

Marcu (Martha) și Gabriela Butuc (Honey). Dar și actorii au fost buni: Mircea Andreescu a redat singurătatea și conștiința falimentului moral și intelectual al lui George, iar George Tudor joacă la început ezităriile lui Nick, dorința de a-i menaja pe ceilalți, iar apoi siguranța acestuia. Totuși, cheia spectacolului a fost "în mână" femeilor.

Împreună cu Violeta Penișoară-Stegaru, Mircea Comișteanu a propus un cadru neutru, realist – living-ul unei case americane, cu scară interioară și un spațiu la etaj, dând posibilitatea unor mișcări mai variate, dar lăsând ca atenția să se concentreze asupra eroilor și a relațiilor dintre ei.

Martha, în viziunea Virginiei Itta Marcu, a fost în egală măsură rea, superficială, cochetă, nemulțumită, senzuală, dar și imens de nefericită, finalul fiind mai mult

decât zguduitor, cu o umilă și dureroasă recunoaștere a înfrângerii. Momentul cântecului "Cui i-e frică de Virginia Woolf?", pe melodia de la "Who's Afraid of the Big Bad Woolf?", a fost rezolvat de actriță pe cele mai diverse tonuri, cu răutate, cu milă, cu dispreț, cu batjocură sau cu teamă de golul lăuntric și de golul din afară. Vorbind despre fiul ei, despre copilul lor (inexistent), actrița e pătimașă, convingătoare, sinceră, angajată, atât de angajată încât trezește suspiciunea tocmai prin puterea și dăruirea cu care-și descrie urmașul. Disperarea, disprețul față de ceilalți și față de ea însăși au luat locul urii față de bărbatul ei. **Dansul morții** al lui Strindberg s-a transformat în dansul singurătății iremediabile, în dansul imposibilei iubiri și al imposibilei fericiri. La începutul veacului, autorul suedez s-a oprit asupra cuplului legat prin iubirea

devenită ură. În anii '60, după două războaie mondiale și cucerirea cosmosului, legătura dintre oameni nu mai este determinată de dragostea transformată în dușmănie, ci de frica de singurătate, de pustiu existențial, de "marele lup rău".

În Honey, Gabriela Butuc ne-a oferit o altă ipostază a singurătății totale. Departe de inteligența Marthei, Honey e exemplarul paradigmatic al fetei prostuțe, îngrozită însă și ea de același pustiu, și lăuntric, și exterior. Nici băutura nu-i e de folos micuței Honey, cu isteriile și disperările ei, cu trecerile ei de la naivitate la durere sau ură, rezolvate de actriță cu acribie de miniaturist.

Spectacolul brașovean este un autentic triumf al muncii atente a regizorului cu actorii și al actorilor care au înțeles și realizat respectul față de cuvânt.

Ileana Berlogea

Aspirație neîmplinită

Tinerețe fără bătrânețe...



Textul lui Eduard Covali, mulți ani secretar literar la teatrul din Piatra Neamț, a prilejuit în urmă cu două decenii și jumătate un spectacol care a primit un răvnit "Premiu pentru fantezie și popularitate". De atunci, piesa nu s-a mai jucat. Faptul nu surprinde pentru că textul nu rezistă, în fond, unor judecăți severe, dar, prin deschiderile pe care le propune spre redescoperirea mitologiei românești, poate constitui temeiul unui așa-numit "spectacol de regie".

Spectacolul lui Ștefan Iordănescu pare îndelung elaborat. Meritul regizorului este acela de a fi gândit unitar un eseu dramatic dens, un poem al cunoașterii de

sine, o meditație asupra destinului, deopotrivă înălțător și tragic, al omului.

Regizorul a reușit să vizualizeze idei. Fabulosul este estompat, accentul căzând asupra aspirației spre lumea ideilor pure. Jocul și cântecul corului de fete ne trimit cu gândul la

"jocul ielelor", ideea fiind, precum la Camil Petrescu, *adevărul* de care încezător te apropii, dar care îți scapă, "ceva tangibil dar greu de cuprins". Aceleași fete, devenite zâne în Țara Tinereții fără Bătrânețe, dobândesc, în viziunea regizorului, dimensiuni uriește, sugerând, în acest fel, aspirația umanului spre "tinerețea fără bătrânețe", o aspirație niciodată împlinită.

Spectacolul începe și se încheie prin câteva întrebări: "De ce cad frunzele? De ce seacă izvoarele? De ce mor oamenii?" Un "de ce" la început și la sfârșit de drum. Ceea ce înseamnă că viața omului este o continuă strădanie de căutare a propriei identități. Un drum al cunoașterii de sine. În montare nu redescoperim numai tul-

TINEREȚE FĂRĂ BĂTRĂNEȚE ȘI VIAȚĂ FĂRĂ DE MOARTE de Eduard Covali după Ion Creangă • TEATRUL DE STAT din ARAD

• Data reprezentației: 15 mai 1999 • Regia: Ștefan Iordănescu • Scenografia: Doru Păcurar • Muzica: Ilie Stepan • Mișcarea scenică: Sorin Batică • Distribuția: Costin Găvază (Dorde), Ioan Peter (Murgu), Adriana Ghiniță (Ghionoia, Bistrița, O zână), Dorina Darie (Doina, O zână), Liliana Balica (Împărăteasa, Măgura, O zână), Claudia Stoica (Scorpio, Ciocârlia, O zână), Oltea Blaga (Fântâna, O zână), Mariana Dănilă (Brândușa, O zână), Ana Maria Dumitran (Sânziana, O zână), Alexandru Bairactaru (Michițiru Calcă-n străchini), Doru Nica (Sforăilă), Bogdan Costea (Piatra de hotar, Primul trecător), Călin Stanciu (Împăratul, Hlizitul), Constantin Florea (Povestitorul), Florin Covalciuc (Măscănciul, Bradul), Vladimir Crăsnic (Un cetățean).

burătoare întrebări existențiale, ci ascultăm și folclor neaoș românesc: cântecul bradului, cântul dubașilor, jocul măștilor și al călușarilor – jocuri translate din zona Banat-Crișana. O muzică autentică veche, căreia îi este străin folclorul "de bloc, de Titan și de Balta Albă" – cum sublinia, polemic, regizorul –, o muzică de dragoste și singurătate, lucrată cu migală de Ilie Stepan, un profesionist în domeniu.

Ștefan Lordănescu a izbutit, credem, un spectacol al esențelor, ce beneficiază și de contribuția unui talentat scenograf – Doru Păcurar (aici, autor și al unor inspi-

rate costume) – și a lui Sorin Batica, semnată al mișcării scenice. În plus, lumina (ing. Lucian Moga), devine un personaj distinct, încărcat de semnificații.

Regizorul are, de asemenea, meritul de a fi șlefuit, în detaliu, contribuția actorilor.

Costin Găvăză, un tânăr actor format la școala de tradiție a Iașului, are din plin datele personajului principal; inițierea sa în viață, trecerea de la copilărie la adolescență, apoi maturizarea și moartea au fost punctate cu sensibilitate și cu o bună expresivitate corporală. Ioan Peter se află la primul său rol mare, un rol lucrat cu credință și cu disponibilitate interioară,

interpretul aflându-se mereu în zona greu de definit a stării de "răsu-plănsu".

Uneori, poate din pricina măștilor, textul s-a auzit mai puțin. Actorii mai au încă de lucrat la rostirea cuvântului, la mlădierea glasului, dar nu exprimăm rezerve față de cineva anume, pentru că rar s-a întâmplat, pe scena arădeană, ca actorii să evolueze în deplină unitate.

Totuși, spectacolul readuce în atenție un colectiv artistic ce aștepta, credem, cu nerăbdare, să-și valorifice disponibilitățile artistice.

Lizica Mihuț

Florin Fieroiu are o albină în sânge

foto: „Nottara”

DaDaDans

“ ‘ai une abeille dans mon sang/ Elle me dit des mots d’amour...” sună textul unuia dintre fragmentele muzicale preluate de Florin Fieroiu de pe C.D.-ul cu melodii dedicate lui Tristan Tzara. Cred că lui Fieroiu îi dădea de mult târcoale o albină care îl bâzâia să facă un spectacol de dans cu actori, de dans pur și simplu, fără libret sau dramatizare. Și-atunci i-a găsit pe Theodor-Cristian Popescu și Compania sa teatrală 777, oameni tineri și deschiși oricărui formă de teatru. Apoi au găsit și un teatru, “Nottara”, cu un director deschis oricărui formă de spectacol, iar fagurele a tot crescut până a devenit un tot încheșat, pe care l-au numit **DaDaDans**.

Pe lângă jocul din titlu, Florin Fieroiu s-a oprit asupra conexiunilor cu dadaismul pentru că acesta se mulează precum ceara pe intențiile sale, permițându-i să dea frâu liber visului și copilăriei și să se eschiveze de la rigoarea impusă de un scenariu. Cheia acestui spectacol – la care, dacă reziști “din prima” până la capăt, simți nevoia să revii, ca să-i pătrunzi mecanismele – e oferită de la început de unul dintre personaje: “pare complicat, dar dacă ați ști ce simplu e de realizat...” Ca să-i faci pe actori să se

Cristina Toma