

PUȘCA DIN ACTUL ÎNTÎI

O SĂRBĂTOARE PRINCIARĂ de Teodor Mazilu • **ACADEMIA DE TEATRU ȘI FILM** • Data premierei: 6 martie 1992 • Regia: Ardeal-Ieremia • Scenografia: Bristena Duman • Distribuția: Dragoș Ionescu (Varga), Liliana Pană (Iuliana), Constantin Florescu (Nemeș), Anca Dinu (Apolonia).

Opțiunea de a debuta în profesie cu o piesă de Mazilu este, din partea unui student-regizor, un gest temerar, pentru că dramaturgia acestui mare autor abundă în capcane, dintre care cel mai greu de ocolit se arată, paradoxal, tocmai acelea așezate «la vedere». Ar fi vorba, mai întâi, despre mult-comentata sinceritate absolută a personajelor maziene, sinceritate care, aliată cu o la fel de absolută mizerie morală, alcătuiește un amestec pe cât de viguros și de impresionant în ordine ficțională, pe atât de neverosimil în ordine reală. Or, opera scenică aflându-se, prin însăși natura ei, la intersecția acestor două planuri, trebuind, așadar, să le împace, va depinde hotărâtor de măsura în care regizorul e sensibil deopotrivă — schematizând puțin — la abjecția existenței și la sublimul artei, sinteză nu tocmai lesne de atins. Este vorba, apoi, despre chiar această piesă, unica tragedie (definită astfel chiar de el) din creația dramatică a lui Mazilu: dacă în regim ilar viziunea autorului poate fi descifrată, eventual, cu ajutorul definiției bergsoniene a comicului, în regim grav ea apare cu totul insolită, derutantă, iar drumul spre pătrunderea ei — lipsit de puncte de sprijin. E un risc de care nu-mi dau seama cât de conștient a fost tânărul Ardeal-Ieremia când a decis să pună în scenă *O sărbătoare princiară*; ca rezultate concrete, riscul nu a fost decât parțial depășit.

Cu concursul — inspirat, din punct de vedere strict plastic — al studentei-scenografe Bristena Duman, regizorul transportă acțiunea (minimă) a piesei pe



Liliana Pană și Dragoș Ionescu în «O sărbătoare princiară» de Teodor Mazilu

creasta unui acoperiș în pantă destul de abruptă simbolizând... aici e-aici: simbolizând ce? Psihologia abisală? Caracterul «alunecos» al personajelor? Dacă e așa, atunci pe el ar fi trebuit să «evolueze», în trudnice cățărări și derapări alternative, numai odioșii Varga, Iuliana și Nemeș, nu și solara Apolonia, singurul personaj pozitiv credibil al lui Mazilu. Iar dacă nu simbolizează cu tot dinadinsul ceva anume, pentru ce era nevoie de acest plan înclinat, care îngreunează substanțial (și complet inutil, mi s-a părut mie) jocul actorilor? Aceeași întrebare se iscă și în cazul cicatricelor ce deformează discret fizionomia celor doi bărbați din piesă. Pentru ce Varga trebuie să fie aproape chior de ochiul stîng, iar Nemeș de cel drept? (Sau invers — mărturisesc că nu mai țin minte exact, deși poate că amănuntul era esențial) Sugerează asta «optica» lor deformată? Atunci înseamnă că Iuliana (personajul, cred, cel mai sinistru din dramaturgia maziiană) vede lucrurile în mod «just»? Am pus toate aceste întrebări nu pentru a căuta noduri în papură, ci pentru a-i reaminti viitorului regizor o

regulă fundamentală în teatru, pe care a formulat-o foarte expresiv Cehov: dacă pe scenă apare în actul întâi o pușcă, ea trebuie să tragă în actul trei. Regia de aici începe. Din fericire, nu și sfârșește aici, iar mai departe, în conducerea actorilor, Ardeal-Ieremia dovedește o abilitate cât se poate de promițătoare. Așa se explică, desigur, faptul că aceștia e primul spectacol în care, de pildă, Anca Dinu (văzută pînă acum și în alte două producții) atrage atenția nu prin atitudini provocatoare, ci prin joc concentrat dramatic. Cu unele alunecări spre comic gros (primul) și spre patetism de melodramă (cel de-al doilea), Constantin Florescu și Dragoș Ionescu desenează cu suficientă siguranță două personaje nu tocmai maziene, dar încheiate. Cel mai aproape de «stilul Mazilu» și ridicînd simțitor cota de interes a spectacolului se află Liliana Pană, care, prin rostire inteligentă și mișcare în același timp controlată și dezinvoltă, se anunță o actriță ce trebuie «urmărită» și pe viitor.

Alice Georgescu

ABERAȚIA — REFLEX AL CONSTRÎNGERII

LIBERTATE LA BREMEN de Rainer Werner Fassbinder. Traducerea: Florian Potra • **TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI** • Data premierei: 21 martie 1992 • Regia: Adrian Lupu • Scenografia: Gabriela Bondărescu-Catargiu • Distribuția: Liliana Lupan (Geesche), Marcel Hirjoghe (Miltenberger), Eugen Popescu Cosmin (Timm), Ioana Citta Baci (Mama), Vlad Vasiliu (Gottfried), Stelian Stan (Zimmermann), Claudiu Perusco (Rumpf), George Serbina (Johann), Radu Jipa, Lică Dănilă (Bohm), Tamara Constantinescu (Luisa), Aurelian Georgescu (Părintele Markus), copilul Mihai Păpușă.

Premieră pe țară la Galați Supranumit «Balzac al germanilor», de o debordantă

creativitate în teatru, dar mai ales în film, ca promotor al Noului cinematograf german, Rainer Werner Fassbinder (1946—1982), cunoscut în România doar cineaștilor împătimiți, este propulsat în circuitul repertorial autohton ca autor dramatic. Evenimentul are loc la 20 de ani de la prima reprezentare a piesei și la 10 ani de la moartea acestui artist total, ce aspira la excelență dorind a fi asemeni lui Shakespeare, Marx și Freud. Pentru că Fassbinder a fost un teribilist anarhist cu simpatii constante de stînga, un romantic de geniu, marcat deopotrivă de post-iluminism și de post-modernism.

Concepută în replică nu doar la realitate (un caz similar celui relatat este atestat la începutul secolului XIX chiar în localitatea respectivă), ci și la alte opere literare («Medeea antică și Neînțelegera camusiană»), avînd trimiteri declarate

(la «prima tragedie mic-burgheză modernă», *Maria Magdalena*, 1843, de Christian-Friederich Hebbel, care, modificînd legenda, încerca o justificare psihologică realistă), *Libertate la Bremen* dezvoltă pur și simplu o teză ce echivalează cu o infuzie de actualitate. Adept, practicant și chiar teoretician al unui anume tip de antiteatru, Fassbinder are ocazia să speculeze, dintr-un insolit unghi politic mascat de patologie, procesul complex al denaturării valorilor umane. Printr-o abilă manevră de *reductio ad absurdum*, noțiunea de «libertate» e împinsă în sfera nonsensului: tragedia glisează în grotesc, naturalismul e telescopat, prin expresionism, în existențialism. Un tur de forță stilistic excepțional, ce convine manierei regizorale a lui Adrian Lupu. Regizorul recurge la efecte scenice austere: eclerajul discret elaborat, transparența perdelelor-culise, oglinda centrală focalizînd su-

PREMIERĂ PE ȚARĂ

