doi tineri buni care „fac pe răii", fără convingere, plictisiți de aventura pe care nu știu cum s-o termine, cedînd foarte repede farmecului pe care-l iradiază victima lor. N-au avut nevoie, pentru aceste roluri, decît de dezinvoltură scenică și de precizie în sublinierea trecerilor pe care subiectul — și nu logica interioară a personajelor, pe care însuși autorul a trădat-o — le-o impune. O apariție pitorească — o mamă convinsă că singurul leac împotriva necazurilor este întoarcerea la natură — (Camelia Maxim) și două personaje care comentează ceea ce și așa era foarte clar (Carmen Tănase și Carmen Ionescu) completează distribuția. Ceea ce nu înseamnă că interpretele n-au depus toate eforturile pentru a rezolva în chip profesionist ariile de coloratură ale spectacolului.

M. B.

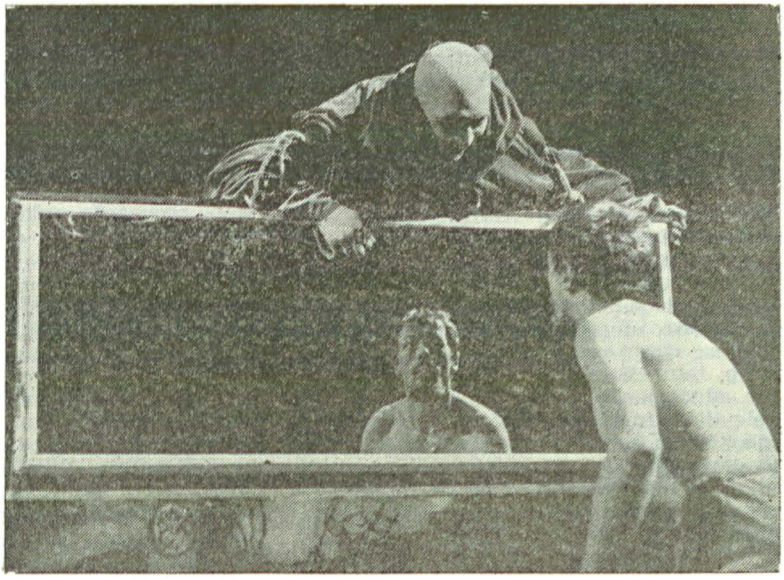
■ Examene de regie

MAGIE ROȘIE

de Michel de Ghelderode

Alegerea acestui text de către studentul Alexandru Darie readuce în circuitul prezentului un autor însemnat, uitat parcă din vremea în care maestrul clasei de regie, Dinu Cernescu, îi demonstra atît de spectaculos teatralitatea. Regizorul și-a alcătuit o variantă de spectacol care redistribuie desfășurarea intrigii, modifică sarcinile personajelor fără a trăda însă tema piesei : tragedia este determinată de impulsurile distructive ale oamenilor și nu de înlănțuirea nefericită a întîmplărilor.

Hyeronimus iubește banii. Dar patima pentru avere tulbură legăturile firești dintre oameni și lucruri : „am o casă cu acoperiș țuguiat, împreună cu o grădină, fîntîna, iarba, copacii, păsările care trăiesc în copaci și aerul și vîntul care bate în jurul și înăuntrul zisei proprietăți. Mai este și cîinele de pază, ce costă puțin ca întreținere, de vreme ce se hrănește rozîndu-și lanțul. Mai am o nevastă cu îmbrăcăminte cu tot... sînt și proprietarul sufletului meu, uitasem să-l trec în inventar". Această nevastă-fecioară, cu o îmbrăcăminte foarte modestă dealtfel, e arsă de patimă — „mă revărs de dragoste și de ură și amîndouă îmi sînt dulci". Straniul cavaler Armador, stăpînitor al bogăției, al erosului și al nemuririi, îi dă bărbatului speranța banilor, și femeii, pe cea a dragostei. Dar cercul nu se închide, pentru că banii sînt falși, dragostea — puțină, și nemurirea — trucată. Rîsul



În „Magie roșie", importantă este puterea tînărului regizor de a oferi o cheie de interpretare...

https://biblioteca-digitala.ro

feroce al călugărului manipulează patimile-iluzii ale personajelor, punctînd și supraveghind — așa cum își dorește regizorul — „distrugerea celor din jur și distrugerea de sine". O pildă acuzatoare a temperamentelor dezlănțuite, dar, în mod paradoxal, arderea nu se produce ; îi lipsește oxigenul adevărului.

În centrul scenei, puternic luminat, cufărul cu bani, care, într-un fel sau altul, determină desfășurarea dramei. Într-un colț, copilul nenăscut „care nu crește, nu țipă, nu mănîncă" — păpușă cu ochii deschiși și fără pleoape —, simbol al sterilității, al morții. Din trapele ce se deschid înspre subsolul de unde Hyeronimus așteaptă minunea averii, iar Sybilla, miracolul iubirii, răzbate o lumină albă, crudă ; aceasta nu străpunge însă clarobscurul scenei, pe care doar spectrul îl traversează firesc și indiferent... Scenografia Mariei Miu și luminile manevrate de Florel Stoean recreează atmosfera vechii picturi flamande. Personajele își expun ambiguitatea, interpreții dovedind o bună cunoaștere a mijloacelor de expresie, un sever control al comunicării, în condițiile în care comunicarea e imposibilă — merite de care regizorul nu poate fi străin ; ei nu caută adevărul psihologic al sentimentelor lor deviate, ci minciuna care le poate face suportabile, naturale, obișnuite. Există o savantă alternanță între dialogul „firesc", explicînd intrările și ieșirile personajelor, și marile scene ale înfruntărilor, filoane care se unesc în dezamăgirea cumplită a finalului. Gesturile și atitudinile sînt intenționat supradimensionate : există o anume măreție a hidosului, viciul nu este altceva decît virtutea căreia îi lipsește măsura.

În rolul lui Hyeronimus, Robert Linz alternează coerent credulitatea și suspiciunea, naivitatea și cruzimea ingenuă, e convingător în scenele de pîndă, dar parcă sărac în mijloace în marile monoloage. Simona Măicănescu sugerează cu inteligență, de la prima apariție, abisurile feminității sugrumate, transformarea decurge firesc, cerebralitatea, poate excesivă, cenzurează dezlănțuirile temperamentale. După o intrare strălucit organizată regizoral, Radu Amzulescu nu reușește să introducă nuanțele necesare într-o partitură doar aparent lineară. În rolul călugărului, Florentin Duse dovedește virtuozitate în alcătuirea dublicității în unitate, el păstrează mereu o aură de mister, care explică, voalînd în același timp, totul. Dar oricîte laude sau obiecții am aduce jocului actorilor, importantă, în cele din urmă, este puterea tînărului regizor de a le fi oferit o cheie de interpretare adecvată concepției sale teatrale și de a-i fi integrat omogen în coordonatele viziunii sale.

M. B.

VICTOR
sau
COPIII LA PUTERE
de Roger Vitrac

Spectacolul-examen semnat de Frederika Minciu-Schäffer (Elveția) reabilitează un mare nedreptățit din istoria artei spectacolului. La 55 de ani de la premiera pariziană, piesa lui Roger Vitrac — considerată o capodoperă a teatrului suprarealist — își dovedește prospețimea, violența sa nu e cîtuși de puțin depășită, și e chiar amuzant de descifrat cîte izvoare și motive ale teatrului modern pot fi depistate în această agresivă farsă-parodie, cît de contemporană este tristețea pe care o provoacă relația dintre putere și copii.

Tînăra regizoare, îndrumată de Ion Cojar, se apropie fără complexe de text și e preocupată în primul rînd de construirea acelui univers în care prezența lui Victor — copilul care împlinește nouă ani, are un metru optzeci înălțime și mult mai multe circumvoluțiuni decît maturii de înălțime medie — să pară firească. Ceea ce ar fi fost pentru Feydeau subiectul unei piese este pentru Vitrac pretextul unor scene în care umorul mecanic al „clasicului de bulevard" este imitat, parodiat, dinamitat de satira corosivă exercitată în numele viului. Dar simularea vieții solicită eforturi, multe gesturi și cuvinte, acțiuni și discursuri. Din succesiunea acestora se organizează atmosfera aniversării lui Victor, întîmplările de după sărbătoare. Punctul de pornire a parodiei este comedia de bulevard, ea însăși expresie a unei anume mentalități sociale. Într-un decor cu perne și plăpumi din satin roz, străjuit de oribile vaze care se pretind a fi de Sèvres (scenografia : Liviu Prescăreanu), Victor sparge vazele, convențiile și convenientele, provoacă etalarea vidului existențial. Supunerea la obiect o salvează pe regizoare de primejdia vulgarității. Ea descrie cu ingenuitate peripețiile personajelor, cuvintele sînt mereu în urma sau împotriva gesturilor, umorul de calitate n-are cum să fie obscen. Lipsește, poate, inventivitatea în materie de gaguri, o anume stereotipie a procedeelor slăbește ritmul reprezentației ; fixate în mască — corect, din punctul de vedere al structurii textului — personajele se oferă privirii mereu din același unghi.

Ca pedagogie teatrală, interpretarea acestui text a prilejuit promoției 1983 — căreia i s-au adăugat actorii Marian

https://biblioteca-digitala.ro