

## VICTOR HUGO? DA, DAR CUM?

În programul spectacolului *Ruy Blas* de la Teatrul Tineretului, actorul Constantin Codrescu, care este și autorul punerii în scenă, se întreabă dacă astăzi se mai poate juca teatrul lui Victor Hugo fără a veni în contradicție cu gustul contemporan și își răspunde, pe bună dreptate, afirmativ. Intoleranța este străină spiritului estetic actual, dramaturgia romantică poate conviețui pe scenă cu cele mai sobre și raționale creații ale prezentului. Cu o condiție: să fie reprezentată *viu*, să capete viață artistică adevărată — altfel toată emfaza și tot melodramatismul expresiei teatrale trec pe primul plan.

În montarea despre care e vorba, numai Constantin Codrescu găsește oarecare plăcere, pe care o comunică și privitorilor, în încercarea de a însuflă silueta de un pitoresc țipător a lui Don Cezar de Bazan. Deși nu are temperamentul vijelios cerut de rol, Codrescu este mai receptiv decât colegii săi la farmecul partiturii, pentru că stilul său de joc, puțin cîntat și ostentativ în efecte, nu contrazice patosul romantic. De aceea, el izbutește să parcurgă uriașele tirade versificate fără derută. În rest, și direcția de scenă și interpretarea par să se fi mulțumit cu expunerea textului. Eroii rămîn palizi, descrierea lor nu capătă culoarea și intensitatea sentimentelor cerute de textul lui Hugo. Criteriile distribuției sînt, în destule privințe, greu de deslușit: unor interpreți principali le lipsesc tocmai datele fără de care interpretarea dramei romantice își pierde rostul — o credință de adolescent în marile exaltări și extravagante ale eroilor, temperament, știința de a juca versul și rezistența la roluri atît de abundent monologate. Ion Manta (*Don Salust de Bazan*) și Vasile Gheorghiu (*Ruy Blas*) par preocupați numai de dificultățile lungilor recitări, prezentate de regie aproape fără acțiune, și nu de coloritul și consistența prezenței lor în scenă. Tînărul protagonist mai ales, fiind cu totul

lipsit de exercițiu, declamă naiv și monotone de la început pînă la sfîrșit.

Cea mai interesantă experiență pe care o propunea spectacolul, distribuția Leopoldinei Bălănuță în rolul Reginei (în sfîrșit, altceva decît rolurile-tip interpretate pînă acum de această actriță atît de talentată), rămîne neconcludentă. Poate că rolul este nepotrivit cu sensibilitatea viguroasă a interpretei (deși un actor care gîndește independent și este stăpîn pe subtilitățile profesiei se pasionează pentru înfrîngerea unor asemenea nepotriviri); poate că îndrumarea regizorală și stilul cîntat al întregii reprezentații au falsificat jocul ei — de obicei sincer și adînc pătruns de gîndire. Oricum, este surprinzător s-o auzi „minodînd” pe tonuri înalte și să o vezi căuțind grații minore de ingenuă tradițională — cum i se întîmplă de cîteva ori în actul II. Alături de momente simple, emoționante, în care ascultăm cu plăcere vocea ei puternică și bine lucrată mlădiind versul, apar altele care dau senzația că actrița se străduiește zadarnic să creadă în ce spune. Alături de minute de emoție spontană, sobru exprimată (cum sînt cele din final), apar intervale neutre, în care personalitatea originală a interpretei se eclipsează. Cauza? Desigur, lipsa de experiență în alt repertoriu decît cel modern (deși este de presupus că interpreta s-ar fi apropiat mai ușor de personajele shakespeareene sau de unele mari roluri din teatrul grec); dar și absența ideii creatoare care să însușească pe toți actorii, molipsindu-i de același spirit și antrenîndu-i spre un țel limpede. Imprecizia intenției regizorale se citește și în decor, despre care te poți întreba de ce este așa și nu altfel (scenograf Ion Mitrici), și în muzica lui Dumitru Capoianu. Poate că nu era cel mai indicat ca, într-un teatru care dispune de trei regizori permanenți — D. D. Neleanu, I. Cojar, R. Penciucescu —, o montare atît de dificilă să fie atribuită unui actor care încă dibuie pentru a-și lămuri începuturile muncii regizorale.

Oricum, publicul a primit cu curiozitate premiera, ceea ce ne obligă să medităm serios la puterea de atracție a teatrului romantic. Cum pot răspunde mai bine oamenii de teatru dragostei spectatorilor pentru această dramaturgie? Ar fi zadarnic să căutăm în *Ruy Blas* sau în *Hernani* logica acțiunii și a caracterelor, sau să încercăm să clarificăm psihologia atît de arbitrară a eroilor. Aici, personajele nu sînt atît ființe omenești, bine definite, individualități — așa cum ne-a obișnuit literatura realistă a ultimului secol să privim caracterele —, ci mari explozii de sentiment, emoții personificate. Faptele nu reprezintă întîmplări posibile, ci tot năzuințe transpuse în acțiune — acte nebunești de dragoste, performanțe de vitejie sau ură.

## EVOLUȚIA REGIZORULUI

Am văzut *Dracul uitat* la trei luni după premieră, și spectacolul Teatrului Regional se păstra viu, foarte disciplinat și atent interpretat — se pare chiar cu mai multă vervă și cursivitate decît la premieră, cînd actorii nu izbuteau decît cu greutate să îndeplinească ceea ce le cerea regizorul. Este un spectacol caracteristic pentru Dinu Cernescu, un spectacol ușor de recunoscut, chiar dacă nu ar fi fost semnat: costume și decoruri ingenioase, viu colorate, favorabile mișcării expresive a personajelor în scenă (scenografia. Olga Muțiu), multe gaguri — dar mai cu grijă selecționate decît în alte spectacole ale regizorului și folosite, de data asta, cu real simț al măsurii și cu gust — ritm, schițe de parodie și trimiteri la alte arte (mai ales la balet), muzică, o partitură de mișcare compusă minuțios pentru fiecare interpret, apropiindu-se chiar de dans, actualizări directe în costume și atitudini. Toate acestea se potrivesc foarte bine comediei vesele, țărănești, a lui Jan Drda. Am asistat deci la un spectacol comic și cu adevărat agreabil, care are față de alte montări ale regizorului, la același teatru, avantajul unui cîștig de experiență la actori. Interpretăii execută piruetele, schițează pașii de dans, cîntă cu ușurință și cu pricepere: ei au învățat să-și ironizeze personajele, au început să-și facă asta cu umor și cu plăcere. Diferențele mari de calitate între interpretări s-au mai șters. Mathes-Mihai Pălădescu este

Spectatorii iubesc aceste scrieri ca pe niște povești cu zine, așezate într-un cadru „istoric“ mai credibil pentru adulți decît lumea basmului. Ei caută în ele puterea visului romantic de a ne întoarce în prima tinerețe, prin elan și joc al fanteziei. Longevitatea acestei literaturi s-a demonstrat nu numai prin cariera scenică a marilor modele, dar și prin pleiada fără sfîrșit a urmașilor lor moderni, de la Pardaillan și Cartouche pînă la mîndrii și neînfriații cow-boy din Vestul sălbatic. Ca să guști asemenea creații trebuie să știi să te întorci la credința în excepțional a adolescenței. Și ca să le pui bine în scenă, îți trebuie nu numai această credință, dar și imaginația înaripată care să prefacă viața năstrușnică a eroilor în realitate teatrală.

un personaj semifantastic prin originalitate. Alături de el, interpretările Dörinei Lazăr, ale lui Ion Marinescu, Dimitrie Dunea, Stelian Cremenciu nu rămîn deloc în umbră.

Este bine, deci, că regizorul urmează cu perseverență o anumită linie de preocupări; asta contribuie evident la formarea echipei, mai antrenată de la stagiune la stagiune. Totuși... Nu este păcat că realizatorul își consumă cam prea des energia și imaginația în marginea unor texte minore, de pe urma cărora publicul rămîne doar cu un divertisment plăcut și ușor instructiv? Nu ar fi interesant să-l vedem încercîndu-și mai consecvent puterile în repertoriul clasic sau luptînd pentru valorificarea unei piese originale cu problematică nouă? Diversitatea de gen și stil, amplitudinea paletelor interpretative, pe care o cerem atît de insistent actorilor, nu sînt și pentru regizori o cerință stringent contemporană? Nu ar avea de cîștigat echipa teatrului dacă ar porni, alături de regizorul cu care s-a obișnuit, în explorarea unor noi spații ale artei spectacolului? Toate aceste întrebări privesc, mai mult decît pe regizor, teatrele care îi solicită colaborarea, și în principal, Teatrul Regional București. Pentru că viața noastră teatrală cere astăzi o justă și cît mai multilaterală „economie“ a talentelor, nu numai în raport cu folosirea actorilor.

A.M.N.