

du-și în deplină responsabilitate, rolul de „propagandă” al imperiului (al imperialismului!), un militant pentru o cauză justă. Protagonistul, în egală măsură om al cuvântului scris, expune, în caietul-program (ghid util spectatorului, cu un substanțial grupaj de idei și de informații; dar, de ce program doar la *Romulus cel Mare*, și nu și la alte spectacole?), aceste puncte de vedere asupra personajului său. Cuvântul rostit pe scenă e, însă, mult mai nuanțat, mai subtil transpus, mai mlădios vehiculat decât cel tipărit, și Romulus se înscrie ca o mare creație în galeria rolurilor lui Radu Beligan, iar în spectacologia noastră, ca un puternic argument scenic în demonstrarea atitudinii creatoare față de limitele unor opere importante. Optimismul istoric, concept permanent în cultura românească, a acționat activ și în viziunea spectacologică, în regia echilibrată a Sandei Manu. Evident, viziune susținută și de versiunea literară, semnată de Fl. Nicolau și B. Elvin, text scenic care ține seamă de multiplele variante ale autorului și, poate, și de sugestiile diferiților săi traducători.

Radu Beligan focalizează spectacolul și, de aceea, montarea seamănă, în mare măsură, cu un concert pentru un instrument și orchestră. Problemele de ansamblu sînt, însă, mai puțin rezolvate, detaliile n-au destule accente și nici suficient relief comic, lumina strălucitoare a protagonistului aruncînd umbre lungi asupra celorlalți interpreți. Întîlnim, în această reprezentare, actori de virtuozitate profesională, Nicolae Brancimir, Mihai Fotino, Simona Bondoc, Marian Hudac; numele unor remarcabili interpreți care au jucat pe vremuri mult împreună, configurînd, atunci, un stil: Gheorghe Dinecă, Marin Moraru, Grigore Gonța; lor li se adaugă alții, mai tineri, de personalizat talent, ca: Mihai Mălaimare, Alexandru Georgescu, Gheorghe Visu, Tamara Crețulescu, Radu Gheorghe. Fiecare în parte compune, portretează, se reține intenția tuturor și se întrevede realizarea, totuși, bagheta regizorală n-a stăpînit orchestra, n-a armonizat-o într-o tonalitate dominantă și sunetele se cam pierd...

...Se pierd într-un frumos decor alb, cretoasă ruină a unei antichități de Pergamon, decor realizat de Ion Popescu-Udriște ca „o pagină albă a unei cărți de istorie, urmînd ca faptele să se înscrie în cursul spectacolului”, cum ne spune atît de frumos Sanda Manu, într-un interviu.

Rămîn, însă, pe retină și în auz, imaginea și vocea lui Radu Beligan, silueta lui subțire, în veșmînt lung, alburii, privirea sfredelitoare, trist-ironică și vesel-gravă, de sub fruntea înaltă, străjuită de o despuiată coroană de lauri, și glasul lui, aparte, atît de îndrăgît și atît de popular, rostind adevăruri profunde despre condiția omului responsabil, față de sine și față de lume.

TEATRUL „BULANDRA”

PESCĂRUȘUL

de A. P. Cehov

Data premierei : 5 iulie 1977.

Regia : LIVIU CIULEI. Decor : LIVIU CIULEI. Costume : DORIS JURGEA.

Distribuția : CLODY BEBTOLA (Arkadina); DAN NUȚU, ADRIAN PINTEA (Treplev); DUMITRU ONOFREI (Sorin); MIHAELA MARINESCU (Zarecinaia); JEAN REDER (Samraev); VALY VOICULESCU-PEPINO (Polina Andreevna); MARIANA MIHUT, LUMINIȚA GHEORGHIU (Mașa); ION BESOIU (Trigorin); FORY ETTERLE (Dorn); PETRE LUPU (Medvedenko); DOINA MAVRODIN (O fată în casă); CONSTANȚIN FLORESCU (Iakov, argat); GEO MĂICANESCU (Un bucătar).

Oare, cum sfîrșește piesa lui Konstantin Gavrilovici Treplev? Demonstrația „formelor noi”, căutată cu febrilitate de fiul consacratei Arkadina, făcută cu tulburare și sfială de Zarecinaia, pe mica scenă improvizată, a fost întreruptă cu indiferență, cu opacă și frivolă nepăsare, de exponenții „formelor vechi”, de cei care se complac în „rutină și prejudecată”. Peste doi ani, în scurta întrevedere Treplev-Zarecinaia — scenă care condensează, într-una dintre cele mai dense și mai tulburătoare pagini din dramaturgia lumii, o relație eternă, inextricabilă legătură dragoste-ură, între cel iubit și cel ce iubește, scenă în care ficțiunea se opune realității, visul, trăirii, arta, vieții, iluziile, experienței, idealul, cunoașterii, scenă a cărei concluzie, extrasă de „pescărușul” care a supraviețuit nimicirii sale, a devenit tema multor tomuri de bibliografie cehoviană („Acum știu, înțeleg... că în ceea ce facem noi, ori că am juca pe scenă, ori că am scrie, principalul nu e gloria, nu e strălucirea... ci puterea noastră de a îndura... cînd mă gîndesc la chemarea mea, nu mă mai tem de viață”) — Nina reia poemul, dar îl întrerupe și pleacă: a doua zi, trebuie să joace, are spectacol la Eleț; Konstantin nu ne spune sfîrșitul, după ieșirea Ninei, el își rupe manuscrisele și se împușcă.

Treplev, intrat, de curînd, în circuitul unei recunoașteri publice, era, cu adevărat, talentat, un creator de forme noi, viguroase, sau, poate, un parazit, cum l-a insultat vene-



rabila sa mamă, actriță ce joacă „în piese nătînge și fără duh“, dar e primită cu ovații de către studenți? Zarecinaia are, într-adevăr, talent sau e ispitită de chemările glorioase? Trigorin este un scriitor mediocre, o celebritate răsuflată, adulată în provincie, un cabotin al simfămintelor, vulgar curtezan, sau poartă această mască groasă și urită pentru a-și ascunde și apăra sensibilitatea? În tinerețea sa, Trigorin n-a fost, oare, aidoma lui Treplev? Și Konstantin nu se sinucide, oare, de teamă să nu devină un Trigorin?

Pescărușul, piesă intitulată de Cehov „comedie“, numită de Nemirovici-Dancenko (al doilea regizor al ei) „tragedie“, a intrat în conștiința lumii moderne ca o operă-manifest, ca o piesă categorială, suport pentru variate direcții estetice. *Pescărușul* a fost unul dintre terenurile pe care s-au desfășurat mari bătălii stilistice, a fost — și poate fi, în continuare — analizată din variate unghiuri; reprezentată în chei antagonice, poliemia operei rămîne, în continuare, deschisă... Este *Pescărușul* o „comedie“ despre creatorii autentici și cei veleitari? Este *Pescărușul* o „dramă“ a incompatibilității dintre aspirație și realitate? O comedie a existenței? O dramă a conștiinței? Cehov declară că piesa are „un singur decor (vederea spre lac), multe discuții despre literatură, puțină acțiune și cinci puduri de dragoste“. „Subiectul din *Pescărușul* e de natură estetică“ — nota Călinescu. Toate personajele piesei vorbesc despre artă sau trăiesc prin și pentru ea. Cele periferice mărturisesc refulări, neîmpliniri, consilierul Sorin a dorit să fie „literat“, are chiar un subiect de navelă, administratorul Șamraev e un „fanatic“ al teatrului, deține un adevărat album de

Montarea e o demonstrație de tehnică a artei actorului... În imaginea de sus, Mihaela Marinescu (Zarecinaia), Mariana Mihuț (Mașa), Clody Bertola (Arkadina) și Petre Lupu (Medvedenko). Jos, Mariana Mihuț, Jean Reder (Șamraev), Fory Etterle (Dorn) și Ion Besoiu (Trigorin)



amintiri artistice, iar marele evertet Arkadina-Trigorin-Zarecinaia-Treplev ipostaziază, pe planuri secante, atitudini etice și estetice și complementare, și divergente, definind poziția unor generații diferite în eterna bălăie dintre „*les anciens et les modernes*”.

Ca piesă-dezbateră despre artă, *Pescărușul* conține o puternică pledoarie etică, incriminând creația ca formă de evaziune din realitate, ca joc gratuit într-o autonomie a esteticului, și amendează vizarea celebrității, a mondenității, în raport cu demnitățile condiției artistului. Redusă, schematic, doar la acest nivel al „tezei”, *Pescărușul* n-ar mai fi, însă, o capodoperă și, mai ales, o capodoperă incitantă pentru generații de interpreți. Comedie dură, *Pescărușul* propulsează personaje grotești, eroi degradați, ce par să parodieze înaltele probleme dezbătute minimalizându-și dramele, prin trăirea comică a unei realități terne și nedismulate; acele lor, ca și în *Trei surori*, anulează reverberația cuvintelor. Între nesfârșitele discuții și controverse despre artă, teatrul, literatură (*personajele* referindu-se, printre altele, la *personajele* marii literaturi ruse și universale — Trigorin, la Poprișcin, Treplev, la morarul din *Rusalka*, Arkadina, la o eroină din Maupassant, toți, la Turgheniev și la Tolstoi, adevărat joc de oglinzi oglindite, cu autorul ascuns în spate, ca în *Las Meninas*) și *existența reală* se cascadează o prăpastie; particularitatea operei cheviene se instalează în golul dintre aceste trăimuri, tragicomedia infiltrându-se în incapacitatea eroului chevian de a-și asuma și trăi drama, care ajunge la noi subțiată, derizorie. De aici, și inimitabila complexitate stilistică, de aici, dificultatea captării sunetului exact, de aici, ambiguitatea personajelor și subtila alunecare pe elaptele altor registre. Tot Călinescu observa: „Fără o interpretare inteligentă, inefabilul plictisului dramatizat poate să deruteze pe spectatorul care nu e la nivelul ideilor tratate. *Pescărușul* a suferit la început o cădere”.

Nu e simplu să judecăm *Pescărușul* Teatrului „Bulandra”, atât de mult așteptat de noi. În contextul acestei stagiuni, de sporită responsabilitate culturală, montarea aduce elementul de continuitate, propriu repertoriului Teatrului „Bulandra”, programatic alcătuit, valorile de permanență ale teatrului universal fiind una dintre dimensiunile sale. *Pescărușul* lui Liviu Ciulei continuă, totodată, opera de înnoire stilistică în tratarea dramaturgiei cheviene, antrepriză cu temeinice rezultate în teatrul nostru, și sporește colecția scenică Cehov, din care s-au „tipărit” remarcabile reprezentații, ca *Livada cu vișini*, *Trei surori*, *Unchiul Vanea*. Firește, pe un teren deja pregătit, asanat de exegeze critice și de spectacole-etalon, la unison cu concluzii elaborate pe multe scene ale lumii privitoare la *decehvizarea* teatrului chevian, *Pescă-*

rșul lui Ciulei, nu mai surprinde. Registrul montării e ridicolul grotesc și în această lumină — albă și constantă (chiar până la monotonie) — sînt decupate, în contururi necrutătoare, toate personajele piesei.

Liviu Ciulei, eminent pedagog al actorului, s-a oprit, în această nouă lectură, mai ales asupra personajelor, dîndu-le dimensiuni noi, exploatînd laturi inedite, fixînd, în detalii de comportament, esențe tipologice, socotînd că aici se găsește sursa noilor sensuri ale comediei. Spectacolul etalează cîteva studii de rol ireproșabile. Dintr-un anume punct de vedere, montarea *Pescărușului* este chiar o demonstrație de tehnică a artei actorului, fiindcă, fără excepție, toți interpreții demonstrează travaliu în compoziții, rigoare în relaționări. Distribuția, previzibilă pentru cîteva roluri (Clody Bertola, Fory Etterle), aduce unele elemente de surpriză (Ion Besoiu, Mariana Mișu) și, totodată, dă cu autoritate cale liberă debutanților, opunînd deliberat consacraților actori Clody Bertola și Ion Besoiu (cuplul Arkadina-Trigorin) pe tinerii Mihaela Marinescu și Adrian Pinteș (Zarecinaia-Treplev), cu toate stîngăciile și cruditățile tineretii neexperimentate. Distribuția operează o primă demonstrație a viziunii.

Clody Bertola, desăvîrșită, superbă Arkadina, are toată strălucirea, sănătatea, grația, cochetăria, ridicolul, penibilul, jalnicul triumf al vedetei și al femeii inconștiente de mîrginirea și de stupiditatea în care se scaldă, trăsături esențializate într-o adevărată stare poetică. Prin Ion Besoiu, regizorul îl nimicește pe Trigorin, desenînd grosolană interioară a unui scriitor-fante de duzină, sfărăiturile unui făcător de producții literare, pescar pasionat și amant placid, anulînd cu hotărîre orice întrebări legate de existența și de conștiința eroului, eludînd subtilitățile liniilor interferente sau demarcatoare. Aceleași linii tranșante o desenează pe Mașa. Mariana Mișu se dezlănțuie, cu frîne pătîmas strunite; dar, spre deosebire de Besoiu, Mariana Mișu joacă cu frenezie schița grotescă a personajului, netemîndu-se de caricatură, de violentarea imaginii, și această totală implicare dă rolului dramatism, un mister subtextual. În alt registru, al ridicolului delicat, al comicului candid, Petre Lupu îl impune pe Medvedenko ca pe un mare personaj, iar relația chinuitoare dintre Mașa și învățător se sustrage din infuzia de comic, arătîndu-se *obiectiv* dramatică, într-un pur balans chevian. Fory Etterle s-a instalat, cu eleganță dezinvoltură, în al său doctor Dorn, personaj șarmant, coleopteră fermecătoare și caraghioasă din insectarul chevian, care, prin modul de a-și evita dramele personale, comentîndu-le pe ale altora, sintetizează o întregă categorie de eroi chevieni: prota-

goniști cu vîntului, dezertorii gestului. Excelent e Fory Etterle în aparté, moment de încercare pentru convenția teatrului de azi, rezolvat cu măiestrie, ceea ce nu putem spune despre alți actori, puși, în spectacol, în aceeași situație. O compoziție impecabilă realizează Dumitru Onofrei, în lunaticul, zaharisitul consilier Sorin; plonjînd fără reticențe în apele sarcasmului, personajul său pare imens, gogolian. Valy Voiculescu-Pepino (Polina Andreevna) și Jean Reder (Samraev) completează, cu un joc echilibrat, marginile tabloului, punctînd nuanțele necesare, deși interpretarea lor se înscrie, mai degrabă, în clișeele tradiționalului stil cehovian. Deficienți stilistic și vădit neacomodați cu particularitățile modului de joc practicat pe scenele de la „Bulandra“, Adrian Pinteș (Trepnev) și Mihaela Marinescu (Zarecinaia) aduc, dincolo de realele lor calități, dincolo de o interpretare studentește exemplară, impresia studiului de rol, a proiectului-examen. Talentul remarcabil și inteligența scenică a studentului-actor Adrian Pinteș au fost prematur puse la încercare cu rolul lui Trepnev. Performanța sa, foarte bună pentru scena „Casan-drei“, pare, aici, minoră, micuță. E păcat. Mihaela Marinescu, concentrată vizibil pe „tehnica“ rolului, pe exuberanța mișcării, rafinat compusă, preocupată de modularea glasului, adînc, de contrastă, pierde din vedere substanța personajului, ideea demonstrată prin acesta. Imaturitatea acestor două personaje — pol magnetic al piesei —, cu dorințe și gînduri, cu ambiții și planuri nemărturisite la timp, iscînd, astfel, drama sau comedia, candoarea lor, ridicolă în impactul cu rutina și cu trivialitatea interioară, confortabilă, a adulților, s-au dovedit sarcini scenice prea dificile pentru tinerii actori, neexperimentați în a desena lipsa de experiență a eroilor.

Se pierd și alte idei din spectacol, lansate la început, părăsîte pe parcurs, montarea modificîndu-și, în partea a doua, registrul, grotescul declarat subțindu-se, treptat, într-o structură stilistică amorfă, cam lipsită de expresie. De aceea, numeroasele întrebări ale piesei rămîn fără răspuns și spectacolul nu ne tulbură, nu ne incită, nu ne revoltă, nu ne neliniștește, nu ne întrebă, nu ne convinge, așa cum am fi dorit și așteptat. Decorul este frumos și, dincolo de frumos, ațîțător și misterios. Banal, pe scena pe trei sferturi înconjurată de spectatori, oferind celor ce stau pe laterale senzația unui contact direct cu actorul, cu recuzita, cu mobilele, puține, lipsite parcă de semnificații, decorul își schimbă proporțiile și sensurile, privit din față. Planul lung, înclinat, ce vine spre sală, podeaua cu frunze veștede, „lacul“ ce sclipește, palid, în fundal, schimbîndu-și ne-

conținut reflexive, iradiază sentimente și stări. Un decor cu dublă funcție, ce, simultan, iluzionează și demistifică, poetizează și prozaizează, oferind diferite căi de acces la polivalența piesei. Un decor de reală exprimare regizorală, iscălit, firește, de Liviu Ciulei.

Mira Iosif

TEATRUL „NOTTARA“

■ JUCĂTORII DE CĂRȚI

de N. V. Gogol

■ URSUL

de A. P. Cehov

Data premierei : 26 septembrie 1977.

Regia : GEORGE RAFAEL. Decorul : CONSTANTIN RUSSU. Costume : LIDIA RADIAN. Versiunea românească : AL. KIRIȚESCU și ADA T. PIETRARI (JUCĂTORII DE CĂRȚI) ; MIHAIL SORBUL și AL. TOSCANI (URȘUL).

Distribuția (JUCĂTORII DE CĂRȚI) : ȘTEFAN IORDACHE (Iharev) ; GEORGE NEGOESCU (Gavriușa) ; ION IGOROV (Alexei) ; CONSTANTIN GURIȚĂ (Crugel) ; ION PUNEA (Svohnov) ; VICTOR ȘTRENARU (Utesitelni) ; VAL SÂNDULESCU (Glov) ; RĂZVAN IONESCU (Glov-junior) ; GEORGE CONSTANTIN și SANDU STICLARU (Zamuhraskin).

Distribuția (URȘUL) : MELANIA CIRJE (Popova) ; ȘTEFAN IORDACHE (Smirnov) ; GEORGE NEGOESCU (Luka).

La aproape 25 de ani de la premieră, însoțită, după cite știm, de un mare succes, *Jucătorii de cărți* a lui Gogol revine pe scena Teatrului „Nottara“, încărcată, pentru unii dintre noi, pe de o parte, de amintirea unei formidabile distribuții comice (care-i cuprindea atunci pe Constantin Ramadan, Vladimir Maximilian, George Trestian, Florin