



dublați de păpuși identice personajelor-mască pe care le joacă, nu fac altceva decât să recite oarecum incantatoriu și cam monoton și să ilustreze, palid, ce se afirmă prin versuri -, există și aici unele semne, ce pot atrage atenția asupra faptului că regizorul este posedat de demonul insolitului. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu-i chiar la îndemâna oricărui novice. E servit excelent, în această curajoasă întreprindere, de un tânăr scenograf, Cristian Rusu, inspirat în redarea parfumului medieval al tragicelor întâmplări din baladă, în special prin costumele de mare rafinament, capabile a sugera, tipologic, personajele fabuloasei întâmplări.

În accepțiune largă, mistrețul reprezintă idealul în artă și nevoia de sacrificiu întru atingerea lui. E, cumva, concepția tânărului regizor în afara acestei dominante semnificative a poemului? Doamne ferește! Atunci, de unde neîmplinirea? Ea vine, credem noi, nu din lipsa de fidelitate semantică, ci din needificarea unui suport dramatic real, care să ne arate **ce și cum** se întâmplă, și nu - așa cum s-a procedat - să ilustreze discursul poetic doar la nivel ritualic. Căci, oricât de sugestive ar fi costumele, oricât de potrivită ilustrația muzicală, dacă actorii nu au suficientă experiență și nici capacitatea de a exprima drama prin interpretarea versurilor, rezultatul nu poate fi decât un hibrid, o împlinire parțială, regizorului și teatrului rămânându-le doar meritul că au încercat, nu și satisfacția împlinirii.

Dedublarea personajelor - frumos și adecvat compuse, nimic de zis -, crearea unui alter-ego, sub forma unei păpuși mânuite simultan, subliniază bine, minunat chiar, ideea poemului (raportul dintre viață și artă, dintre reflectat și reflectant), dar nu poate salva spectacolul de monotonia în care el se zbate, cu folos estetic mărunț și nesemnificativ. De data aceasta, tânărul regizor ne-a propus doar un ritual magic, din păcate, eșuat; chiar dacă, încercând salvarea lui, a apelat la întruchiparea prințului din Levant în mai multe ipostaze, dintre care n-a lipsit copilăria, a cărei puritate a fost redată cu siguranță și candoare de fermecătoarea fetiță Stanca Chelbea. Asta ne-a amintit de o veche zicală din teatru: dacă vrei să anihilezi totul, să produci vid în jur, n-ai decât să aduci în scenă un copil sau un cățel...

D.R.

TRĂDAREA INTELECTUALILOR

CURVE DE LUX de Radu Iftimovici • **TEATRUL INCOMOD** • Data reprezentăției: 10 iulie 1995 • Regia: Mihai Lungeanu • Scenografia: Maria Miu • Distribuția: Iurie Darie (Maxim), Monica Ghiuță (Păuna), Candid Stoica (Popescu), Anca Pandrea (Fana), Mircea Constantinescu (Serghei), Jeanine Stavarache (Beatrice), Valentin Teodosiu (Jurubiță), Brândușa Mircea (Margot).



Piesa **Curve de lux**, prezentată de Teatrul Incomod (a se remarca fronda din denumirea acestui nou teatru particular), îmi dă ocazia să vorbesc despre teatrul orientat către public, despre teatrul de succes. Peste tot în lume există dihotomia teatru popular/teatru pentru elite. La noi, după Revoluție, publicul relativ omogen de dinainte s-a fracționat: unii au continuat să urmărească spectacolele marilor regizori, iar ceilalți s-au refugiat în teatre numite de confrăți, peiorativ, „de bulevard”, unde atât nevoia de surogat teatral cât mai ales nevoia de recunoaștere socială au adus oamenii în săli.

La o asemenea piesă mi-a fost dat să asist. Cei care au minime cunoștințe de sociologie literară știu că ar fi o nebulie să vorbești despre un asemenea gen de teatru (teatrul politic al lui Radu Iftimovici pare asemănător, cel puțin prin structurile de adâncime, cu teatrul realist-socialist pe care vrea să-l nege) cu instrumente ale criticii literare. Dar să analizăm câteva dintre ideile autorului. Ce atacă domnia-sa? Academia Română, care număra(ă) printre membrii ei pe Mihai Beniuc, A. Toma, Manea Mănescu, Al. Bărlădeanu etc., în timp ce Lucian Blaga, Ion Petrovici, Ghe. I. Brătianu, Dimitrie Gusti, Simion Mehedinți, P. P. Negulescu, Ștefan Ciobanu etc. au putrezit în închisorile comuniste sau au fost lăsați să moară de foame. Această pată de pe obrazul culturii române (citiți admirabila carte a lui Nicolae Mărgineanu „Amfiteatre și închisori”) merită un tratament artistic mai adecvat. Subiectul, din cauza mizei foarte mari, cerea mijloace artistice pe măsură; în schimb ni se oferă lungi monologuri prozaice, înțesate cu „șopârle” pentru public, trimiteri la realitatea imediată, aluzii și, din când în când, câte o metaforă intrată în catahreză (pe cale de a deveni loc comun). Astfel, profesorul Negolț, universitar din Cluj (personaj evocat), spune: „Nu intra cu bocancii pe carosabilul inimii mele” (sic!).

Piesa e intersectată de doi membri ai cooperativei „Ochiul și timpanul”, unul e un pictor homosexual, Serghei, iar celălalt, Popescu, a fost dăruit cu o copilă handicapată care flutură steaguri cu stema decupată. Uneori, Radu Iftimovici prelucrează, chiar, bancuri, pe care le aduce pe scenă.

Subiectul piesei e și el un loc comun: profesorul Maxim, disident al epocii lui Ceau, comite un act de curaj dând un interviu Fanei (neverosimil de vulgar acest personaj), o ziaristă de la „Scânteia” care calcă pe bec. Este părăsit de toată lumea, inclusiv de soție, dar o întâlnește pe providențiala Păuna, care e, în același timp, o turnătoare și o... Bibescu. (De altfel, autorul e destul de sigur că toate familiile princiare românești au avut membri colaboratori ai Securității. Pentru că domnia-sa știe mai bine ce scrie, noi doar consensăm acest raport informativ pentru cititorii care n-au văzut încă piesa.) Aceasta colaborase cu Securitatea încă de la Cluj, când îl turnase pe profesorul Negoită. Fiica acestuia, membră a unui serviciu de spionaj străin, revine în țară pentru o parodie de răzbunare - a ieșit parodie, pentru că intențiile autorului erau serioase! Ca să nu mai ocupe spațiu tipografic cu povestea, Maxim află, în final, că Păuna i-a fost infiltrată în apartament de Popescu, după cum Păuna îi asigură pe spectatori că Maxim nu a fost niciodată disident. Iar Maxim, acceptând un post de ambasador, se transformă el însuși într-o curvă de lux.

Concluzia piesei mă înviează: cu toții am fost, mai mult sau mai puțin, securiști. În rest, politică, aluzii la starea națiunii și la puterea Cotrocenilor, la reînființarea poliției politice. Pentru că autorul are stofă de... disident anti-comunist, păcat că această piesă nu s-a jucat acum zece ani. Probabil că Radu Iftimovici ar fi devenit Vaclav Havel.

Acum trebuie să laud curajul domnului Iftimovici. Pentru că, în mare parte, din punct de vedere politic, domnia-sa are dreptate. Dar, din nefericire, adevărul operei de artă nu are nimic comun cu adevărul istoric. Piesa e mai mult un strigăt de disperare, un apel la luptă decât o piesă de teatru propriu-zisă. Nu trebuie să confundăm din nou eticul și esteticul, așa cum unii critici literari au tendința să o facă. Literatura de pușcărie, literatura concentraționară merită citită dacă are valoare estetică. (Până acum doar trei autori mi-au reținut atenția: Ioan Ioanid, I. D. Sărbu, Nicu Steinhardt.) Actul domnului Iftimovici de a deschide o discuție despre crimele comise împotriva intelectualității românești este meritoriu. Dar până și

emisiunea doamnei Lucia Hossu Longin are secvențe mai teatrale decât piesa.

Spre deosebire de colegii de breaslă (tinerii sunt mai greu de influențat – vorba lui Caragiale: „ce-am avut și ce-am pierdut, azi aici, mâine-n Focșani”), nu l-aș lăuda pe domnul Iftimovici pentru piesele sale de teatru, ținând cont că domnia-sa are în spate o carieră medicală strălucită.

Și cred că predecesori iluștri ai domniei-sale îmi dau dreptate: Voiculescu, Céline, Rabelais.

IULIAN BĂICUȘ

P.S. Nu pot fi de acord (sunt, totuși, filolog) cu îndepărtarea lui Sadoveanu din cultura română pe considerentul că a scris „Lumina vine de la răsărit”. Dacă

domnul Iftimovici crede că „Nicoară Potcoavă” poate șterge „Creanga de aur” va fi adus la ordine de profesorul Nicolae Manolescu.

În privința trupei actoricești, voi menționa, ca un antrenor de fotbal, întreaga echipă, deși individualitățile (Iurie Darie, Valentin Teodosiu, Monica Ghiuță) n-au lipsit. Jocul lor poate fi considerat corect.

TELETEATRU ■ TELETEATRU ■ TELETEATRU ■

JOCURILE FANTEZIEI

La conferința de presă a premierei **Aștept provincia**, cronicarul a avut un acut și neplăcut sentiment, sentimentul inutilității sale: în atmosfera de încântare și deplină satisfacție a echipei de realizatori, nu-și mai aveau loc nici un fel de obiecții critice!

Premiată de Editura „Expansion Armonia” în cadrul concursului de dramaturgie „Ion Băieșu” ediția 1995, comedia lui Sorin Holban fusese „unsă” film de televiziune – merit „să propună o soluție pentru ieșirea din stress-ul cotidian”. Pieseii nu i se pot nega anumite merite, în primul rând acela de a fi oferit actorilor pre-textul creării unor personaje viabile, în care însă aceștia au investit capitalul inteligenței și talentului personal.

În compania unui foarte telegenic cățel pe nume Socrate, Ion Besoiu a devenit simpaticul pensionar abandonat de familie și adoptat de vecinele de bloc din exact aceeași cauză: plăcerea de a fabula, considerată de fiul său inadmisibilă meteahnă, iar de amicele sale de vârste varii – fermecătoare calitate. Această diferență de optică se constituie și în sămburele intrigii ce-l aduce pe bătrân în situația de a fi acuzat de escrocherie de către indivizi dubioși, care nu pot să-i înțeleagă jocul de-a fantezia. Modalitatea sa (originală/banală?) de a se abstrage din ambianța anostă a prezentului! Ruxandra Sireteanu conferă savoare deosebită femeii cumsecade care-și ajută semenul la nevoie. Conștiincioasă funcționară, sensibilă sentimentală, credulă incultă,

dar atașantă cât cuprinde, eroina își va învinge timiditatea ca să-i ia apărarea vecinului ce o răsfăță cu un nume „mai special”, pe potrivă caracterului ei, desuet azi. Cesonia Postelnicu, punându-și, fără mare efort, la bătaie farmecul tineresc, a devenit eleva îndrăgostită de acest virtual bunic ce-i eliberează chiar o „adeverință de mână” care să-i certifice rudenția de spirit. Fiindcă ea îl înțelege cel mai bine și le explică și celorlalți cât de special și de neprețuit este acest romantic lunatic, „grefier de iluzii”, incriminat pentru „delictul deținerii de vise”. Olga Delia Mateescu, în tandem cu Valentin Uritescu, persiflează cu mult aplomb un cuplu de parveniți provinciali cu veleități, dornici să achiziționeze în mod avantajos un automobil prin „Mica publicitate”. Lipsiți total de simțul umorului, dar nu și de cel al profitului, irascibili și infatuați, sunt gata să meargă la tribunal pentru inofensiva neînțelegere/cacialma căreia i-au căzut victime datorită doar propriei lor stupidități. Le acordă sprijin dezinteresat securistul în retragere, dar în continuare la datorie, vigilant și intransigent, atâteștiutor, intolerant – Ștefan Sileanu, cu o mască gravă, plină de morgă și de haz. Geo Costiniu nu-și precupește nici el „virtuțile de negativ” volubil, în chip de fiu ingrat, complexat de incapacitatea de a-și înțelege tatăl, gata să se ralieze „opinie publice” împotriva propriului părinte. Într-o apariție de o secvență, Tudor Heica se achită de o obligație similară, ca tată obtuz. O distribuție excelent alcătuită de Domnița Munteanu, care însă, în loc să încerce un decupaj regizoral pentru această poveste ce avea toate premisele unui amuzant teleplay, s-a luptat mai mult cu ingratele

condiții de filmare într-un apartament autentic și, respectiv, în plină stradă, preocupată de impedimente claustrofobe ori de... controlul masei pietonale. Totul, în ambiția de a surprinde cât mai fidel „fața tranziției”, degingolada socială



Radu Beligan în Cui i-e frică de Virginia Wolf? de Edward Albee la TN Craiova (regia: Mircea Cornișteanu)