Frumoasele Sabine

foto: Mihai Musceleanu

cu un gest brusc... Acum, când regizoarea s-a impus ca un creator cu personalitate, ce stăpânește foarte bine ansamblurile actoricești, fiind o adevărată maestră în "pictarea" scenică a unor tablouri vivante, Odeonul bucureștean găzduiește cea mai recentă realizare a ei: **Nuntă cu răpiri**, după **Nunta** de A.P. Cehov și **Frumoasele Sabine** de Leonid Andreev. S-ar putea reproșa o alăturare forțată a celor două texte, legate doar prin contemporaneitatea celor doi autori ruși, dar, la urma urmelor, în această tehnică a colajelor "performance" orice e permis, cu condiția ca ansamblul să funcționeze. Iar, la nivel plastico-imagistic, întregul funcționează. Beatrice Bleonț introduce dintru început un personaj colectiv de legătură, adică șapte bărbați îmbrăcați în pijamale, ce par un fel de cerșetori sau de nebuni, în prima parte, pentru a ni se dezvălui ca fiind domesticii soți ai sabinelor, în a doua. Accentele plastice sunt nu atât chagalliene cât autohtonizate/agrementate cu o aură de kitsch *made in Romania*, intenționându-se probabil o incizie fotografică în lumea țopeniei de tranziție (spre ce? poate spre o măruntă "high society" de cartier). Aici spectacolul se află în echilibrul precar de pe balustrada kitsch-ului asumat, a tușei groase, care nu trebuie să fie prea groasă, a parodierii fine, care nu trebuie să fie prea fină etc. E și locul unde mici disonanțe sau îngroșări actoricești se văd, în ciuda ochiului coregrafic al regizoarei. Drept e și că toate pot trece drept grotescul asumat de care vorbeam, mai ales că în construcția personajelor colective e intens folosită alăturarea unor "portrete" contrastante. Beatrice Bleonț își valorifică bine, ca de obicei, specialul ei simț al pluridimensionalității spațiale, captivându-ne privirile și anesteziindu-ne simțul critic. Mie, uneia, cel puțin. Altfel, **Nunta** se desfășoară așa cum o știam, numai că scena impune o anumită distanță față de public, acesta fiind aici mai puțin participativ, deși actorii intră și ies prin ușile sălii, încercându-se implicarea spectatorului. În final, actrițele sabine sau ne-sabine răpesc chiar bărbații doamnelor din sală, ducându-i pe scenă. Ieșirea la aplauze e în sine un mic spectacol, parcă mai "viu" decât alte momente ale unei reprezentații etichetabile ca pregnant vizuală.

Saviana Stănescu

Roxana Păun Trifan și Nicolae Ionescu

O poveste de dragoste și de moarte

FATA FĂRĂ ZESTRE de A. N. Ostrovski. Traducerea: **Alexandru Kiriţescu** și **Sonia Filip** ● TEATRUL NAȚIONAL "VASILE ALECSANDRI" din IAȘI ● Data reprezentației: **21 februarie 2000** ● Regia: **Nikolov Perveli Vili** ● Scenografia: **Nicolai Mihăilă** ● Distribuția: **Mihaela Arsenescu Werner** (Harita Ignatievna Ogudalova), **Roxana Păun Trifan** (Larisa Dmitrievna), **Petru Ciubotaru** (Moki Parmenîci Knurov), **Constantin Pușcașu** (Vasili Danilîci Vojevatov), **Nicolae Ionescu** (Serghei Sergheici Paratov), **Radu Ghilaș** (Iuli Kapitonîci Karandîșev), **Doru Aftanasiu** (Robinson), **Cătălin Tudor Manea** (Ivan); muzicieni: **Cristina Pădurariu, Constantin Dunca, Emil Urzică.**

https://biblioteca-digitala.ro

Un spectacol care trebuie văzut, pentru frumusețea (puțin obosită, dar încă învăluitoare) a textului, pentru rigoarea lecturii regizorale, pentru elegantul spirit de emulație sub semnul căruia se situează întreaga echipă de interpreți. Este vorba, înainte de orice, de izbânda unei "dorințe de a face" și a unei tenacități neobișnuite pe care au dovedit-o doi absolvenți fără post ai școlii ieșene de actorie, studenți până anul trecut: Roxana Păun Trifan și Nicolae Ionescu; ei au ales piesa, ei l-au determinat pe aproape la fel de tânărul regizor Nikolov Perveli Vili (cu care mai colaboraseră, fructuos, în trecut) și pe originalul scenograf Nicolai Mihăilă să gândească montarea, ei au convins conducerea teatrului să includă spectacolul în programul Studioului de Teatru alternativ, găzduit de venerabila instituție ieșeană; în sfârșit, tot ei au obținut acceptul de colaborare al câtorva colegi de breaslă, componenți ai colectivului actoricesc al Naționalului, doi dintre aceștia – Mihaela Arsenescu Werner și Petru Ciubotaru – făcând parte din elita scenei românești contemporane. Trebuie adăugat, la toate acestea, faptul că spectacolul, realizat în condiții materiale incomparabil mai nevoiașe decât fata fără zeste din povestea dramatică spusă de A. N. Ostrovski, a fost posibil doar adăugând generozitatea cumulată a nu mai puțin de 20 de sponsori, nominalizați într-o anexă a miniprogramului de sală. Trăgând linia și adunând, premiera a oferit imaginea în același timp entuziasmantă și dezolantă a condiției teatrului românesc actual. Cu o asemenea istorie a nașterii sale și înghesuit în spațiul Sălii Studio, sufocant pentru desfășurarea întâmplărilor cuprinse în piesă, spectacolul a găsit în sine însuși resurse suficiente pentru a ieși cu fruntea sus la public. El trebuie aliniat reușitelor certe ale stagiunii ieșene.

Primul contact, cel vizual, cu locul acțiunii dramatice, produce frisoane; oricât de talentat și de inventiv ar fi fost scenograful Nicolai Mihăilă, cu unsprezece scaune de plastic, cu trei măsuțe rotunde, de cafenea, din același material și cu vreo zece metri de pânză nu putea face minuni. A ales, în disperare de cauză, soluția unui spațiu de joc neutru, care să permită personajelor o mișcare precaută (de care, la aplauze, regizorul n-a ținut seama, spre ghinionul lui!), intrări și ieșiri fluente și logice; într-un cuvânt, "convenția teatrală" a fost la ea acasă. Continuând astfel, nu este exclus să ne reîntoarcem la vremurile eroice ale teatrului elisabetan și să vedem actorii evoluând între pancarte pe care scrie "Debarcader", "Salon", "Mal de râu"...

Regizorul Nikolov Perveli Vili susține, cu acest spectacol, un prim examen sever al profesionalismului său. Ceea ce, până acum, a însemnat doar arpegii (unele, de certă izbândă), devine, prin **Fata fără zestre**, o compoziție rotundă și un atestat de maturitate. Acțiunea, destul de fragmentată, este stăpânită și dirijată cu acribie, personajele, în cea mai mare parte a parcursului lor, sunt exact definite și diferențiate, trăirile personale sunt convingător susținute atât prin valorificarea nuanțată a replicii, cât și printr-o migăloasă construire a gesticii și a mișcării. Unele excese pot fi puse pe seama emoției speciale care însoțește oricare primă ieșire la public a unui spectacol.

Lumea din **Fata fără zestre** este una dură, disprețuitoare, urîtă în întregul său. Acestei lumi Larisa, tânăra nobilă, dar săracă, îi opune, cu onestitate înspăimântată, singura ei armă – statornicia dragostei. Lupta este vădit inegală, și Larisa va muri, dar moartea ei, ne lasă autorul să înțelegem, are un efect purificator asupra cinicului Serghei, care, într-un moment de implozie a conștiinței, o va urma dincolo de viață. Roxana Păun Trifan s-a apropiat cu sfială și, în același timp, cu avânt de Larisa, căutând să descopere, dincolo de destinul nefericit al personajului, înțelesurile unor mari interogații umane. Este partea rezistentă a propunerii sale actoricești, care s-ar fi cuvenit susținută, pentru obținerea unei izbânzi depline, de o mai atentă moderare a explicitărilor – în priviri, în mimică, în emisia vocală. Retușurile necesare pot fi propuse "din mers". Ceea ce nu-i poate fi refuzat foarte tinerei interprete este recunoașterea candorii conferite eroinei, acea permanentă și rugătoare nădejde în "ceva" care ar putea să apară, printr-un miracol, și să-i reașeze viața în făgașul așteptat. E un început de drum mai mult decât promițător. Celelalte personaje din **Fata fără zestre** definesc o faună umană pe alocuri înfricoșătoare. Un chelner impertinent și pânditor, Ivan (Cătălin Tudor Manea) se autoînvestește cu rolul neoficial de dispecer al mizeriei morale cotidiene; un bufon jalnic, Robinson (Doru Aftanasiu) etalează cu ostentație batjocoritoare grotescul condiției sale subumane. Din păcate, actorul (posesor, de altfel, al unui remarcabil simț al nuanței) greșește atunci când supralicitează histrionismul personajului.

Aristocraticul tandem format din Moki Knurov (Petru Ciubotaru – impecabil în scorțoșenia ultrascrobită cu care își țese manevrele învăluitoare în jurul mamei și al fetei) și Vasili Vojevatov, june buimac până în măduva oaselor (Constantin Pușcașu), animă, la fiecare apariție, interesul sălii. O imagine crispantă a penibilului și a gândirii sever raționalizate izbutește, în luli Karandișev, Radu Ghilaș; personajul său, trasat precis în prima parte a spectacolului, suferă însă un imperceptibil proces de dezarticulare, prin abandonarea concentrării, în cea de a doua parte a reprezentației. Rolul Serghei Paratov i-a fost încredințat de regizor lui Nicolae Ionescu, actor interesant, aflat, și el, la început de carieră. Enigmatic și sfidător, adică bine decupat în componentele lui esențiale, personajul lasă, totuși, impresia lucrului nedus până la capăt; interpretul a părut încă insuficient "rodat" pentru subtilitățile implicite ale personajului, bizuindu-se în primul rând pe farmecul și pe aplombul său personal, mai puțin pe descifrarea propunerilor cuprinse în partitura dramatică.

Protagonista premierei rămâne, din nou și dincolo de orice îndoială, Mihaela Arsenescu Werner. Rolul Harita Ogudalova, în interpretarea ei, se trans-

https://biblioteca-digitala.ro

formă într-un autentic și antologic recital actoricesc; personajul este înzestrat cu un cameleonism neliniștitor, glisând între panicate tandreți maternale și viclenii filigranate de Celestină aflată încă la vârsta cochetelor revendicative. Harita Mihaelei Arsenescu Werner se circumscrie deplin acelei zone de seisme existențiale despre ai cărei locatari se poate spune că, năzuind prea mult să devină îngeri, sfârșesc prin a deveni diavoli. Pentru imaginea reflectată "în afară" a personajului său, actrița a înțeles că performanța nu stă doar în cuvintele textului, ci, mai ales, între ele, adică în suita de gesturi și de mișcări clipitor mărunte care continuă sau suplinesc vorba, într-un zâmbet sau într-o privire fluturată, adică în ritmările evoluției spațiale, la care textul îl invită pe interpret. Încă o dată, Mihaela Arsenescu Werner ne-a convins că este o subtilă autoritate a profesiunii scenice și, în același timp, purtătoarea unui talent întreg, divers ca o vioară și ca timpul.

Suportul muzical, de relevabil efect în debutul spectacolului, diluat apoi prin repetare la intervale simetrice de timp, a fost asigurat de trio-ul instrumental Cristina Pădurariu, Constantin Dunca, Emil Urzică.

Constantin Paiu

Gogol și sataniștii

REVIZORUL de Nikolai Vasilievici Gogol. Traducerea: Gabriela Leonte și Sică Alexandrescu ● TEATRUL "OVIDIU" din CONSTANȚA ● Data reprezentației: 12 martie 2000 ● Regia: Tudor Mărăscu ● Decorul: Ion Olaru ● Costumele: Mariana Mocanu-Păun ● Muzica: Dani Constantin ● Distribuția: Iulian Enache (Skvoznik-Dmuhanovski), Nina Udrescu/Ana Maria Tramundana (Anna Andreevna), Laura Crăciun/Clara Ghiuvelechian (Maria Antonovna), Alexandru Mereuță (Hlopov), Maria Nestor (Soția lui), Emil Bârlădeanu (Leapkin-Teapkin), Eugen Mazilu (Zemlianika), Liviu Manolache (Dobcinski), Lică Gherghilescu (Bobcinski), Alexandru Boureanu/Cosmin Mihale (Hlestakov), Nicodim Ungureanu (Osip), Radu Niculescu (Spekin, Un crainic), Tiberiu Roșu (Mișka), Nae Stângaciu (Negustor I), Marian Miron (Negustor II), Mircea Moldovan (Negustor III), Dan Brehuță (Svistunov), Gabriela Belu (Posliopkina), Ina Tosca (Nevasta unui plutonier), Iulian Lincu (Uhovertov), Gabriel Monțescu (Un chelner), Vera Linguraru Aurian (Avdotia), Florentin Roman (Derjimorda).

Cosmin Mihale și Clara Ghiuvelechian

O montare a **Revizorului** în anul de grație 2000 nu putea pierde ocazia de a specula satanismul, cuvânt-cheie din inventarul termenilor la modă. Cu atât mai mult cu cât Gogol însuși vorbește despre diavol și despre dorința sa, a scriitorului, de a-l face pe om să-și poată râde de acesta din toată inima. Ales de regizor drept motto al spectacolului său, amintitul cuvânt-cheie funcționează mai întâi la nivelul decorului. Sosirea lui Hlestakov e marcată de străpungerea plafonului, prin care pătrunde nacela cu semnul specific, crucea întoarsă. O cărare de foc șerpuiește apoi spre podul scenei, când, dintr-o ramă, în fundal, apare crainicul anunțând sosirea adevăratului revizor. Viziunea "extraterestră" a scenografului Ion Olaru își asociază însă și elemente ceva mai terestre, amestecând planul supranatural cu acela pragmatic, în care se consumă satira propriu-zisă. Scena oferă astfel, la început, imaginea unei incinte împrejmuite de un gard banal, peste care stă să coboare o pânză de păianjen, simbol aproape rudimentar al lipsei de orizont a personajelor din gubernia vizitată de revizorul impostor. Cele două idei funcționează paralel și în spectacol, care nu se decide a-i da lui Hlestakov chipul ispitei și a-l face răspunzător de destabilizarea urbei.

Atât regizorul cât și interpretul (Cosmin Mihale) adoptă o variantă – să-i spunem – poetică, în care protagonistul, având înfățișarea unui iluzionist de la circ, cabotin simpatic și farseur inofensiv, dă acțiunii o turnură de vodevil. Imaginea temutului revizor, pe care ceilalți o proiectează asupra sa, nu pare a și-o însuși decât tot în ideea amuzamentului. Fără substratul diabolic pe care-l capătă de la un moment dat demersul său, Hlestakov rămâne însă naivul aventurier din prima parte a comediei, cel care nu prea știe cum să întoarcă *qui pro quo*-ul în folosul său. Tânărul

https://biblioteca-digitala.ro