



Marius Cordoș, Mara Nicolescu și Mircea Andreescu

măcar cu profesionalism, dacă nu cu
suficient umor și inspirație.

Intrând în sala de spectacol, vom păși apoi în spațiul restrâns, bine delimitat, al "sălii de baie" a ospiciului din Charenton, unde marchizul de Sade înscenează povestea morții lui Marat. Primul personaj ilustrat e interpretat de Mircea Andreescu, actor suprasolicitat în stagiunea actuală, lucru ce ajunge să se simtă și într-o anume repetare nedorită a mijloacelor sale de expresie, până în vecinătatea ticurilor și a grimaselor, care nu mai pot fi suspectate de "sadism" decât la adresa puțintelului și firavului public prezent în "baie". Lui i se adresează – cu ceva mai mult umor, dar nu cu mai mare succes! directorul stabilimentului, personaj interpretat de actrița Virginia Iltia Marcu cu vădită bunăvoință. Ceilalți sunt mai mult sau mai puțin tineri, cu excepția lui George Custură (Duperret), care nu e nimic. Rolurile par totuși lucrate la prima mână, poate pe fugă, și nu putem vorbi de creații actoricești consemnabile ca atare, ci doar de apariții scenice schițate cu aplomb Mara Nicolescu (Charlotte Corday) și Viorica Geantă Chelbea (Simone

Evrard), sau de stridențe greu suportabile Dana Trifan (Mama) și Mihai Giurișan (Tatăl) - ori de monotone cântări pe o singură coardă, în care "excelează" acum Marius Cordoș (Jean-Paul Marat) și Dan Cogălniceanu (Anunțătorul). Până la urmă, nu e prea concludent ce-a urmărit de astă dată regizorul Kincses Elemér: Chiar dacă și-a asumat – în aste vremi de restriște și austeritate bugetară! – regia, scenografia și ilustrația muzicală, ba chiar și "versiunea scenică" a piesei, care abia astfel nu sună prea bine, pe românește. Câteva replici ajung, ce-i drept, "la zi", dar, față de bogăția virtualităților textului, montarea nu numai că rămâne datoare, dar lasă impresia că nici n-ar avea cu ce să-și plătească datoria. Nu-i o catastrofă, ci doar un spectacol ceva mai căznit, destul de modest în raport cu resursele piesei, cu posibilitățile trupei și ale regizorului. Aripa îngerului, de astă dată, n-a trecut pe-acolo. N-a fost să fie.

Victor Parhon

Comedie constituțională

Deși în ultima lună productivitatea teatrelor a scăzut dramatic (nu numai în cele Dramaticae...), fapt ce se reflectă și în diminuarea corespunzătoare a capitolului nostru de Cronică, dramaturgia românească a continuat să se bucure de atenția pe care, mai nou, i-o dedică artiștii și instituțiile. La distanță mai mică de o lună, două premiere absolute - chiar absolute, adică, nu așa cum am putut citi în materialele publicitare ale unui teatru din țară: "Piesa X în premieră absolută în orașul Y" - a două comedii autohtone vin să infirmе veșnicile și de-acum obositoare lamentații ale unor autori cu privire la discriminările cărora le este supusă literatura națională. Desigur, asta nu înseamnă că lucrurile au ajuns la perfecțiune. Pretențiile noastre, atât față de teatre cât și față de scriitori, de-abia încep să crească.

Chinezii și japonezii

BOABE DE ROUĂ PE FRUNZA DE LOTUS ÎN BĂTAIA LUNII de Nicolae Mateescu • TEATRUL NAȚIONAL "I.L. CARAGIALE" din BUCUREȘTI • Data reprezentației: 17 aprilie 1999 • Regia și versiunea scenică: Gelu Colceag • Scenografia: Liliana Cenean, Ștefan Caragiu • Muzica: Iosif Herța • Distribuția: Mihai Mereușă (Niță Snae), Silvia Năstase (Melania Chircu), Alexandru Hasnaș (Petre Chircu), Radu Gabriel (Primarul), Marius Florea Vizante/Marius Gălea (Instrucătorul), Marcelo Cobzariu/Marius Rizea (Iancu Ionel), Cristian Crețu/Victor Vurtejanu (Inginerul), Afrodita Androne/Natalia Călin (Genica Turtoi), Mircea Gheorghiu/Ion Ionuț Ciocă (Laurențiu Turtoi), Maria Buză/Maria Teslaru (Maria), Kana Hashimoto (Consiliera japoneză) ș.a.

În ciuda titlului extrem de poetic (și extrem de oriental), **Boabe de rouă...** este o comedie ancorată - cum se zicea pe vremuri - în lumea satului românesc. Sintagma aceasta, care sună acum întrucâtva ironic, reprezenta, până nu demult, o ca-

racterizare foarte favorabilă și nu mă îndoiesc că textul a avut parte de ea în referatele ce i-au însoțit trecerea prin diferite sertare. În acest sens, piesa poate fi socotită, așa cum o prezintă regizorul Gelu Colceag, "o comedie «de sertan»"; altminteri, circulând ea pe la se - cretariatele literare, mă îndoiesc că arăta precum ni se înfățișează în spectacolul de azi: nu cred, mai exact, că avea ca personaj central (sau, mă rog, semi-central) un țăran (Niță Snae) care își cerea înapoi

pământul luat cu forța la colectivizare. Mă întreb chiar, în caz că eroul exista și în versiunea inițială, ce fel de replici emitea el în locul celor prin care, la ora de față, înfierează comunismul... Cred că ar fi interesant ca un regizor să ia una dintre piesele care au suferit modificări postrevoluționare de până la 180 de grade și să facă un spectacol-coupé cu cele două variante - înainte și după. S-ar verifica astfel admirabila consecvență a spiritului autohton.

Dar, firește, asta e altă chestiune. Revenind la comedia noastră, trebuie să observăm că subiectul - tevatura pe care o produce într-un sat invitarea ansamblului de "dansuri bătrânești" într-un tumeu în China - a rămas cât se poate de actual, întocmai ca și felurile tipuri ce-l animă: primarul dispus să "umfle" lista de deplasare cu tot soiul de doritori "interesanți", instructorul artistic semi-istic pentru că e dat mereu la o parte, cântăreața "celebră" trimisă în extremis "de la centru" pentru a salva situația etc. Conflictul ca atare și aceste personaje erau suficient de actuale, cum spuneam, ca să nu mai necesite asezonarea cu ideologie adusă la zi și debitată, ca la brigăzile de agitație, cu fața la public și pe ton sumbru-sfătos. Sunt momente când,

privind scena mare a Naționalului, care a văzut în viața ei și spectacole omagiale, ai impresia că timpul s-a întors înapoi, schimbându-și doar semnul. Nu e un lucru plăcut. Altminteri, spectacolul e vioi și clar desenat - o claritate cumva paradoxală, dat fiind că, de fapt, istoria e destul de încâlcită. Este mai cu seamă un spectacol de atmosferă, atmosferă la care contribuie decisiv scenografia tinerilor Liliana Cenean și Ștefan Caragiu, autori, aici, ai unei capodopere de realism (post)socialist: o sală mizeră și totuși "pavoazată", în care se țin și adunări solemne, și nunți, și repetiții "artistice". În această ambianță, mai grăitoare decât cuvintele, actorii se desfășoară cu vervă crescândă. În jurul experimentațiilor Mihai Mereuță (revenit în teatru în rolul "rapsodului popular" Niță Snae), Silvia Năstase și Alexandru Hasnaș, gravitează zburdalnic tinerii Radu Gabriel și Marius Florea Vizante (foarte buni), Marius Rizea și Natalia Călin, Maria Buză, Victor Vurtejanu și Mircea Gheorghiu, componenți, unii, ai grupului de divertisment "Vouă", de ale cărui tehnici și mijloace se uzează din plin în spectacol. Ceea ce, uneori, duce la momente amuzante; alteori, însă, parcă îți vine să ceri, de la o reprezentație de



teatru, altceva, mai ales că ea se petrece la Teatrul Național, ce se mai numește și prima scenă a țării. E drept, în ultimele zece minute spectacolul o ia pe alt drum, probabil pentru a ne aduce aminte că la el colaborează și Iosif Herțea: sub ochii unei japoneze nimerite oarecum întâmplător în toată zăpăceala, o sumă de "mascați" execută cu foc dansuri tradiționale autentice ("Capra"), pe o muzică folclorică inteligent prelucrată. Ideea e, bănuiesc, că la o adică am avea ce exporta fără să ne rușinăm.

Închide ușa, iubitele!

Coautoritate

Piesa "de comandă" are, în istoria teatrului, o vechime considerabilă, iar noțiunea nu conține nimic peiorativ, cum li s-ar putea părea unor urechi pervertite. Piese "de comandă" au scris și Shakespeare, și Molière, și Goldoni, și scriu în ziua de azi majoritatea autorilor britanici, de pildă. O astfel de piesă este și cea jucată sub titlu **Închide ușa, iubitele!**, titlu socotit de teatrul piteștean, comanditarul textului, mai potrivit sensibilității artistice (sau, poate, pecuniare) a publicului său decât cel inițial, **Mecanicul Bergson** (a cărui savuroasă subtilitate, e drept, poate scăpa "maselor"). Este vorba despre o comedie compusă la cererea instituției, ceea ce nu înseamnă că lucrurile stau chiar așa

cum le descrie regizorul Matei Varodi în caietul-program, descriere din care rezultă că am avea de a face cu un fel de creație colectivă, unde autorul a născocit o situație, dezvoltată apoi de regizor și pusă în replici de actori (ehei, când s-ar atinge în teatrul românesc o asemenea stare de creativitate generalizată...). Că actorii au pus multe vorbe de la ei este însă adevărat; aluziile, destinate special auditoriului piteștean, rămân misterioase pentru spectatorul de pe alte meleaguri. Dar asta contează destul de puțin, întrucât, așa cum declară la rândul său în program, autorul nu și-a propus defel o comedie "cu scop" (educativ, instructiv etc.), ci o comedie așa-zicând pură, în care hazul să se nască, precum în celebra definiție

bergsoniană, din funcționarea mecanică a viului. E un scop, acesta, mult mai ambițios, în fond, decât celelalte; un scop, de altfel, în mare măsură atins, pentru că acțiunea (care se desfășoară în două camere de hotel și antrenează tot felul de personaje trăsnite) pune în mișcare un mecanism de qui-pro-quo-uri conduse cu abilitate, nerămânând deloc de rușine nici replica, de efect umoristic aproape constant. O comedie adevărată, așadar (Dumitru Solomon a mai exersat genul în **Fata morgana**), în stare să stâmească și râsul... mecanic, și râsul conștient al cunoscătorilor mai rafinați. Spectacolul încearcă să pună în ecuație ambele tipuri de reacții, izbutind mai mult în prima direcție,