sincer pe cei bine dispuși, dar nu-i enervează nici pe ceilalți, un divertisment din onorabila categorie „pret-à-porter”, care nu-și compromite sursa de inspirație, linia marilor case de mode. Mai precis, se plasează, ca întreg, în locul geometric al reprezentațiilor de operetă, estradă și varietăți TV, purtînd pecetea treptelor de amor respective, și-și ia zborul în câteva scene, devenind înta-adevăr ce ambițio-nase să fie: teatru *integral* — jucat, cîntat și dansat.

A regiza un spectacol de această factură, în care interpretarea să fie expresia in-structibilei fuziuni a unor limbaje diferite, se dovedește o specialitate rară, pe care, deocamdată, numai Sanda Manu pare s-o posede (iarăși, *Orfelinete...*); altfel, mereu se fac simțite forțele centrifuge, alcătuirea hibridă se desface la fiecare pas. Regizor de televiziune, Alexandru Bocăneț n-a excelat prin invenție teatrală, ci a adus pe scenă soluții ce-i erau familiare; mai ales inter-ludiile, în care personajul Oscar Wilde dirijează baletul, tratate ca „numere” coreogra-fice, sînt tributare obișnuinței de a compune pe schema solist-ansamblu, cu obiectiv pe

desenul imaginiî luate în pân general și cu un minus de preocupare pentru expresivitate. Paradoxal, aceste scene, menite să anime, să dinamizeze spectacolul, sînt cele ce-l relaxează. îi periclitează ritmul, strîngența lăuntrică.

Impresia de balans între tonalități divergente e accentuată de muzică: partitura pare să asculte de două legi lăuntrice distinete — pe de o parte, șlagărul sentimental, lent și înflorit, „marca Mălineanu“, de neconfundat; pe de alta, refrenele de inspirație modernă, antrenante, contagioase. (Prototip: „Oh, baby, where are you?“, moment de vîrf, cînd, în mod evident, întregul datorează compozitorului eliberarea de încorsetări, frenezia comică).

Marea bucurie a serii sînt însă actorii. Să binecuvîntăm acele prilejuri, prea rare, care le îngăduie să dea frîu liber darului lor de a ne seduce, de a ne vrăji prin pura putere a farmecului, a temperamentului. Ce destin e și acesta al actorului modern, să capete, în zile de sărbătoare, ca pe o răsplată îndelung rîvnită, dreptul să se joace, să se răsfețe, să fie expansiv, drăgălaș și cabotin, arătîndu-se așa cum este de fapt: etern copil — deși, ascuns sub hainele de lucru ale compozițiilor minuțios elaborate, nu-l mai poate vedea nimeni?! Distribuția teatrului „Nocturna“ (deși nu-i prea aparține) e aproape în întregime un regal. O lady Bracknell cu frumusețea radioasă și cu energia dinamitardă numită Carmen Stănescu e o inspirație de înaltă clasă, poate cea mai originală dintre toate: spectacolul își asumă astfel caracterul de joc senin. Florian Pittiș e un ștrengar lunatic, cu mișcări de figurină de orlogerie. Ștefan Iordache, aflat parcă mai departe de starea de libertate interioară, compensează prin forță, vervă. Partenera sa, Anda Caropol, e poate singura care-și interzice spontaneitatea; n-am găsit, în interpretarea ei, fisură, dar nici radiație. În planul doi, Al. Bepan e fermecător cu distincție, deși punerea în pagină nu-l avantajează. Ștefan Radoff face o comedie blajină cu efecte surprinzătoare. O problemă aparte pune Migry Avram Nicolau, care-și minuieste extrem de sigur mijloacele profesionale din zestrea operei, dar nu prea găsește puncte de contact cu restul ansamblului.

Numai Mariana Mihuț nu poate fi „prinsă“ în cuvinte: ce adjective pot fixa această ingenuitate șireată, această pisiceală irezistibilă, acest „glanz“ cu totul și cu totul natural? Iată ce se cheamă o veritabilă vedetă de teatru: o schiță de zîmbet, o mică strîmbătură de dispreț, o nutriță bosumflată, un vag gest de alint — și valul simpatiei și entuziasmului se dezlănțuie parcă de la sine. Actrița n-are deocamdată tehnica interpretării cîntate, suflul i se pierde: dar și așa — păpușă de porțelan trandafiriu cu instinct de înblînzitor de tigri — a ținut spectacolul în degetul ei cel mic...



Șapte balade
interpretate de

TUDOR GHEORGHE

Dacă orice „primă întîlnire“ suscită o stare de euforie, o „a doua“ trece de obicei neobservată. Pe nedrept, aș zice — fiindcă acel sentiment de plinitudine și siguranță, de mare liniște, se poate naște numai din statornicie. Cel puțin așa stau lucrurile din unghiul celui care participă, scriînd, la efervescența unui succes de debut, dar se „împacă“ în sine abia mai tîrziu, după ce emoțiile s-au stins, a dispărut din atmosferă tot ce e crîspat, artificial, și se poate instala bucuria.