

Așadar, dacă „distanțarea“ lui Sebastian Papaiani este oconsubstanțială rolului său, „distanțările“ lui Geo Costiniu (Contele Almaviva), Radu Panamarenco (Bartholo), Ileana Cernat (Rosine) și Jorj Voicu (Don Basile) sînt realizate prin folosirea a ceea ce am numit reziduuri și mostre de arhivă teatrale.

Echipa formată din acești actori, prin dăruirea, energia și plăcerea de a juca, se ridică la o admirabilă cota valorică. Este superfluu să descrii și să califici cascada de invenții, de soluții actoricești pe care el o revarsă pe scenă. Admirabil este că fiecare dintre actorii care interpretează personajele ridiculizate în pie-

să izbuteste exact, cu strălucire și subtilitate, să dezvolte personajul prin chiar trucurile și schemele interpretative care s-au născut cîndva din confruntarea dintre natura replicii și convențiile teatrale perindate de-a lungul vremii pe scenele teatrelor în lume.

Geo Costiniu realizează un Contele Almaviva capabil să se transforme din îngîmfatul găunos ce era înalinte de ase îndrăgosti, în inteligentul realizator al propriilor sale strategii sentimentale.

Ileana Cernat domină scena cu o strălucire incontestabilă; Ingenua Rosine, prin Ileana Cernat, este înzestrată cu toate

## reprezentăția nr. --

## reprezentăția nr. --

## reprezentăția nr. --

...59

### NEÎNSEMNAȚII

de Terry Johnson  
Teatrul „BULANDRA“  
3 noiembrie 1985

Dacă spectatorii, bineînțeles, sînt atrași în primul rînd de anecdotică (eroii calchiind personalități marcante, cu existență reală), actorii, fără îndoială, au fost interesați de natura generică a rolurilor. Acei veritabili idoli ai anilor '50 selectați din domenii diferite — știință, artă, politică, sport —, au înărnat mituri născute ca proiecții exponențiale ale refuzului de implicare în realitate, reprezentative pentru un anumit moment istoric. De aceea, poate, distribuția a fost gândită nu neapărat după criteriul asemănării fizice, ci în cheia deloc lesnicioasă a **contre-emploi**-ului, care să oblige la atenție sporită față de subtext. După ce a lucrat cu deosebită acuratețe pe canavaua piesei lînărului dramaturg englez (care, militînd pentru

același țel, cel al conștientizării, pentru responsabilitate socială și morală, își revendică apartenența la teatrul „furișilor“), regizorul Ion Caramitru intră și el în spectacol, ca actor, modificînd într-o oarecare măsură echilibrul reprezentației. Amuzîndu-se, dar și supunîndu-se unui exercițiu sever, preia o partitură care, la prima vedere, nu i se potrivește, imaginează o biografie mai complexă și dă o nouă consistență personajului respectiv. Performerul stadioanelor, după ce își face apariția în forță (și publicul gustă șarja comică dezvoltată cu măsură), începe să se dezvăluie sub masca vulgarității, a grosolaniei, se ascund vulnerabilități, infirmități sufletești. Se lamentează asemeni unui alt Jimmy Porter și are momente de candidă lașitate care-l amintesc pe Billy minciinosul. În spațiile duriții se ghicește fragilitatea psihică. Crisparea, agitația maladivă a eroului astfel reconturat conferă, prin contrast, mai multă strălucire și partenerei, Actrița, ființă plămădită din sensibili-

tate și anxietate, inteligență intuitivă și inerție patetică. Micaela Caracaș, în temerara tentativă de a reface pe scenă profilul celebrei blonde rămase atît de vie pe ecran, este fermecătoare. O autentică vibrație îi asigură combustia necesară, iar delicata detașare, exuberanța mimată ironic, miopia simulată cochet o scutesc de pasișă. Dezavantajat din start de schema caricaturală a rolului, George Oprina nu reușește să depășească handicapul, continuă să joace descoperit, negliind total dimensiunea malefică a celui ce a împrumutat numele său unui regim de suspiciune și teroare. Este aceasta o neîmplinire a piesei, nerozolvată nici de regie, și care coboară temperatura montării. Deși aproape că se păstrează în umbră, Virgil Ogășanu desăvîrșește în continuare portretul în peniță al Profesorului — privire blăjîină, suris îngăduitor, gesturi oboșite, dar atitudine fermă —, savantul condamnat să abdice în fața forței, care însă are tărîna de a o lua mereu de la

faamecele oenute de vocația acestui tip de personaje: aceea de a trece din siciitorul prizonierat al tutelei juridice în desfătătorul prizonierat al mariajului din dragoste. Meana Cernat are, prin acest rol, șansa unei spectaculoase reveniri în atenția publicului.

Radu Panamarenco, în Bartholo, reușește să comicizeze ursuzenia și suspiciunea și să producă veselie cu dramatica sa înfrângere sentimentală. Jorj Voiou este un Don Basile ridicol în admirația sa față de calomnia pe care nu va fi niciodată în stare să o manipuleze; grav și patetic pînă la stupiditate, don Basile

apare în scenă sub monumentale arcade sonore și iese întotdeauna satisfăcut de faptul că a mai ciupit un gologan.

Strecurîndu-se printre aceste personaje și manevrîndu-le, Sebastian Papaiani își înzestrează personajul Figaro cu încă un har: acela de a fi un „deus ex machina” în mod paradoxal îndatorat ființelor cărora le croiește destinul. Hazul, comicul izbucnesc din porii fiecărei clipe de spectacol. Nivelul artistic al acestei montări își merită pe deplin afluxul de spectatori pe care, nu e greu de bănuț, îl va avea de acum încolo.

Paul Cornel CHITIC

început. Asistînd aparent pasiv la intruziunile de tot felul în viața sa dedicată exclusiv studiului, mersului înainte al umanității, depășind cu seninătate incidentele în care „omul se opune omului”, el devine **raisonneur**, purtător de cuvînt al autorului, considerat, pe bună dreptate, un moralist cu simțul umorului.

Irina COROIU

...235

## AMINTIRI

de Aleksei Arbutov  
Teatrul „BULANDRA”  
10 noiembrie 1985

Reimplicat într-o montare-operă finită, căreia el însuși îi stabilise configurația, Ion Caramitru a fost pus în situația de a schimba unghiul obiectiv cu cel subiectiv. Dar regizorul-actor nu s-a putut abandona total rolului preluat, el se împarte între interpretarea ironică și contemplarea severă. Astfel, un deliciu al revizionării acestui spectacol, păstrat excelent la trei ani de la premieră, constă

în urmărirea evoluției de cinic Ariel, de vanitos Pygmalion, a totdeauna înfrîntătorului actor. Interpretul și-a impus un plan secund, din care, cu ochi critic, să poată și supraveghea demularea acțiunii. Turbulentul, zănațicul și insolentul Denis a devenit acum un confident absolut, lui i se des-tăinuie în chip relevant ceilalți eroi — un personaj- pretext pe care-l crezi cînd, în final, își neagă însăși consistența materială

Conflictul declanșat de drama conjugală se împletește cu povestea unei iubiri incipiente, aproape ireală. Protagonistă, Gina Patrichi poartă nestînsă flacăra eroinei, Liubov Gheorghievna, care încearcă să suporte suferința cu decență, dar vrea totodată să descopere rațiunea nenorocirii absurde care-i dăstruge căminul. Judecînd cu imparțialitate și mai ales cu generozitate, ea va reuși să-și dis-culpe soțul și să-și cîștigue, la rîndu-i, o amară libertate. Calea aceasta a-nevoioasă de la disperată autocompasiune la dramatică resemnare actrița o parcurge cu inepuizabila

sa vervă și forță de interiorizare, în extraordinare treceri de la o stare la alta, de la ris la plîns.

Ambianța caldă, de trăiri autentice, este menținută și de ceilalți interpreți, în aceeași tonalitate inițială. Beate Fredanov, fie că-și rostește monologul nostalgic despre orașul Blocadei, fie că doar citește o carte, umple scena cu prezența sa calmă, stenică. Ion Besoiu își cultivă scrupulos compoziția: savantul zăpăcit, afectuos, îndrăgostit, egoist, aureolat fiind de o desuetudine hazlie. Delicată și palidă, Mariana Buruiană își consumă stingheră și tristă criza adolescentină. Mirela Gorea persistă în poate prea teatrala ardore a firavei și totuși aprigei neajutorate. O altă ipostază a feminității ce-și caută independența și iluzoria fericire întruchipează fugitiv Mihaela Găgiu. Temperamentală Zoe Muscan precede în mod necesar un moment de frumoasă poezie. Anticipaț și de un intermezzo muzical susținut cu vigoare lirică de Liana Lungu, acompaniată în surdină de inepuizabilul Caramitru...

I. C.