

și accentuate diverse, stările protagonistilor iau proporții, alegoria dobândește rezonanțe filozofice, uneori parcă și fine aluzii contemporane. Zicem „parcă”, pentru că avem totuși o îndoială ... înregistrarea magnetică „cu orchestra Radiodifuziunii din Sofia dirijată de compozitor” nu ne-a permis să distingem întotdeauna prea bine textul cîntecelor adaptat de Cornel Todea și Boris Petroff; audția e stînjinită de volumul sonor al benzii.

În general, spectacolul e gîndit cu un spor de amploare de regizorul Cornel Todea. El compune inspirat grupuri — contrastante — în special în ceea ce-i privește pe tilhari și animalele, creează o mișcare expresivă, dinamică, la care își aduce o substanțială contribuție coregrafia lui Sergiu Anghel. Dansul tilharilor, de pildă, din tabloul circiumii, e un moment de virtuozitate pe care-l interpretează cu apreciazabilă artă Răzvan Ștefănescu, Marcela Andrei, Constantin Fugașin. Mihai Constantinescu, Marius Toma și Paula Frunzetti. Nu de puține ori, incitați de joc, copiii intervin cu exclamații

și îndemnuri din sală, ceea ce înseamnă că spectacolul îi prinde și-i antrenează. Dar decorul, schițat de Elena Simirad-Munteanu, are ceva ce n-are spectacolul — o undă de poezie și fantezie grațioasă, și e inexplicabil cum aripile acestei virtuți nu bat și asupra protagoniștilor din „regnul animal”. stîngheri și stînjeniți de multe ori cînd sînt împreună. Boris Petroff (Hero-Cățelul) și Alexandrina Halic (Alfons-Molanul) compun cu dezinvoltură personajele lor, dînd fiecărui gest o rezonanță și o semnificație. Cicerone Ionescu (Marco-Măgarul) și Anca Zamfirescu (Galus-Cocoșul) evoalează în date corecte, neparticularizate încă într-o imagine care să se fixeze.

„Muzicanții veseli” de la „Ion Creangă” sînt veseli, într-adevăr, și expansivi, dar mai au de supt o linie pe portativul expresivității pentru a fi în ton cu ingenioasele note, care zburdă în sferele primăvăratice ale muzicii.

Constantin PARASCHIVESCU

reprezentafia nr. . . . reprezentafia nr. . . .

... 133

CALIGULA

de Albert Camus

**Teatrul Național
din București**

19 mai 1985

Respectînd o nescrisă obligație profesională, a-această montare, ce face cîinste Naționalului bucureștean, și-a sporit valoarea odată cu trecerea timpului. Cei ce revăd spectacolul lui Horea Popescu, aflat în al cincilea an de la premieră, vor înregistra — fără îndoială — acest lucru cu satisfacție, avînd posibilitatea să-l reconsidere și din perspectiva intențiilor autorilor lui (ale căror mărturii de creație au apărut în paginile revistei „Teatrul”).

Spectacolul, conceput sub semnul preciziei și al

rigorii, păstrează intactă prospețimea textului scris în urmă cu patru decenii. Pusă în valoare de o bună iluminare, scenografia este ireproșabilă, conferind — așa cum a intenționat Paul Bortnovski — coerență și tensiune plastică întregului, înslind sentimentul neliniștit al unei experiențe absurde, sortite eșecului. Muzica lui Adrian Enescu (pregnantă și prin prezența discretă a personajului mut, cîntărețul — ipotetică identitate lirică a împăratului sfîșiat de propria-i natură duală) insuflă, cu intensitatea ei obsedantă, straniețea necesară acestei drame existențialiste. Actorii, într-un desăvîrșit spirit de echipă, respectă jaloanele metaforelor antinomice în care a fost gîndită reprezentafia, ca un hieratic ritual al demistificării: teatrul în teatru, lumea ca teatru. Măștile (și costumele) sînt la fel de expresiv realizate (purtate), dictînd

deopotrivă aluzia tipologică și simbolistica distanțării. Astfel, grupul patricienilor nemulțumiți (Constantin Dinulescu, Victor Moldovan, Iulian Neculescu, George Oancea, Dan Ivănescu, Andrei Ionescu, Alfred Demetriu, Emil Murșan) se agită steril, autodefinindu-și lașitatea, nimicnicia. Scipio — Gabriel Oseciuc păstrează puritatea tînrului naiv. Gheorghe Cozorici — Helicon, diabolic bufon, se detașează în continuare prin agilitate și inteligența frazării. În scepticul Cherea, Radu Beligan impune mesajul potrivit căruia omul cîstit trebuie să se opună aberanțelor abuzive, stupidității agresive. Temperamentală, fermecătoarea Cesonie a Silviei Popovici și-a depășit condiția de posibil alter-ego al protagonistului măcinat de un rău iremediabil, asumîndu-și rolul de martor conștient, dar pasiv, al unor atrocități la care consimte dintr-o obscură devoțiune.

Așa cum și-a și propus, Ovidiu Iuliu Moldovan nu a încetat să-și desăvîrșească spectaculos performanța. Asemeni unui alt Sisif, el se avintă în aventura cunoașterii; neagra sa luciditate rimează cu senina sete de absolut a insului de geniu dezgustat de iraționalitatea lumii. Între demență și intransigență, între forță și vulnerabilitate, el nuanțează, mereu surprinzător, într-o sfîșietoare disimulare. Arzind etapele, avansînd de la ipostaza solitarului la cea a solidarului revoltat, personajul se epuizează în dureroasă încercare de a supraviețui într-un univers vidat de valori. ...Aprecierile sînt prea palide, aplauzele nici cînd suficiente...

Irina COROIU

... 192

PLOȘNIȚA de Maiakovski

Teatrul Național
din București

12 aprilie 1985

Copleșitoarea impresie a incursiunii în timp s-a diluat, reprezentația alunecînd de la condiția de eveniment la cea de prestație de rutină. TEATRUL NU E O OGLINDĂ CARE REFLECTĂ, CI O LUPĂ CARE MĂREȘTE ... Nu trebuie ignorat acest adevăr, pentru că orice neglijență, orice inadvertență, greșeală de dicție sau lipsă de entuziasm capătă proporții și mai mari într-o montare monumentală ca aceasta, dezechilibrînd-o la impactul cu publicul: alegoria riscă să nu mai impresioneze cu aceeași forță mobilizatoare pe care i-o impusese dublul statut de farsă

grandioasă și spectacol agitatoric. Aproximativ la aceeași cotă se păstrează doar două scene: cea a lecției de dans în baraca muncitorilor și cea a nunții în frizeria familiei de parveniți Rénnaissance. Dem Rădulescu evoluează cu același haz năbun (de verificat efect la public), menținînd dimensiunile eroului său deoptrivă detestabil și simpatetic. Gheorghe Dinică, amestecînd în proporție constantă ingredientele care compun acel formidabil prototip al „lingușitorului iscusit”, se mulțumește doar cu aplauzele la scenă deschisă, nemai-apărînd la final. Draga Olteanu-Matei a devenit o grijulie mamă, cedînd rolul fiicei Florinei Cercel, care este, bineînțeles, o nostimă, nurlie mireasă. În distribuție s-au produs însă și alte fluctuații, alternăm și înlocuiri, care au perturbat omogenitatea spectacolului, diminuînd aplombul inițial, excepțional. Trec prin scenă Silvia Năstase, Ion Marinescu, Mircea Albulescu, Victor Moldovan, Mihai Mălaimare, Aimée Iacobescu, Cristina Deleanu. Deși unii actori, chiar din planul II, se mai străduiesc să susțină intactă imaginea de la premieră. S-ar putea, deci...

I. C.

... 104

ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI

de D.R. Popescu

Teatrul „Nottara“

10 aprilie 1985

„Eroii se mișcă, ascultă — sînt mai liberi pe

scenă decît într-o pagină de proză și deci mai adevărați, deși poate uneori mai săraci în aparență”... Cei doi protagoniști ai spectacolului lui Mircea Cornișteanu îndreptătesc notațiile autorului despre avantajele incontestabile ale teatrului. Personajele interpretate de Horațiu Mălăele și Dana Dogaru — iată, și după 100 de reprezentații — continuă să aibă o pregnanță ieșită din comun. Concretețea tulburătoare conferită de actori printr-o dăruire totală (constant și consecvent respectată), acest palpit al contingentului (reușit la sala Studio în condițiile unei relații aproape nemijlocite cu publicul) facilitează accederea spre simbol, convertirea faptului banal în fapt semnificativ. Jocul lor stă sub semnul totalei sincerități. Timp de patru ore și mai bine, Ea face eforturi să-și stăpînească lacrimile care o gîtuie, iar El arborează ostentativ ironia absolută, un sol de exhibiționism, un fel de clownerie non-conformistă, cu risul înghețat pe buzele ce rostesc sarcastice acuzații. Natura compozițiilor, departe de a fi facilă, presupune o stare de tensiune permanentă. Sensibilități rănite, acești tineri care se visează îngeri încearcă să sfi-deze capcana destinului, Silvia — ființă suspicioasă, retractilă, Ion — ins dezorientat, obsedat de raportul reversibil dintre responsabilitate și culpabilitate, amîndoi folosindu-și imaginația drept eschivă în fața realului, și apelînd citeodată chiar la trivial, ca formă de grabnică dezinhibare... Egali cu ei înșiși, Valentin Teodosiu și Constantin Guriță. Șarjînd pe alocuri, Ion Simlînie se menține în genere în limitele reușitelor caricaturi pe care o realizase. Fără strălucire, Dorin Varga și Elena Bog... Dar poezia continuă să-și

ai bă locul în atmosfera densă, laolaltă cu prozaismul ce ține de viziunea tragic-grotescă a textului.

I. C.

... 100

ROMEO ȘI JULIETA LA SFÎRȘIT DE NOIEMBRIE

de Jan Otčenášek

Teatrul „Bulandra“

6 mai 1985

Dreptul (de ce nu, poate chiar datoria) ca la orice vîrstă (fie ea și a treia) să încerci, fără prejudecata ridicolului, fără meschinăria complexelor, să convertești banalul prozaism cotidian în optimistă poezie. Acest mesaj cald și uman îl transmite piesa

lui Jan Otčenášek, scriitor cehoslovac reputat pentru deosebita delicatețe cu care a știut să se apropie de sufletul omenesc. Transpunerea scenică a textului, tradus cu limpezime de Jean Grosu, își păstrează prospețimea și la cel de al o sutălea spectacol (cifra de reprezentării atinsă după un susținut maraton prin iarna destul de vitregă a acestei neîncheiate încă stagiuni). Recitalurile actoricești, cu acuratețe conduse de Valeriu Moisescu, continuă să facă deliciul publicului de vîrste diferite... Explozie de vitalitate, de o debordantă și molipsitoare bună-dispoziție, Tamara Buciuceanu, ineputabilă în invenția comică (avînd și atuul intermezzo-urilor vocale), pășește ferm spre culminația dramatică a degradantei izbucniri egoiste. Cu gesturi mici de timidă și priviri disperate de căprioară rănită, cu infinită sensibilitate și dure-roasă cerebralitate, Gina Patrichi compune cu finețe introspectivă acest rol pentru care a acceptat să se urîtească, pentru a face mai luminoasă, mai pregnantă fața ascunsă a ge-

nerozității personajului. Expresie a bonomiei absolute, Petre Gheorghiu încintă, învăluit într-o ghidușă jovialitate de o tandră, condescendentă comprehensiune. Necesarele pete de culoare în conflict nu au încetat să le mențină și ceilalți interpreți. Membrii familiei Ion Cocieru — un neînțeleghător și aprig fiu, Lucia Mara — plîngăreță și obtuză fiică, Aurel Cioranu — ginerele apatic și totuși ceva mai caritabil, Aurelia Sorescu — impulsiva noră, afectată pînă la cinism. Apoi, grupul bătrînilor jucători de biliard Mircea Bașta — entuziasmul propagator al tinereții prin autosugestie, George Oprina — masivul opozant persiflant, N. Luchian Bottez — fragilul necombativ, Simion Netea — firavul neresemnat. Și, convingător ca de obicei, robust, Mihai Mereuță. Suprasolicită, Rodica Suciu și Mihai Vasile Boghiță. Decorul lui Mihail Mădescu, plurifuncțional și multisugestiv, este manevrat în continuare cu eleganță...

I. C.

Muzica la Teatrul Mic

Sub un titlu incitant (și amuzant !) — „Marile aniversări muzicale ale Teatrului Mic“ —, Iosif Sava continuă, în sala de spectacol, demersul de cunoaștere artistică întreprins vreme îndelungată în fața camerelor de luat vederi ale posturilor de televiziune. Experiența emisiunilor în direct — „pe viu“,

cum se mai spune — se dovedește și de astă dată (ca și, mai demult, în cazul ciclului „Beethoven“ desfășurat la Ateneu, cu concursul profesoarei universitare Zoe Dumitrescu-Buşulenga, sau în cazul ciclului de înăiere muzicală organizat la Teatrul „Tăndărică“) extrem de folositoare atît pentru conducătorul programului, cît și pentru colaboratorii săi ocazionali, fie ei interpreți sau comentatori, capabili să stîrnească și să păstreze vreme de două ceasuri, fără întrerupere, interesul unui public foarte numeros. Iar generoasa ospitali-

tate a Teatrului Mic se vede astfel pe deplin răsplătită pentru riscul asumat; căci, orice s-ar spune, pînă la consumarea celei dintîi dintre „Serile Bach“, asupra reușitei unei asemenea manifestări plana o anume neîncredere, provocată de cîteva întrebări firești: ce caută acest amănunțit de conferință și concert pe scena unui teatru? teatrul este doar locul spectacolului, nu? în ce măsură o astfel de combinație poate fi spectacol?

Ei bine, iată că — s-a dovedit — spectacol poate fi, aici, nu numai recitarea