



## APROXIMĂRI DIDACTICE

REGELE MOARE de Eugen Ionescu

● Institutul de Teatru din Tîrgu Mureș  
● Data premierei: 20 aprilie 1990 ● Regia: Dan Alecsandrescu ● Scenografia: László Ildikő ● Coloana sonoră: Fáyol Tibor ● Distribuția: Armand Calotă (Bérenger I. regele), conf. univ. Adriana Piteșteanu (Regina Margareta), Iuliana Moise (Regina Maria), Constantin Cicort (Doctorul), Diana Văcaru, anul III (Julietta), Adrian Andone (Guardul).

Fără să-și mai poată revendica vreo bătaie cu cenzura sau ministerul, repunerea în drepturi a dramaturgiei ionesciene e azi un lucru firesc, aproape subînțeles. Nu și simplu, tocmai datorită facturii speciale a acestei dramaturgii, șocînd încă înțelegerea publicului care n-a apucat s-o „prizeze” la vreme. Cei care au cunoscut-o în anii '60, cînd a început să se joace și la noi în țară, prin spectacole solide, cu valoare de referință, aveau toate motivele să fie entuziasmați. Cei care o cunosc abia astăzi, și încă prin spectacole prea puțin concludente, riscă să realizeze mai mult „ciudățenia” acestei dramaturgii a absurdului, fără să perceapă întotdeauna tragismul ei fundamental, vizînd condiția umană. Cam așa stau lucrurile și pentru tinerii care văd spectacolul secției române a Institutului de Teatru din Tîrgu Mureș, montat de regizorul Dan Alecsandrescu, asistat de conf. univ. Adriana Piteșteanu. De remarcat că scenografia semnată de László Ildikő poate fi și ea de oriunde și de nicăieri, fără a avea o legătură directă și necesară cu capodopera ionesciană care e **Regele moare**. Se joacă în general grotescul situațiilor, cu o vădită tentă expresionistă, se șarjează uneori chiar caricatural starea (aproape de transă) a personajelor, se caută cu obstinție un alt fel de a juca, diferit de cel realist, dar modalitatea de reprezentare scenică la care se ajunge poartă vizibil pecetea aproximării și a nesiguranței. Atît în ceea ce-i privește pe

interpreți, cît și pe profesorii lor.

Indiscutabil utilă ca studiu la clasă, abordarea textului ca spectacol ridică dificultăți prea mari pentru gradul de pregătire și posibilitățile reale ale studenților, astfel încît montarea nu depășește stadiul unui exercițiu de tehnică teatrală. Lipsită de fior tragic, reprezentarea nu ne convinge de adevărul ei artistic, dar încearcă să ne recomande cîțiva studenți care, eventual, ar putea să joace cîndva și într-o piesă de Eugen Ionescu. Ei sînt viitorii absolvenți Armand Calotă (regele Bérenger I) și Constantin Cicort (Doctorul), primul cu vădite disponibilități compoziționale și un promițător registru dramatic, cel de-al doilea cu o pronunțată aplecare spre comedie și jocul „în forță”. Cele două regine, Margareta și Maria, sînt interpretate de conf. univ. Adriana Piteșteanu și de viitoarea absolventă Iuliana Moise, fără să știm exact de ce. Aceleași nedumeriri ne încearcă și în cazul Dianei Văcaru (Julietta), studentă în anul III, ele spulberindu-se, însă, la Adrian Andone (Guardul), acesta student abia în anul II, dar cu o sesizabilă înzestrare pentru profesiunea aleasă.

VICTOR PARHON

P.S. Am apreciat bunăvoința domnului profesor Serafim Duicu de a explica unei săli de elevi cum e cu teatrul absurdului și despre ce-i vorba în piesele lui Eugen Ionescu. Dacă înaintea spectacolului aceștia l-au crezut pe cuvînt, după spectacol nu l-au mai crezut deloc. Și nu din vina lui sau a lui Eugen Ionescu. Așa că despre semnificația „actului de cultură” al reprezentării acestei piese, poate, cu altă ocazie.

V.P.

## MAI MULT DECÎT CAMPANIE

ÎN LARGUL MĂRII de S. Mrožek ● Teatrul de Stat din Sibiu (secția germană)  
● Data premierei: 26 aprilie 1990 ● Regia: Gheorghe Marinescu ● Scenografia: Horațiu Mihaiu ● Distribuția: Kurt Conradt (Slabul), Wolfgang Ernst (Mîlbocul), Rolf Maurer (Grasul), Georg Stephan Potzolt (Poștasul), Kurt Markel (Lacheul).

S-a spus despre Mrožek că este un scriitor al absurdului. Nu mai puțin absurde sînt condițiile în care lucrează azi teatrul din Sibiu: fără ateliere, fără magazii cu elemente de decor și costume — arse toate în timpul Revoluției, la 23 Decembrie. Au rămas doar sala și cîteva birouri, restul s-a transformat în spațiu viran neîmprejmuit, eventual loc de parcare. În aer liber, sub un acoperiș stingher, se încearcă aducerea pe lume a unor elemente de decor. Dar fantoma teatrului este bine păzită de zarzavagii și bișnițarii care-și clamează oferte de jur-împrejur, în plin centrul orașului.

„Am luat legătura cu toate forurile. Deo camdată, forurile municipale nu și-au spus cuvîntul. Ministerul Culturii le-a adresat un apel-somație să și-l spună. Între aceste apeluri, noi am tras un acoperiș sub care se fac acele elemente absolut necesare iluziei, ca să nu fim doar niște fantome care bîntuie o fostă curte imperială”.

Replica nu e în piesa *În largul mării*, ci aparține Cristinei Ioviță care, împreună cu actorul Mihai Bica și regizorul Gheorghe Marinescu, formează „triumviratul” sau „locotenența” aleasă de colegi pentru a cîrmui o corabie avariata.

La secția germană, pe lîngă dezastrul material se adaugă și acela uman, care constă în iminența dispariției trupei. Abia dacă mai sînt actori titrați. Însă, cu institut sau nu, ei se expatriază în corpore. Azi sînt 10, mîine vor rămîne doar 5. Dar poimîine? Scenograful Horațiu Mihaiu, proaspătul coordonator al secției germane, caută cu înfrigurare, pe post de actori, absolvenți ai liceelor germane sau măcar buni cunoscători de germană.

În aceste condiții, deci, a avut loc la Teatrul din Sibiu, secția germană, întîia premieră după Revoluție, majoritatea elementelor de decor și a costumelor fiind împrumutate de la Teatrul German din Timișoara.

Mrožek a publicat *În largul mării* în 1961. Pornind de la motivul naufragiului (trei inși pe o plută, pentru a nu muri de foame, trebuie să-l mănînce pe unul dintre ei) și fructificînd umorul de spînzurătoare, piesa poate fi citită — cu atît mai mult în timpul unei încrîncenate campanii electorale — ca parabolă despre democrație și dictatură, așa cum, se pare, a procedat regizorul Gheorghe Marinescu. În fond, dacă lăsăm în fundal dimensiunea existențială și proiectăm în prim plan ființa socială, încă rămîn suficiente rezerve de materie dramatică pentru a investiga conflictele morale ce de-



curg din această situație-limită, evident absurdă și axată pe o construcție delirantă ale cărei cărămizi sînt ironia, paradoxul și nonsensul. Cel mîncat va fi numit cu forță? va fi ales prin vot secret? sau se va oferi el însuși, cu generozitate, unui sacrificiu sublim? Cînd delirul erupe în realitate, asistăm la parodia clișeeilor despre democrație. Deformate, exilate într-un orizont străin de retorica Grasului (cu concursul zelos al Mijlociului duplicitar), conceptele democrației își pierd esența și adevărul. Scena e cotoipită de rinjetul perfid al dictaturii. Și, pentru că ne aflăm în plin absurd. Slabul — victima care colaborează cu călăul — va converti o crimă într-un sacrificiu purificator, transfigurîndu-se în Mîntuitor.

Această siglă mitică este valorizată în spectacol, dar, din păcate, bruiată în ultima secvență prin proiectarea pe ecranul din fundal, peste soarele mai pal sau mai luminos, a inscripției LIBERTATE, odată cu ieșirea din rolul de Mîntuitor a Slabului. E un final de spectacol agitatoric, în contrasens absolut cu temeiurile textului. Pînă în final însă, acest tablou cu trimitere la Cîna cea de Taină este bine gîndit și lucrat, iar muzica de orgă petrece laudabil sublimitatea derizoriului ritual sacrificial. Încă o dată: păcat de ghilotinarea finală. Tot din alt registru dramaturgic și, deci, un semnificant-pirat, cu efecte de bruiat semantic, este recursul la violența fizică. În timpul „campaniei electorale”, cei doi îl înghesuie pe Slabul azvîrlit într-un „tron”, apoi îl mai și leagă strîns cu o frînghie. Or, în text, violența rezidă doar în manipularea retorică a discursului. Acest tip de teatru, în care ambiguitatea comic-tragic se află mereu într-un echilibru pe muchie de cuțit, trebuie jucat în rigorile paradoxalului, adică pe tăişul dintre truculență și laconism (după cum și marea miză a filmului mut consta în ritmul rapid și sacadat).

Aici, poezie și cruzime sînt îngemănate. Și așa trebuie să rămînă. Or, intruziunea unor acțiuni și modalități extranece le desperechează și le rănește. Dar nu putea să nu se întîmple așa din moment ce textului i-a fost retezată transcendența și a fost aruncat fără echivoc în imanența reducionista a campaniei electorale, creată pe scenă cu zarvă adăugată, dincolo de text și în detrimentul plinătății sale. Dar și această meteahnă de a actualiza și a politiza mărunt e moștenită și trebuie să ne vindecăm de ea.

Altfel, spectacolul se desfășoară cursiv și place publicului care, de fapt, ar trebui să se și cutremure. Kurt Conradt nu-l imită pur și simplu pe Slab, ci-i simbolizează

ființa asediată, pe care o reprezintă — fizionomie crispată, sculptată, vulnerabilă — în condiția ei de marionetă. Mijlocitorul, cu șapca lui muncitorească și, apoi, echipat în bucătar-casap plin de inițiative, este jucat de Wolfgang Ernst cu necesara duplicitate și camelonismul adecvat, în timp ce Rolf Maurer este prea bonom în propria lui ființă dictatorială. Georg Stephan Potzolli prefigurează un Poștaş corect. Kurt Markel, într-o foarte scurtă apariție, creează un rol (Lacheul). Decorul lui Horațiu Mihaiu (debut) ne trimite gîndul la insula lui Prospero, construită de Liviu Ciulei la „Bulandra”. Dacă acolo însă, resturile de cultură și civilizație semnificau un crepuscul, cu vinovățiile implicate și implicite, aici, mai ales micile busturi de copii sparte, semnifică un asediu. Asediată este însăși ființa umană, investigată în spectacol preponderent ca ființă socială.

ION CALION

## EXERCITIUL BULEVARDIER

AH, PARISUL... AH, FEMEILE... de André Roussin. Traducere: Andrei Bantaș. Adaptare: Gheorghe Jora • Teatrul Dramatic din Galați • Data premierei: 28 aprilie 1990 • Regia: Gheorghe Jora • Scenografia: Gabriela Bondărescu Cătărgiu • Distribuția: Eugen Popescu Cosmin (Charles), Vlad Vasiliu (Georges), Gheorghe V. Gheorghe (Bătrînul), Liliana Lupan (Olympe), Lucia Buturcă (Annie), Miruna Dragoș (Charlotte), Mariana Costin (Madeline), Tamara Constantinescu (Therese).

Titlul acesta cu iz de suspin este al adaptatorului; traducătorul i-a spus mai direct **Cînd vine barza** inspirat de titlul poeziei lui Victor Hugo *Lorsque l'enfant parait*.

Așadar, o comedie de André Roussin, scriitor francez afirmat în teatrul de boulevard, membru al Academiei Franceze din 1973. Nu cunoaștem prea mult din această producție de divertisment și nu manifestăm reticențe asupra ei dacă e scrisă cu îndeminare, dar adeseori ne încercăm, parcă, nostalgia unui Labiche, care cel puțin era maestru al combinațiilor de situații neprevăzute. Domnul Roussin



are destulă îndeminare în a schița un subiect comic cu o oarecare tentă moralizatoare cînd ironizează fațeta subțirică de respectabilitate pe care o afișează o familie burgheză. Domnul Charles e ministru și tocmai a cerut în parlament abolirea dreptului de funcționare a caselor de toleranță și a practicii avorturilor. Viața propriei sale familii care, ca orice viață, scapă interdicțiilor, îl pune însă în situația de a descoperi că atât soția, cit și fiica, apoi amanta fiului și servitoarea sînt pe cale de a aduce pe lume urmași, neașteptați și nedoriți. Ce face, prin urmare, domnul Charles? Își va reține interpelarea din parlament? Nu, domnul Charles se învîrte cam nervos prin iatac, situația delicată este sucită pe toate părțile, apoi din veste în veste, ajunge să admită fatalitatea, cu semnare generoasă și veselă, gen: „asta-i viața”... Asta e, e-adevărat, dar pe canavaua imaginată de autorul francez nu e țesută prea multă inspirație, firele se opresc pe noduri previzibile și ne cam plictisim. Unele situații sînt conturate, cu meșteșug, dialogul are haz deseori, certificînd o vocație comică, dar rețeta predomină tentativele de persiflare.

Grijuliu cu viitorul său financiar, teatrul din Galați a montat-o, apelînd la un regizor cu care a conlucrat de-a lungul vremii, Gheorghe Jora. Și Gheorghe Jora a realizat un spectacol nici prea-prea, nici foarte-foarte, fără stridente, cu măsură în valorificarea unor însușiri actoricești. **Mi se pare** că a reușit cel mai bine în ce-l privește pe Eugen Popescu Cosmin, capacitatea acestui actor de a avea reacții prompte, spontane, cu treceri bruște de la sobrietate la perplexitate dînd personajului farmec și chiar o anume complexitate a trăirilor. De reținut gama amplă a mimicii, modificate în cîteva secunde, transmițînd stări diferite, de la bunăvoință la confuzie, de la incredibil la spaimă. A mai reușit regizorul în lucrul său cu tinerele actrițe Lucia Buturcă și Miruna Dragoș, iar în ce-l privește pe Gheorghe V. Gheorghe, a impus un talentat portretist (tipul bunicului zaharisit). Liliana Lupan și Vlad Vasiliu sînt, cum se zice de obicei, „în notă”; Tamara Constantinescu, însă, nu, din motive de dicție. Corectă, Mariana Costin.

C. PARASCHIVESCU

