

O obsesie

Considerat de G. Călinescu un dramaturg genial, care poate fi comparat cu Shakespeare, Henrik Ibsen a dominat dramaturgia secolului al XIX-lea, fiind însă până și astăzi receptat cu o anumită dificultate, deoarece opera sa se întemeiază pe un

scene: plutirea pe apă a lui Solveig, furtuna pe mare, visul protagonistului, moartea mamei, scena finală, în care Peer Gynt re trăiește sentimentul pur al adolescenței printr-o simbolică reîntâlnire cu Solveig, cea care "i-a făcut din viață un cântec de iubire".

PEER GYNT de Henrik Ibsen • **TEATRUL DE STAT** din ARAD • Regia: Ștefan Iordănescu • Decorul: Doru Păcurar • Costumele: Velica Panduru • Muzica: Ildikó Fogarassy • Distribuția: Zoltan Lovas (Peer tânăr), Dan Antoci (Peer bătrân), Dorina Darie (Aase), Mariana Dănilă (Solveig), Adriana Ghiniță (Ingrid, Femeia în verde), Claudia Stoica (Anitra, O fată la nuntă, O priculice, O nebună), Călin Stanciu (Unchiașul din Dovra, Tatăl, Beggriffenfeld); în alte roluri: Ioan Peter, Constantin Florea, Doru Nica, Alexandru Bairactaru.

paradox ce contrazice tradiția și tipologiile convenționale, arătându-se "enigmatică și mitică", "spectaculoasă și zguduitoare".

Regizorul Ștefan Iordănescu se află la a treia montare a piesei (prima a constituit examenul său de licență, iar a doua, un binecunoscut spectacol al Teatrului Mic din București), ceea ce înseamnă că textul lui Ibsen reprezintă pentru el un reper intelectual și teatral, o preocupare devenită, poate, obsesie artistică. Deși considerată de autor "mai puțin făcută a fi înțeleasă în alte părți decât în țările scandinave", deoarece își are originea în eposul popular, în tradiția basmului, în legende culese și tipărite de folcloristul norvegian Abjörnsen, *Peer Gynt* devine, în lectura scenică a lui Ștefan Iordănescu, o compoziție solidă, în care fabulosul se întâlnește cu lirismul subtil, iar reflecția profundă se învecinează cu o spontaneitate vibrantă și, mai ales, cu o plasticitate rafinată – antologică, așa zice, în unele

Decorul gândit de Doru Păcurar este de o remarcabilă simplitate, dar de o excepțională plasticitate: lemnul brut, aspru, în tonuri cenușii, sugerează peisajul auster al fiordurilor, severitatea cadrului natural scandinav. Linia decorului este susținută stilistic de costumele semnate de Velica Panduru.

Spectacolul este, credem, prea lung; poate și dintr-o rigoare excesivă, regizorul nu a operat tăieturi în stufosul material dramatic; de pildă, scena din deșert putea lipsi, nu numai în beneficiul duratei spectacolului, ci și pentru că nu este într-un tot rezolvată artistic. Cum, de altfel, ne-a apărut și scena nunții, insuficient nuanțată și integrată montării. Altminteri, regizorul are și meritul de a fi conferit muzicii și luminii statutul de personaje, structurându-le o individualitate distinctă. Muzica semnată de Ildikó Fogarassy are o stranie vibrație interioară. Personajele fiind numeroase, aproape fiecare interpret joacă mai multe roluri,

deloc lipsite de dificultate pentru că reclamă un registru special, impus de interferența continuă dintre real și ireal. *Peer Gynt*, rol de dimensiuni faustice, are în spectacol doi interpreți. Zoltan Lovas l-a întruhipat, la modul romantic, pe tânărul Peer, eternul naufragiat în oceanul cunoașterii și al patimilor omenești. Partitura lui Zoltan Lovas este dificilă, complexă și contradictorie, presupunând parodie și implicare, comedie bufă și dramă; interpretul, admirabil în unele scene, îngroașă alteori, pierzând din tensiunea interioară. Înflăcăratului Peer tânăr i se opune vârstnicul Peer, credibil în interpretarea lui Dan Antoci, mai puțin în scenele declamate superficial. Dorina Darie face unul dintre cele mai bune roluri din spectacol – Aase, mamă, iubită și fecioară, partitură întruhipată cu tulburător dramatism. Mariana Dănilă are datele personajului "alb la suflet" care este Solveig. Suavă, eterică, actrița evoluează cu candoare, dar rostirea îi este lipsită de inflexiuni, de nuanțe, așa încât va trebui să-și lucreze mult vocea spre a fi în stare să comunice în chip autentic. Adriana Ghiniță se distinge prin credință și sensibilitate în ambele ipostaze (Ingrid și Femeia în verde), iar Claudia Stoica se reține mai ales în rolul Anitra. Pe Călin Stanciu nu l-am văzut de mult într-un rol memorabil pe scena arădeană. Cu o voce frumoasă, expresivă, actorul evoluează cu totul remarcabil în toate cele trei apariții. Să reținem și jocul firesc, de o sensibilitate adâncă al lui Ioan Peter, schițele inteligent-parodice ale lui Constantin Florea, comicul savuros al lui Doru Nica, și, nu în ultimul rând, expresivitatea lui Alexandru Bairactaru, care știe să confere relief artistic rolurilor sale de mică întindere (șapte!).

Lizica Mihuț

Bal mascat

Ivan cel Groaznic

Diferența dintre un țar rus, fie el și groaznic, și un administrator sovietic de bloc este doar de vocabular. "Tu când vorbești, parcă

delirezi", îi spune în secolul 20 inventatorul mașinii timpului lui Ivan Vasilievici, administratorul care poate deveni și Ivan cel Groaznic, țarul din secolul 16 – același

IVAN CEL GROAZNIC de Mihail Bulgakov. Traducerea: Maria Dinescu • **TEATRUL ODEON** • Data reprezentăției: 11 octombrie 1998 • Regia, ilustrația muzicală și coregrafia: Beatrice Bleonț • Decorul: Constantin Ciubotariu • Costumele: Mirela Anca • Distribuția: Virgil Ogășanu (Ivan cel Groaznic/Bunșa-Koretchi), Rodica Mandache (Zinaida Mihailovna), Mugur Arvunescu (Miloslavski Jor), Virginia Rogin (Uliana Andreevna), Geo Costiniu (Iakin), Niculae Urs (Timofeev), Florin Dobrovici (Șpak), Constantin Cojocaru (Diacul), Radu Panamarenco (Patriarhul), Marian Lepădatu (Trimisul suedez), Elvira Deatcu (Țarina), Ioan Băținaș (Miliția) ș.a.

personaj de bal mascat; ordonarea și armonizarea delirului este scopul spectacolului realizat de Beatrice Bleonț cu

piesa lui Mihail Bulgakov, intitulată acum **Ivan cel Groaznic**. Este un delir vital și molipsitor, absorbind individualitatea și motivațiile intime ale personajelor într-un vârtej autonom, cu o dinamică proprie. Temele fundamentale din marele roman al lui Bulgakov **Maestrul și Margareta** – creatorul, puterea, timpul, destinul – există în această piesă ca într-un desen care pregătește capodopera. Regizoarea lucrează însă cu materialul dat, insuflându-i o viață proprie. Decorul lui Constantin Ciubotariu este o secțiune dintr-o locuință moscovită, dar în același timp

locul unde istoria medievală se întâlnește cu Moscova anilor '20, cu imaginea iadului și cu naivitatea victoriilor tehnologice prin care omul își închipuie că rivalizează cu demiurgul. Beculețele colorate clipesc, fumul se revarsă în scenă, personajele își schimbă costumele (expresiv imaginate de Mirela Anca), pungașii fură, demnitarii se lasă mituiți, cei care au puterea și-o exercită abuziv. Viața la curtea lui Ivan cel Groaznic și existența sovietică seamănă prin dominanta fricii și se diversifică prin exprimarea slugărmicii. Slugărmicie care maculează totul, cântecul, dansul, iubirea. Caracterul eclectic al muzicii, varietatea dansurilor nu fac decât să alcătuiască ambianța în care traseul dus-întors între orice prezent și orice trecut este posibil și confortabil. Toate intervențiile muzical-dansante de care se folosește Beatrice Bleonț pentru a da strălucire și atractivitate spectacolului există în textul publicat al piesei. Dar regizoarea, împreună cu unii interpreți, cedează adeseori fluxului energetic intrinsec unor asemenea "spectacole în spectacol"; melancolia este înăbușită de zgomotul petrecerii. Evident marcată de experiența expresionistă, Beatrice Bleonț desenează cu talent și imaginație genul proximal, neglijând parcă diferența specifică.

Soția infidelă, victimă a infidelității, savantul distrat, persecutat de oamenii lipsiți de imaginație, hoțul simpatic și păgubitul

antipatic, trecutul glorios – toate clișeele literaturii populare, scăldate de ironia autorului sofisticat, sunt traduse în spectacol printr-o panoramă care exclude identificarea, dar nu și simpatia.

"Sunt fericită" – strigă Zina (Rodica Mandache), după ce a părăsit și a fost părăsită, neștiind ce înseamnă fericirea. Muzica încearcă să-i acopere cuvintele și fericirea se îndepărtează de zbaterile ei, în acorduri triumfale. Virgil Ogășanu, administratorul transformat în țar și viceversa, joacă și se joacă, asigurându-și participarea spectatorilor simultan cu complicitatea partenerilor. Pivotal al distribuției, el exprimă, probabil, cel mai complet și mai precis desenul regizoral. Mugur Arvunescu se agită mult, parazitând inteligibilitatea propriului rol. Virginia Rogin explică și acolo unde totul se înțelege de la sine. Se integrează în formula spectacolului prin expresivitate comprimată și precisă Nicolae Urs, Florin Dobrovici, Constantin Cojocaru, Radu Panamarenco.

Se cântă și se dansează mult pe scenă, în aparențele veseliei vorbele se pierd, dar rămâne tristețea: mașina timpului, imaginată de scriitorul rus care nu a devenit niciodată sovietic, schimbă epoca fără să poată face aerul mai respirabil. Boala nu e în timp, ci în oameni, fie ei administratori de bloc sau tirani. Beatrice Bleonț stăpânește bine accelerația spectacolului, deși sunt unele momente când o frână



Virgil Ogășanu și Mugur Arvunescu

foto: Mihai Muscelanu

parcă ar fi binevenită. Oncum, solidar cu autorul, regizoarea ne arată, răzând amar, trecutul în care orice Vasilevici putea să fie în orice moment Cel Groaznic. Spectacolul are toate caracteristicile unui bal mascat – inocența, ludicul – dar, când balul se termină, se poate observa că măștile au rămas lipite de față.

Magdalena Boiangiu

Seducția Micului Prinț

Le petit pîaf

O perând, pe de o parte, prin reducere în raport cu șirul întâmplărilor și eroilor acestui text celebru, de o inconfundabilă poezie, iar, pe de altă, introducând și un personaj feminin, ca "pereche" a povestitorului-autor, dar încercând să restituie filioanele lirico-filosofice ale "basmului", regizorul construiește un fel de montaj cinematografic, mizând pe consistența metaforică a cuvântului și pe simplitatea mijloacelor de expresie actoricească. Chiar dacă unele episoade sunt ezitante în ce privește construcția, puterea lor autonomă de a emoționa, iar sarcina interpretilor se transformă ici-colo în povară, spectacolul trece rampa și oferă privitorului momente de incitantă meditație asupra întrebărilor și revelațiilor copilăriei, sub care se ascunde nevoia de cunoaștere, de comprehensiune și iubire

a celor mari.

Mai întâi Cristian Alexandrescu (povestitorul) și micuța Daniela Zamfirescu ("Le petit pîaf"), primul dezvoltându-ne maturitatea sa artistică, cea de a doua biruind în bună parte obstacolele unei partituri dificile și lipsa de experiență scenică (cu toate că numără peste 50 de apariții în programele televiziunii), apoi Radu Constantin (interpret cu remarcabile disponibilități de compoziție, afirmate în mai multe roluri), Claudia Cacoveanu și Iulia Antonie Alexandrescu sunt protagoniștii acestei povești tulburătoare despre viață, iubire și moarte.

După ce, în unele spectacole ale sale din ultima vreme, Dan Micu a fost preocupat cu obstinație să construiască imagini și

LE PETIT PIAF, adaptare după "Micul prinț" de Antoine de Saint-Exupéry • TEATRUL "ANTON PANN" din RÂMNICU-VÂLCEA • Data reprezentăției: 8 octombrie 1998 • Adaptarea, regia, scenografia și muzica: Dan Micu • În distribuție: Daniela Zamfirescu, Cristian Alexandrescu, Iulia Antonie Alexandrescu, Claudia Cacoveanu, Radu Constantin.

semnificații dincolo de replici, poate și pentru a survola carențele textului, aici el încearcă să recupereze farmecul replicilor celebre ale personajelor cărții, apropiind ritualul teatrului de firescul vieții și dându-le actorilor o libertate de mișcare prielnică și pentru ei, și pentru șansa spectacolului de a convinge. Se simte în montare atât încercarea de a "evada" din metropolă, cu cortegiul ei de evenimente și dispute stresante, cât și strădania – îndeobște proprie sculpturii – de a elimina tot ceea ce, ca semnificant, riscă să se depărteze de miezul și claritatea semnificației. Și, chiar dacă această reușită nu poate emite