

feroce al călugarului manipulează patimile-iluzii ale personajelor, punctînd și supraveghînd — 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, cu-fărul cu bani, care, într-un fel sau altul, determină desfășurarea dramei. Într-un colț, copilul nenăscut „care nu crește, nu țipă, nu minăcă” — 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 recrează atmosfera vechii picturi flamande. Personajele își expun ambiguitatea, interpretii 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, filioane 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 Dușe dovedește virtuozitate în alcătuirea duplicității 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 înărilor 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 cituși 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.

Tinăra regizoare, îndrumată de Ion Cojar, se apropie fără complexe de text și e preocupată în primul rînd de construirea aceluia 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 boulevard” este imitat, parodiat, dinamitat de satira corosivă exercitată în numele viului. Dar simularea vieții soliciită eforturi, multe gesturi și cuvinte, acțiuni și discursuri. Din succesiunea acestora se organizează atmosfera aniversării lui Victor, întîmplările de după sîrbătoare. Punctul de pornire a parodiei este comedia de boulevard, ea însăși expresie a unei anume mentalități sociale. Într-un decor cu perne și plăpumi din satin roz, străjuit de oribile vase care se pretind a fi de Sèvres (scenografia: Liviu Prescăreanu), Victor sparge vasele, convențiile și conveniențele, 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 procedeeelor slăbește ritmul reprezentăției; fixate în mască — corect, din punctul de vedere al structurii textului — personajele se oferă privirii marelui din același unghi.

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

Rălea și Constantin Bărbulescu — investigarea modalităților teatrului grotesc, comicului parodic, burlescului, precum și convertirea acestora în tragic. Carmen Trocan a alternat cu savoare grațiile trecute și miinile ridicole ale Emiliei Pau-mell; scena în care încearcă să-i indu-plece pe soțul adulterin și pe amanta lui să renunțe la păcat este memorabilă. De-lirul patriotard al lui Antoine Magneau (Bogdan Gheorghiu) este debeat cu o morgă stupidă, personajul apare ca un fel de Pristanda rătăcit prin manualele de istorie a Franței. Din aceeași „familie de spirite” descinde și generalul Lonscur (Claudiu Istodor) — un gol în uniformă, o voce care scîrție ca un difuzor stricat, vanitate și umilință, prostie țanțoșă și temeinică. În acest context, nici moartea nu mai poate fi înspăimîntătoare, ci doar sordidă; sub vălurile ei negre, Ida Mor-temart (Oana Pellea) e o amenințare pe măsura personajelor pe care le vizitează, ea acoperă un univers fără ieșire.

M. B.

ANGELINA BIANCHINI

de Gilberto Martinez

Sub girul profesoral al lui Dinu Cer-nescu, studioul de teatru al I.A.T.C. ne-a propus debutul studentei regizoare Doris Hernandez Payés (Salvador) cu piesa, în premieră pe țară, *Angelina Bianchini* a

scriitorului columbian (actor și regizor, totodată) Gilberto Martinez. Protest vehe-ment, îndurerat, împotriva prejudecăților schiloditoare de suferință, de existență, a ideilor anchilozate despre „onoare”, careucid mereu și mereu trăirea, autenticul din om, piesa-monolog *Angelina Bianchini* a fost pusă în scenă de tinăra regizoare cu învolburat dramatism, cu nedisimulată — adesea chiar sfidătoare — nevoie a contestării. Apelul la culori contrastante — negru, alb, roșu —, la obiecte provo-cator urite sau inanimat frumoase — imaculata rochie de mireasă ce afirmă (promisiune? amenințare?) deasupra unui spațiu (scenografia: Mihaela Grigorescu) de zgribulită sărăcie — alcătuiesc, toate, universul ostil în care eroina își mărtu-risește cu furie, cu mindrie, cu spaimă, înfrîngerea. Înfrîngerea celei care, totuși, a trăit o clipă, de către o societate ce a uitat și înțelesul cuvîntului „viață”.

Infruntînd nu doar cu temeritate, dar și cu reală forță, un rol amplu, nu lipsit pe alocuri de monotonie, de o anume ri-giditate, Camelia Maxim figurează expresiv personalitatea eroinei sale. Tînăra ac-triță găsește cel mai adesea tonul just, imbină, într-o mereu schimbătoare pro-portie, accentele dramatice cu tremurul descurajării, violența răzvrătirii, cu lu-mina pură a amintirii, licărul de nădejde, cu luciditatea acceptării eșecului. O sar-cină grea îi revine în acest spectacol cu un singur actor, sarcină pe care — cu unele inerente stîngăcii, cu unele ușoare incertitudini — o duce însă la capăt în mod absolut meritoriu.

C. D.

Institutul de teatru „Szentgyörgyi Istvan” din Tîrgu Mureș

■ Secția română *

RĂPIREA FRUMOASELOR SABINE

de Leonid Andreev

Urmărind familiarizarea studenților cu diferite formule dramaturgice și de spec-tacol, secția română a Institutului tîrgu-

mureșean a montat — după comedia sa-tirică a lui Teodor Mazilu *Mobilă și du-rere* și după drama lui Kincses Elemér *Dogorește soarele asupra lui Seneca* — comedia *Răpirea frumoaselor sabine* de Leonid Andreev. Piesa a oferit posibili-tatea realizării unui spectacol de grup, menit să evidențieze nu atît calitățile in-dividuale (deși nu au lipsit nici ele), cît capacitatea interpreților de a se încadra într-o echipă omogenă, de a acționa în colectiv și de a integra organic în spec-tacolul de proză muzica și dansul (pe care le-am fi dorit utilizate chiar cu mai mult curaj, în mai multe momente).

* Vezi și „Teatrul” nr. 2, 6/1983.