



REVERBERAȚIE AMPLĂ, „BĂTAIE” ACTUALĂ

INVENȚIA SECOLULUI de Tudor Popescu ● Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila ● Data premierei: 11 martie 1990 ● Regia: Mihai Lungeanu ● Scenografia: Gheorghe Mosorescu ● Distribuția: George Țoropoc (Iacob); Vasile Nedelcu (Nanu); Adrian Năstase (Ticu); Bujor Macrin (Stancu); Liliana Ghiță (Suciu); Mioara Tîrzioru (Mirela); Ildy Năstase (Lola); Mircea Valentin (Țițină); Sorin Dinculescu (Firescu).

Inspirat și nepuizabil, Tudor Popescu pare a se întrece într-o cursă cu sine. Mereu lucid, mereu echilibrat, cu un ris bonom și puternic de dincolo de replici, el pare a scrie fără efort, fără metodă. Dar tocmai ușurința cu care nu lasă să se întrevadă osteneala și procedeele e o metodă, dacă se poate spune așa, proprie stilului său de creație, fecundă și liberă căci, cum spune Cehov, „scrisul se revarsă liber din sufletul lui”. O confirmă, de altfel, și ultima sa comedie, **Invenția secolului** (publicată în almanahul **Thalia** al revistei **România literară**).

Moralistul devine aici mai acid, mai

virulent și demontează fără cruțare fațada intransigentă a unui mecanism social perimat, care se bazează pe sistemul relațiilor demagogice și false. Creativitatea, susținută pompos de un angrenaj incompetent, devine, în context, propria ei negație, manifestare rizibilă a lipsei de obiect și fundament real prin care să se poată exercita. Invenția unor cercetători — sîrguincioși și cinstiți, altfel — este, din motive obiective, un iremediabil eșec. Comedia începe din momentul în care chiar cei doi par a-i descoperi, totuși, o utilitate ipotetică produsului și, odată lansată ideea, calea aberației se deschide larg și fabulos, antrenînd o sumă de factori ierarhici și controversate rizibile privind particularitățile lui olfactive și gustative. Autorul dezlănțuie o cavalcadă ironică asupra personajelor, prinse în acest joc al mistificării din care nu se mai pot sustrage. Un joc care scoate la iveală metehne adinc înrădăcinate, produce servile transferuri de opinie, crize de competență etc. Culminație și deznoadămint inevitabil — falimentul unei structuri anacronice, clădite pe minciună, care se neagă pe sine. În configurația genului, comedia e de reverberație amplă. În context teatral, o piesă cu generalizări multiple.

Tînărul regizor Mihai Lungeanu a sim-

țit „bătaia” actuală a acestor generalizări și a montat-o, în premieră pe țară, la teatrul din Brăila, într-o notă de inspirație și comprehensiune, punînd în valoare, în termeni expresivi, sinuozitățile derizorii ale unui veritabil „lanț al slăbiciunilor”. Într-un decor prea declarat tehnicist (un laborator cu aparatură ultramodernă) evoluează personaje care propun și izbutesc, într-o gradație abilă și studiată, formule diferite ale comicului, de la timida tentativă a celor doi cercetători (Vasile Nedelcu — Nanu și Adrian Năstase — Ticu), la nervoasa manifestare a șefului ierarhic (George Țoropoc — Iacob) și controversata expunere de opinii a trio-ului feminin, constituit într-o comisie de omologare ad-hoc (Liliana Ghiță — Suciu, Mioara Tîrzioru — Mirela, Ildy Năstase — Lola). Cele mai izbutite efecte, în această gradație, le obține suita ierarhică alcătuită din directorul Stancu (Bujor Macrin, excepțional în labilitatea demagogică a stărilor compuse), directorul centralei, Țițină (Mircea Valentin, savuroasă mască de decrepit, cu aere de bonomă autoritate), inspectorul Fiorescu (Sorin Dinculescu, impenetrabil și de temut, ca o taină, sub părul răvășit pe ochi).

C. Paraschivescu

GRADUL II DE PROSPETAȚIE

Dan Profiroiu, Adrian Ciobanu,
Oana Ioachim și Ruxandra Enescu



CADRILUL (Buna seara, domnule Wilde) de Eugen Mirea după Oscar Wilde ● Studioul de teatru al I.A.T.C., clasa prof. univ. Ion Cojar, prof. asociat Leopoldina Balanuță ● Data premierei: 8 martie 1990 ● Muzica: H. Mălineanu ● Scenografia: Diana Cușșă ● Coregrafia: Roxana Coleaeg și Roxana Ciucă ● Distribuția: Dan Profiroiu (John Worthing), Ștefan St. Banica (Algernon Moncrieff), Adrian Ciobanu (Dr. Chasuble), Ruxandra Enescu (Lady Bracknell), Lămia B. Ilian (Gwendolen Fairfax), Oana Ioachim (Cecily Cardew), Erika Băieșu (Miss Prism), Ștefan Velnicu (Oscar Wilde), Adrian Vileu (Lane, valetul lui Algernon; Merriman, valetul lui John).

Trebuie să recunoaștem de la început: la premiera cu musicalul **Cadrilul** (oare de ce nu se mai cheamă **Bună seara, domnule Wilde?**) ne-am dus cu sacul mare. Dar — trebuie, din nou, să recunoaștem — ne-am întors cu el nu prea împovărat.

Cu sacul mare, pentru că piesa lui Oscar Wilde în versiunea semnată de Eugen Mirea și H. Mălineanu, cunoscută din montări anterioare, promitea un binevenit (acum, mai mult ca oricînd) intermezzo de umor în cascadă, ironie acidulată, dans, muzică ș.a.m.d. Și cine putea fi mai potrivit decît trupa studenților pentru a ne smulge ziarele din mîină și a ne dezlipi ochii de televizor, obligîndu-ne să fredo-





PROȘTII SUB CLAR DE LUNA de Teodor Mazilu ● Teatrul de Nord din Satu Mare, secția română ● Data premierei: 23 martie 1990 ● Regia, scenografia și ilustrația muzicală: Ioan Ieremia ● Distribuția: Corneliu Jipa (Emilian), Rodica Baghiu (Ortansa), Nicolae Cristache (Gogu), Olimpia Ion Nicolescu (Clementina), Ion Tifor (Tatăl Ortansei), Viorica Suci (Mama Ortansei), Corneliu Frimu (Chelnerul), Radu Sas (Prezentatorul).

Într-un moment deloc comod pentru viața teatrală a țării, Ioan Ieremia propune curajos o nouă lectură a celebrei piese maziliene, piesă atât de chinuită în anii șaizeci, pretext de proces de intenție pentru autor, caz pentru cenzură, cum bine știm.

În pofida bonomiei și generozității sale, Mazilu avea concepții ferme, oarecum chiar restrictive în privința contribuției creatoare a regizorului față de text și, fără luări de poziție vehemente, prefera îndeobște pe acei regizori care citesc în adîncime o piesă, nu pe cei cu „exces de fan-tezie”. A fost un autor jucat, iubit aprig și contestat și mai aprig, cu un public al lui, așa zice încă insuficient de larg; piesele sale au prilejuit cîteva spectacole cu totul remarcabile, mai ales în ultimii zece ani.

năm în loc de a face politică (sau mini-politică) la domiciliu?

În locul unui spectacol științietor, am văzut însă un spectacol bine intenționat, corect pus în scenă, dar destul de lipsit de vlagă. Ritmurile sînt cumpătate, verva — potolită, elanurile — cuviincioase, acidul — diluat, pentru evitarea oricărui pericole. În general, totul pare a avea, vorba lui Bulgakov, gradul II de prospețime. Cu toate că interpreții nu „se cruță” și că au, cei mai mulți dintre ei, calitățile necesare acestui tip de spectacol.

Și atunci, ce se întîmplă? Tinerii interpreți comit o greșeală pe care am mai observat-o și altădată pe scena de la Cassandra: din dorința de a da senzația unei „solide profesionalități”, probabil, își

GOGU ȘI TERORIȘTII

Cum sună **Proștii sub clar de lună** acum? Regizorul susține, încă din caietul program, că foarte actual. Nu-mi permit să-l contrazic, observ doar că varianta sa de scenariu schimbă puțin raporturile: se elimină complet relația Emilian—Clementina, iar inconfortabilul personaj Vasilica (pozitiva colegă de birou a lui Emilian, care moraliza proletar și ajută la țeserea farsei) apare acum ca un fulger în actul întii, în **grande vampe**, și dispare la fel de inexplicabil, fără nici un folos în economia reprezentației.

Altminteri, spectacolul este, de la început pînă cu un minut înainte de final, plin de calitate (minus decorul, semnat tot de regizor, funcțional dar complet inexpresiv). Cea dintii idee laudabilă este plasarea, ritmică, a unor momente ale acțiunii pe un peron de gară. Soluția face astfel ca anumite repetiții să se atenueze și are acoperire în adîncimea simbolică: oscilațiile sentimentalo-afaceriste ale eroilor capătă un statut de voiaj, de du-te vino, o mecanică precisă. Apoi, printr-o frumoasă structurare a grupului de figuranți care umplu gara (călători, femei de serviciu, cerșetori, milițieni, ceferiști, dame), grup ce devine adesea cor, ansamblu de balet, comentator colectiv etc., se lărgește sfera de semnificare, se implică, în lumea personajelor, una pe măsură. Cel mai bun moment este chiar unul al figurației: trenul pleacă, înșiruiți la rampă oamenii flutură gingaș din baste (cu mîna dreaptă), în timp ce stînga fiecăruia glisează în buzunarul vecinului, într-un lanț viu, de o savoare comică remarcabilă.

Trebuie subliniată capacitatea regizo-

alungă spontaneitatea, alungîndu-și, cu aceeași trăsătură de condei, și farmecul. Jocul „de-a oamenii mari” e riscant, însă, experiența nu se prea poate mima; cel mult rutina, ceea ce e cu totul altceva (și nu ceva de dorit). Se rețin, trec rampa tocmai momentele mai puțin elaborate (la Ștefan Bănică, Ruxandra Enescu, Lamia Beligan, Adrian Ciobanu sau Dan Profiroiu), ne conving și ne cuceresc personajele croite după propria inspirație și nu după tiparul din jurnal (Oana Ioachim). Nu o credem nici un moment pe Erika Băieșu, în schimb acordăm credit lui Adrian Vilcu în pofida unor stîngăcii (sau tocmai datorită acestora).

rului de a radiografia la vedere, cu acuitate, relațiile, în întreaga lor subtilitate și cu o vie imaginație, lucru care îi ajută adesea pe actori. Emilian (Corneliu Jipa, într-o formă de zile mari, jonglează abil între perplexitatea trucată și inflexibilitatea de oțel, cu deosebită finețe a nuanței), își dezvăluie conflictul cu Ortansa (Rodica Baghiu, în general corectă, cu oarecari alunecări spre amatorism), și mai ales cu părinții ei (Viorica Suci și Ion Tifor, portrete de fin profesionalism, alcătuiind un cuplu impecabil, de găunoase fanteze pseudo-aristocrate). Nu în ultimul rînd se decupează relația Gogu—Emilian, scenic plină de haz și de perfidie conținută, în pofida faptului că Nicolae Cristache nu e prea convingător în strădania sa de a da viață personajului central, ieșind adesea învins din lupta cu strălucitorul fante fără scrupule al lui Mazilu. Olimpia Ion Nicolescu e necesar patetică, dar fără umor în Clementina.

O altă calitate a spectacolului este consecvența în a tenta în anume stil special de rostire și gestică, pe care Ioan Ieremia l-a imprimat întregii echipe. E vorba de o teatralitate marcată dar ne-ostentativă, cu dichis parodică, bine ținută în frîu, și care mi se pare a oferi un real cîștig în abordarea oricărui text mazilian.

Necazul este că exact în momentul în care dai să te lovești cu capul de nor, în plină levitație artistică, se produce ireparabilul. Trioul Gogu—Clementina—Ortansa, la punctul culminant, cînd să intre pe ușă controlul financiar, cînd să răscolim cu fior după „rămășița de omenesc” menită a conduce la catharsis, ce credeți dumneavoastră că face? Se îmbracă în cochete ... zeghe; înconjurați de simpatici figuranți costumați așijderea, ... după cîteva clipe de muzică apoteotică scot din sîn mici pistoale automate, ... lumina se stinge și se pun cu toții pe mitraliat populația pașnică din sală!!!

Plonjeul în tragicul nostru cotidian e atât de artificial, atât de descumpănitor, atât de în contradicție cu întregul, atât de pueril didactic, încît n-ai încotroși suporta o noapte de insomnie, întrebîndu-te obsesiv, cu maximă tristețe, cum e posibilă o asemenea gafă, cum își poate demola un creator, altminteri riguros, un spectacol stimabil de dragul... de dragul a ce? Neliniștitoare întrebare, la acest început de drum...

Cristina Dumitrescu

Miruna Runcan