

de Nicu Alifantis, în compozițiile plastice în mișcare, deosebit de expresive și datorită efectelor speciale de ecleraj (maestru de lumini – Vadim Levinski).

Una dintre cele mai importante performanțe ale acestui spectacol îi aparține fără îndoială lui Francisc Valkay, căci nu e deloc ușor să transformi o trupă de actori de proză (fie ea și foarte bine antrenată în ultimii 4-5 ani în execuții „corale”) într-o trupă de actori totali, care se mișcă ritmic și dansează în scenă nu altfel decât cu vădit profesionalism. Sigur că nu toate momentele sunt perfect cizelate, dar drumul parcurs e impresionant și ascunde o uriașă cantitate de muncă și o extraordinară ambiție artistică, pentru care – dincolo de observațiile și departajările ce se pot face – merită să fie felicitați toți actorii.

Adevărat pilot de formula 1, știind să-și calculeze și să-și dozeze perfect eforturile pentru a scoate un cât mai mare efect artistic chiar din fiecare privire, Ilie Gheorghe se distanțează sensibil de restul plutonului, strălucind din nou într-un rol de palmares: bătrânul porc Napoleon. Să faci un asemenea rol și totuși să lași aceeași impresie de totală detașare, de plutire în scenă, ca și cum un pește și-ar regăsi mediul său acvatic natural, e o performanță ce nu se întâlnește decât la câțiva dintre marii actori ai unei epoci. Am senzația că Ilie Gheorghe nu mai poate fi „natural” decât pe scenă. Și nici un alt actor, până la el, nu mi-a dat această senzație. Viclenia diabolică a personajului său, osândind dintr-o privire, dar cu zâmbetul pe buze, e o pagină antologică a creației teatrale contemporane.

Regizorul nu și-a dorit totuși un spectacol al evoluțiilor solistice, ci al orchestrării „grupurilor de instrumente” actricești, mijloacele de expresie individuale cerându-se a fi subordonate jocului de echipă. Ceea ce nu ne va împiedica să distingem o serie de interpretări pregnant particularizate datorate lui Marian Negrescu (Boxer, Un Bou) și lui Valer Dellakeza (Minimus), Natașei Raab (Clover) și Lamiei Beligan (Muriel). Se rețin, de asemenea, contururile schițate de Adriana Moca (Pisica) și Tamara Popescu (Oaia), ori grupuri de personaje, precum cel al Vacilor, întruchipat de Gabriela Baci, Monica Modreanu și Iosefina Stoia. Se „văd” nu numai actorii de bază ai teatrului, care dețin roluri importante, precum Valentin Mihali (Squealer), ci și câțiva tineri, de curând sosiți în trupă, între care Anca Dincă (Mollie, O Vacă), Adrian Andone (Benjamin, Dl. Pilkington) și Silviu Geamănu (Domnul

Jones). Dincolo de multe alte „nominalizări” care s-ar putea face, meritul principal rămâne al **echipei** și al celui care s-a învrednicit să dea tuturor acestor strădanii un gând mai înalt și o miză politică avertizatoare.

Fluenta traducere românească a textului e datorată lui Mihnea Gafița și nu lasă de dorit decât în privința tălmăcirii cântecelor, care cereau un alt fel de dexteritate profesională. Nu o dată, actorii par să se

poticnească tocmai în frazarea muzicală a textului acestor cântece, fapt ce ar necesita unele repetiții suplimentare. Ele ar fi utile și pentru finisarea unor scene de ansamblu, ca și pentru eventuala scurtare a primei părți a reprezentației, încă trenantă. Ar fi păcat ca spectacolul să nu tindă în continuare spre acea perfecțiune a execuției care ține și ea tot de exigențele muzicalului.

VICTOR PARHON

TEATRU POLITIC OFENSIV

CURVE DE LUX de Radu Iftimovici
● **TEATRUL NAȚIONAL DIN TÂRGU-MUREȘ** ● Data reprezentatiei: 10 aprilie 1994 ● Regia: Dan Alecsandrescu ● Scenografia: Gabriela Bondărescu-Catargiu ● Distribuția: Ion Săsăran (Maxim), Marinela Popescu (Păuna), Cornel Popescu (Popescu), Liliانا Dărlea (Margot), Cornel Răileanu (Serghei), Smara Marcu (Fana), Cristina Pardanschi (Beatrice), Petru Ghimbășan (Jurubiță).

În timp ce alte teatre (din capitală și din țară) aduc o contribuție temeinică la răspândirea „armonioasă” a piesei străine (în speță, occidentale) în spațiul cultural românesc, inclusiv promovând comedioare insipide, cu speranța ieșirii (din țară) și a pătrunderii în Europa (și – de ce nu? – și-n lumea de peste mări și oceane), Teatrul Național din Târgu-Mureș are din nou curajul lansării unei piese românești inedite. Piesa se dovedește – indiferent dacă suntem sau nu de acord cu tema propusă de autor, dacă aderăm sau nu la punctul de vedere exprimat și logic argumentat – de o acută actualitate. Căci autorul își propune (dacă reușește sau nu, asta-i o altă problemă) să declanșeze un proces de asanare morală, de eliberare de stihile unui trecut nu prea îndepărtat. Este vorba despre piesa – cu un titlu cam licențios – **Curve de lux** de Radu Iftimovici, prezentată, după cum ne anunță afișul, în „premieră mondială” (probabil că noțiunea de „premieră absolută” s-a demonetizat, ca făcând parte din detestatul limbaj de lemn).

Revenirea în forță a lui Radu Iftimovici – autor care a debutat pe aceeași scenă cu incitantă piesă **Nu ucideți caii verzi** – nu este, credem noi, chiar întâmplătoare. Dramaturgul a debutat și, surprinzător, a avut în perioada ceaușistă o ascensiune rapidă grație curajului de a aborda teme prohibite. Modalitatea era frustă, directă, de tip mai puțin dramatic și mai mult jurnalistic, într-o vreme în care ziarile nu aveau voie să spună adevărul. Adevărurile exprimate – cu sau fără voie de la poliție – aveau o uimitoare forță de demascare a regimului

totalitar, a racilelor care-i măcinau pe dinăuntru mecanismul ruginit. Ele au culminat în comedia **Creșteți vipere la sân**, în care autorul are premoniția dărămării șandramei comuniste și pe care forurile de partid de la Brașov au oprit-o la vizionare, în decembrie 1989. Piesa a văzut, totuși, lumina rampei după revoluție, învingând alte piedici; de astă dată, de origine postdecembristă. Aceste adevăruri, deci, au avut – și trebuie să constatăm că, în parte, încă mai au – un impact șocant asupra derutului spectator, care le aplauda cu frenezie, pentru că îi dădeau sau îi alimentau speranțe nemăturisite. Când în dramaturgia românească predomina metafora, piesele lui Iftimovici produceau valvă prin curajul politic, și mai puțin estetic, cu care puneau degetul pe rană.

Noua sa piesă, scrisă cu inteligență și nu lipsită de calități dramaturgice, bazată pe o minuțioasă documentare, mizează pe aceeași carte, aducând în prim-plan drama unui intelectual rafinat și integru: Maxim, profesor universitar. El scrie o carte intitulată „Curve de lux” în care își permite să pună la stălpul infamiei pe marii oameni de cultură ai acestei țări – Mihail Sadoveanu, C. I. Parhon etc. – pentru vina de a fi colaborat cu noul regim, în speță cu rușii, facilitând, prin înaltele funcții de stat în care fuseseră instalați, sovietizarea țării, începutul durerosului proces de reprimare a valorilor românești interbelice. Dar în timp ce profesorul Maxim, fost disident, caută a fi neclintit în urmărirea sau demascarea și ostracizarea acestor „curve de lux”, în viața lui reapare Popescu, un prieten de altădată. Acesta este secundat de Serghei, colaboraționist recrutat în închisoare și pervertit la odioasa funcție de torționar politic și moral. Intruziunea se produce în ciuda obstacolelor ridicate de Păuna, cea de a doua soție a savantului. Popescu este omul care știe tot, care leagă și dezleagă din umbră destine, inventând și punând în aplicare scenarii, toate de pe poziția, chipurile, individului apolitic, mânat doar de interes pur patriotic și situat deasupra intereselor de partid, ca un arbitru imparțial. Popescu îi aduce profesorului propunerea de numire a sa într-un post de ambasador,

PREMIERĂ ABSOLUTĂ





ca răsplată în schimbul tăcerii. Când Maxim refuză categoric, Popescu nu ezită să-l șantajeze, să-i amintească (lovitură de teatru!) de o perioadă în care și el, profesorul – aparent imaculat – a colaborat cu „băieții cu ochi albaștri”. Mai mult, îi dezvăluie și cruntul adevăr: întâmplarea prin care Maxim, părăsit de prima soție, a întâlnit-o pe cea de-a doua nu-i o consecință a hazardului, ci a unui diabolic scenariu, perfect regizat. Căci Păuna, femeia pe care o iubește, descendentă dintr-o familie de viță nobilă, nu-i altceva decât o agentă a fostei Securități, strecurată cu abilitate în casa profesorului pentru a-l spiona. Ea recunoaște, iar Popescu, triumfând, își savurează victoria. Profesorul n-are încotro – piesa, în mare, pare a se întâlni, cel puțin tangențial, cu romanele lui Pavel Coruț – și acceptă compromisul. Situația e fără ieșire. Și, deși prin gura profesorului Radu Iftimovici demască virulent pe marii colaboraționiști, prin lovitură de teatru din final deschide (voluntar sau involuntar) porțile reabilitării tuturor celor implicați. Pentru că înainte de căderea cortinei, deducem că și autorul a înțeles că „omul este sub vremi” și, dacă n-ar exista extraordinar de fină ironie, am crede că și el e de partea acestei ființe din umbră pentru care pluripartitismul și parlamentarismul nu sunt decât o mascară peste care se trece cu ușurință, jocurile făcându-se în culise, acolo unde converg toate firele unei puteri supratatale.

Radu Iftimovici trage un semnal de alarmă, demască, ironizează, avertizează, acuză? Toate acestea la un loc, într-un text dramatic în care iluzia e spartă, făcând loc convenției afișate și mai ales dezbaterii, dialogului direct cu spectatorii pe care caută să-i implice în acțiune, cel puțin la nivel ideatic. Piesa este, prin mijloacele care l-au consacrat pe autor, un text dramatic ce se înscrie în sfera teatrului politic, un teatru politic ofensiv. Autorul a fost în opoziție pe vremea lui Ceaușescu și a rămas, consecvent cu sine, de aceeași parte a baricadei, adică tot în opoziție. Cu cine? Mai ales cu forțele oculte, care fac jocurile în culise, împărțind cărțile pe sub masă, în scopul mușamalizării și ascunderii adevărului, zice autorul. Că Radu Iftimovici este la ora actuală cel mai jucat autor român contemporan (cu două piese în patru teatre, un adevărat record!), poate că nici asta nu-i chiar o simplă întâmplare.

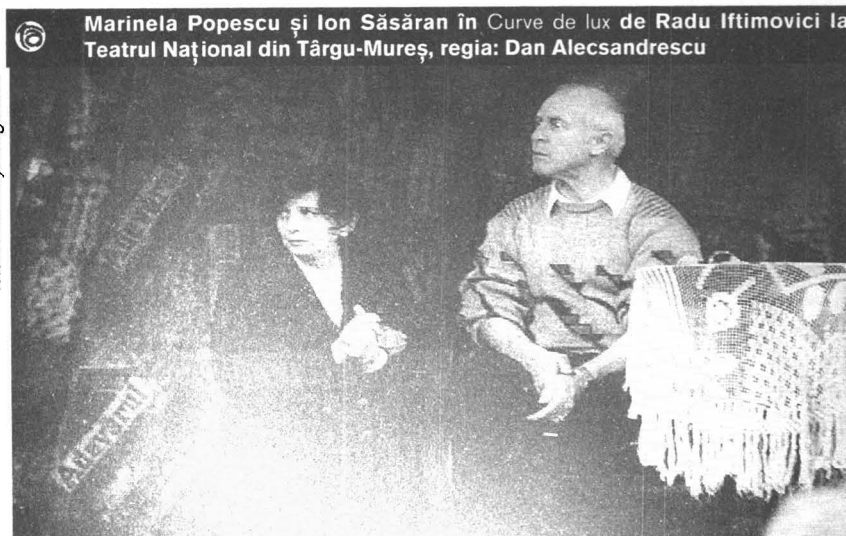
Regizorul Dan Alecsandrescu, care a fost și pe vremuri un declarat (și chiar premiat) campion al premierelor absolute cu texte românești nu se dezmințe (spre lauda și cinstea lui) nici de această dată. El se apleacă asupra piesei cu înțelegere, curaj și deplină responsabilitate morală, încercând, cu rezultate bune, obținute printr-un profesionalism cert, să creeze o tensiune interioară, amplificând starea de ambiguitate sugerată în text, și mai ales în subtextualitatea lui, gradând conflictul cu pricepere și decupând cu dexteritate acele momente care definesc mai bine starea morală a eroilor acestei bizare întâmplări dramatice. Într-un decor ciudat (autoare: Gabriela Bodnărescu – Catargiu), cu evidentă intenție metaforizantă, refuzându-se unui realism crud, pe care piesa îl conține totuși – un fel de peșteră enormă, cu ferestre zdrențuite și ogive palid luminate pe dinafară, ai cărei pereți sunt înțesați, discret și, totuși, evident, de titlurile ziarelor de ieri și de azi: „Scânteia”, „România liberă”, „Adevărul”, „Munca”, „Ultimul cuvânt” etc., sugerându-se în acest fel o anumită continuitate –, Dan Alecsandrescu, un adevărat maestru al stilului realist-psihologic, se retrage cu modestie în spatele actorilor pe care-i dirijează spre crearea personajelor din lumini și umbre, starea psihologică fiind dominantă. Afectivitatea, trăirile intense, un soi de angosă sunt modalități sigure de subliniere, în contextul dat, a mecanismului gândirii și relaționării personajelor. Nu există în acest spectacol nimic ostentativ, apăsător. Se joacă discret, uneori – mai ales în partea I – chiar cu o ușoară timiditate și într-un ritm prea monoton, actorii rostindu-și replicile într-o tonalitate prea detașată. Partea a doua, însă, capătă ritm, tensiunea crește, făcându-ne să înțelegem structura compozițională a întregii viziuni regizorale. În rolul-pilon al profesorului Maxim, Ion Săsăran evoluează mobilându-și personajul pe dinăuntru, afișând o siguranță de sine emanată dintr-un statut moral de om integru, trecând de la calmul imperturbabil cu care-și liniștește soția la momente de derută și uluială (uneori cam apăsător), când află adevărul, ajungând ca în final să fie copleșit de ingenuncherea sa ca urmare a compromisului pe care e obligat să-l facă. Marinela Popescu (Păuna) poartă în sine, încă de la început, povara grea a neliniștii cauzate de obsesia vinovăției, punctând excelent, într-un fel propriu acțiunilor de talent autentic, încercările disperate de

evitare a unei întâlniri cu misteriosul Popescu, șeful care a „implantat-o” în viața suflătoare – și nu numai – a profesorului. Stăpânind bine mijloacele necesare conturării unui personaj cu viață suflătoare bogată, zbuciumată și contradictorie, marcată adânc de culpabilitate, Marinela Popescu devine forța centrifugă a întregii drame, jucând cu știință gradării traiectoria vinovăției, purificându-și personajul prin chinurile unei suferințe izbăvitoare de păcat. Înzestrându-și eroul cu un calm desăvârșit, cu un permanent rictus ironic în colțul buzelor subțiri și cu o privire tăioasă, parșivă, de curvă bătrână, ce penetrează ca niște fulgere sticla ochelarilor săi de mai bună vedere (oare asemănarea cu Virgil Măgureanu să fie o simpă întâmplare?), Cornel Popescu, acest actor de farmec histrionic și vie inteligență, își creează personajul din tușe subțiri, cu delicatețe și finețe, înzestrându-l, în ciuda aparențelor de ins oarecare, cu puteri magice emanate din forța organismului pe care îl reprezintă. Cornel Răileanu, în rolul profesorului pederast – personaj ce marchează conștiința pătată a convertitului din închisoare la bunăstarea asigurată de un mecanism diabolic –, se comportă cu un firesc demn de admirat. Nimic țipător în aceste strecurări furișate între personaje reale, ca o umbră dintr-o lume paralelă, regizorul investindu-l cu funcția de alter-ego a „patriotului” Popescu. Liliana Dârlea întrupează, cam apăsător și ostentativ, pitorescul personaj Margot, fiica handicapată a lui Popescu – probabil, în viziunea autorului, blestemul providenței pentru relele comise de acesta. Smara Marcu conturează în câteva tușe comice, agreabile, cu farmec chiar, rolul unei gazetărițe de la „Evenimentul zilei”, iar Cristina Pardanschi arborează și-și cultivă pe parcurs un surâs misterios, propriu „detectivului” care cunoaște criminalul înainte de actul final. Tânărul Petre Ghimbășan schițează, într-un rol ingrat, de umplutură, un funcționar cam închistat și mărginit.

Să ne înțelegem: nu este un mare spectacol; opțiunea regizorală e de salutat pentru că montarea are la bază o piesă românească, pusă în scenă într-o viziune în care importantă e trăirea psihologică a personajelor și nu exteriorizarea. E o piesă a cărei temă, cu certitudine, nu-i pe placul tuturor – nici n-are cum. Dar, indiferent dacă ne convine sau nu tema piesei, provocatoare de „proces de conștiință” (cum observa Dan Alecsandrescu în caietul-program), ea merită să vadă lumina rampei pentru că, într-o democrație autentică, trebuie să ascultăm punctele de vedere ale tuturor, chiar și atunci când, în mod deliberat, se exagerează. În fond, acesta este și rolul artei: să exagereze, să pună sub lupă ceea ce omul de rând nu poate, sau nu vrea, să vadă.

DIMITRIE ROMAN

foto: Karacsony Zsigmond



Marinela Popescu și Ion Săsăran în *Curve de lux* de Radu Iftimovici la Teatrul Național din Târgu-Mureș, regia: Dan Alecsandrescu