

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, isecînd, 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



Un nou spectacol-coupé, pe scena Teatrului „Nottara“. Sus, moment din „Jucătorii de cărți“ de N. V. Gogol; jos, cuplul din „Ursul“ de A. P. Cehov, interpretat de Melania Cirje și Ștefan Iordache



riscuri. Tot o admirabilă schiță de moravuri din marea frescă a dramaturgiei realist-critice ruse; tot o descriere cu accente satirice a modului de viață al nobilimii ruse, lipsite de ideal moral și social, de autenticitate, cu eroi ridicoli, într-o lume care se falsifică; tot un joc paradoxal al pasiunilor, cu alternanțe, puternic contrastante, între aparențe și esențe, generatoare de umor, dar și de amarăciune. Deosebirea e, desigur, mai ales, de ton, de nuanțe, de timbru, de spirit. În timp ce Gogol incriminează cu vehemență sarcastică, chiar cu cruzime, Cehov operează cu ironie filigranată, cu maliție. Incredințate aceluiași regizor, George Rafael, cele două texte au „suportat“ înlăturarea unor eventuale neaderențe stilistice. A mai existat, zic eu, o premisă favorabilă unității stilistice a spectacolului: distribuția lui Ștefan Iordache în cei doi piloni de susținere ai textelor: Iharev (*Jucătorii*) și Smirnov (*Ursul*). Rafael a semnat regia *Jucătorilor* și acum un sfert de veac, așa că, cel puțin în privința primei părți a spectacolului, mizăm pe succes sigur. Am văzut spectacolul. Speranțele ne-au fost doar pe jumătate împlinite și, paradoxal, tocmai acolo unde nu ne așteptam. *Jucătorii*, în ciuda experienței câștigate de George Rafael la prima sa montare, ne-a dezamăgit. Reprezentația seamănă cu un rezumat expus în pripă, cu o citire la suprafață, care nu scoate din adâncuri sensurile tragice ale grotescului gogolian.

Scărlătescu). pe de alta, de amintirea unei unități literar-stilistice în privința selecției repertoriale. Completat, atunci, tot cu o partitură gogoliană — cu excelența bijuterie dramatică *Căsătoria* — spectacolul, desfășurat pe scena cea mare a teatrului, în două vizțiuni regizorale diferite, stătea sub semnul unui numitor comun: autorul.

Urmărind drumul frumoasei tradiții a spectacolului compus, pe care Teatrul „Nottara“ o cultivă, programatic, cu o nobilă aspirație și ambiție, *Jucătorii*, azi strămutată pe scena mică a Studioului, se găsește în fața unui alt punct de vedere: unitatea stilistică în spectacol. De data aceasta, autorii sînt diferiți, iar regizorul, unul și același. Gogol apare acum însoțit de Cehov, de mult îndrăgita și mult jucata sa comedie: *Ursul*. Asocierea n-a implicat, după cum s-a putut vedea, mari

Există, în caietul-program al spectacolului, o mărturisire a regizorului privind concepția de ansamblu a montării, extrem de intere-

santă : „Două comedii alarmante — pline de vitalitate — în transparența cărora citesc „Suflete moarte“. În imaginea scenică nu transpare nimic din această interesantă poziție teoretică. Nimic alarmant, nimic tulburător, nimic din grotescul fabulos, din fiorul împins pînă la marginea tragicului. Reprezentația se desfășoară banal și monoton, cu momente de umor șablon, cu câteva, foarte rare, tresăriri de vitalitate, de incisivitate satirică. Esența tulburătoare a textului gogolian a fost diluată și risipită într-o înșurire de imagini vetuste, inexpressive, cenușii. Pecetea acestei inexpressivității o dă, în primul rînd, scenografia. Decorul (Constantin Russu) este indiferent, urit, fără amănunte revelatorii pentru mediu, pentru atmosferă.

În ceea ce privește interpretarea actoricească, și aici, „jucătorii“ de azi rămîn rezistanțieri, aproape în unanimitate. Remarcabilul actor Ștefan Iordache pare să nu-și găsească, în Iharev, condiția sa de performanță, de creație armonioasă și echilibrată, contopirea organică dintre trăire și reprezentare. Actorul joacă ilustrativ, uscat și rece, creația se convertește într-o demonstrație tehnică, lipsită de viață, de strălucire, de profunzime. Iharev apare ca un mic escroc fără putere distrugătoare. Personajul reușește să provoace rîsul, dar nu îngrijorează, nu ne pune pe gînduri. Destinul dramatic al lui Iharev, exponent al categoriei nobililor parazitari, devorat de patima banului și a aventurii, a riscului, care eșuează lamentabil, clamînd sarcastic nedreptatea de a fi „mai puțin șiret“ decît al nu dobîndește, în actuala versiune, valoarea simbolică, semnificațiile generalizatoare ale fenomenului satirizat de scriitor.

Apariția explozivă a lui George Constantin, care umple pentru un moment spațiul scenic, aducînd cu el o undă de înfioreare comică, sugerează întrucîtva pecetea realist-metaforică a stilului gogolian și tonalitatea specifică la care ne așteptam.

Momentele de șoc oferite prin introducerea unei servitoare, care deschide și închide spectacolul, intrînd, în final, într-o dubioasă relație cu Iharev, mi s-a părut infidelă textului gogolian, diminuîndu-i virulența satirei.

Deși departe, și ea, de a sugera ceva din fiorul „Sufletelor moarte“, partea a doua a spectacolului mi s-a părut și mie, ca și altora, mai bună și mai interesantă, cu câteva accente de invenție comică, autentice. Surprinzător, ceea ce s-a pierdut din virulență și din incisivitate la Gogol s-a adăugat în mod creator la Cehov. Rezultatul e îmbucurător. Exploatarea în adîncime, cu luciditate critică, a țintelor satirice, a conferit *Ursului* o tentă de culoare proaspătă și vie. Prin mijloace parodice expresive, existența eroilor, redusă la absurde prefăcătorii, și itinerariile lor psihologice contrastante dobîndesc un pregnant relief ; prin invenție comică, prin variații de ritm, prin bruscare comportamentului individual al actorilor, stîrniți să surprindă și să rețină vitalitatea textului. Și Ștefan Iordache și Melania Cîrje au fost

amabil conduși spre portretizări de un haz viguros, dezvăluind, cu o ușoară distanțare, dinamica interioară a personajelor, realizînd, fiecare în parte, o remarcabilă creație.

Și aici, ca și în prima parte a spectacolului, l-am reținut pe George Negoescu, pentru cele două chipuri ale servitorilor : Gavriușa și Luka, cel dintîi reprezentînd omenia, cel de-al doilea — în contrast — dezumanizarea.

Valeria Ducea

No t e

Anacronism și gratuitate

În virtutea ideii că o operă mare, cu un conținut profund, esențial, poartă cu sine trăsături general valabile — în timp și spațiu — ale naturii umane, am început să ne obișnuim cu Shakespeare jucat în *blue jeans* și cu Plant, în frac. Am încercat, deci, ca, în spectacolul cu *A douăsprezecea noapte*, pus în scenă, la Teatrul din Galați, de George Rada, să înțelegem care intenție regizorală se exprimă în demonstrația de judo-luptă cu bite, a prințului Orsino, care idee a textului se concretizează în pijamaua cu florițele a lui Sir Toby. În costumația sumară — pînă la pericolul degerării — a aristocratei Olivia sau în uniforme de soldați americani în Vietnam, arborate de suita lui Orsino. Motivații de ordin artistic nu există (sau sînt deosebit de greu de înțeles), anacronismul nu este folosit ca mijloc de expresie, fiindcă nu e susținut regizoral în nici un chip ; nu ne rămîne decît să credem că tot acest bric-à-brac a fost gîndit de autorii spectacolului ca o noștimă gratuitate. Gratuitate este, dar măcar noștimă...

Spectacolul se cere, totuși, luat în seamă, pentru că, prin surpriză, în acest context, actorii au luat textul foarte în serios, l-au jucat cu credință și cu evidentă plăcere. Am remarcat în distribuție pe Dan Andrei Bublei, un Orsino desenat cu eleganță, cu o notă de ușoară autoironie, pe Liliana Lupan, împlinind cu farmec și cu prospețime trăsăturile Violetei, pe Dimitrie Bitang, autor al unui Sir Andrew nițel buimac, incapabil să se trezească de-a binelea, pe Ștefan Hagimă, un bufon al cărui umor e acordat pe tonul causticității, pe Gheorghe V. Gheorghe, un Sir Toby de un comic exploziv, foarte colorat, pe Alexandru Năstase, cu o demnitate înghețată, țeapănă, în Malvolio, pe Viorica Hodel și pe Marga Georgescu, cu un bun desen al rolurilor, deși, poate, cu prea puține accente, la prima, și cu prea multe, la cea de-a doua.

Gr. C. D.