

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL „BULANDRA“

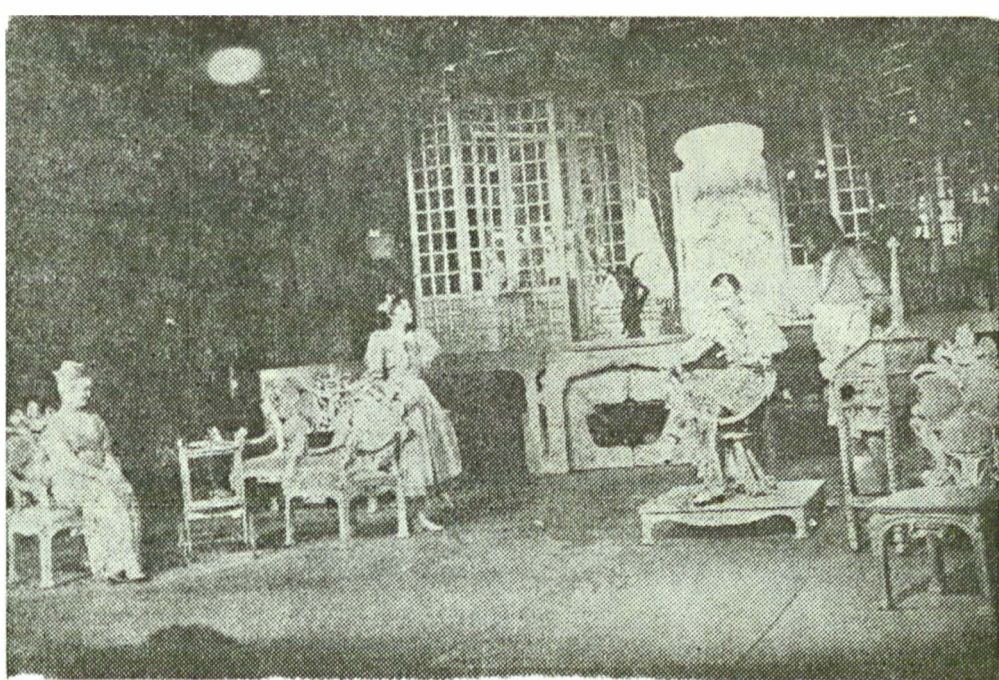
DIMINEAȚA PIERDUTĂ

dramatizare
de Cătălina Buzoianu
după romanul Gabrielei
Adameșteanu

Data premierei : 3 decembrie 1986.
Regia : CĂTĂLINA BUZOIANU.
Decoruri : MIHAI MĂDESCU. Costume : LILIANA MANȚOC. Muzica : MIRCEA FLORIAN.

Distribuția : TAMARA BUCIU-CEANU, ZOE MUSCAN (Vica); VALENTIN URITESCU (Deleă); MIHAI CONSTANTIN (Gelu); GINA PATRICHI (Ivona); RODICA TAPALAGA (Sophie Ioaniu); ION BESOIU (Nichii); LUCIA MARA (Madam Cristide); TORA VASILESCU (Vica — tinărară); IRINA PETRISCU (Margot); INA APOSTOL (Ivona — copil); VICTOR REBENGHIU (Profesorul Mironescu); MARCEL IUREȘ, RAZVAN IONESCU (Titii Ialomiteanu); EUGENIA BALAURE (Madam Ana).

Recentul spectacol semnat de Cătălina Buzoianu, la Teatrul „Bulandra“, se edificează pe dramatizarea romanului **Dimineața pierdută** de Gabriela Adameșteanu, unanim recunoscut ca succes de prestigiu al prozei ultimilor ani. Este motivată opțiunea de o anumită criză a dramaturgiei, al cărei peisaj, cu puține excepții, nu prezintă prea multe elemente de atracție? Nu credem că o asemenea explicație poate fi invocată, în principal, în cazul de față. Demersul Cătălinei Buzoianu exprimă, mai degrabă, propensiunea pentru spectacole auctoriale, ea adaptând pentru scenă, potrivit viziunii sale regizorale, scrieri epice importante. Spectacolele **Niște țărani** (după Dinu Săraru), **Maestrul și Margareta** (după M. Bulgakov) semnalaseră o atare tendință, care, prin ultima ei operă teatrală, dobândește tot mai hotărât conturul unui program artistic. În mod evident, asemenea proiecte se instituie pe o remodelare, cu inerențe libertăți, a materiei epice a textelor inspiratoare. Nu altfel a procedat regizarea cu romanul Gabrielei Adameșteanu, deși s-a dovedit fidelă, în ansamblu, cadrului narativ, propunându-și să reconstituie liniamentele involuției până la dezagregare a unei familii și să lumineze, din această perspectivă, procesualități obiective care implică ineluctabil dezafectarea structurilor unor clase sau păături sociale anacronizate de istorie. Interogația : „Cine pierde dimineața?“, obsedantă în spectacol, operează nu numai la nivelul condiției individuale, ci și al situației unor categorii sociale. Spre a înfățișa și motiva disoluția anumitor elemente sociale, romanul le contextualizează unei epoci, luminându-i direcțiile propulsive și tendințele frenatorii. Dimensiunea prospectivă, fermă în roman, se estompează însă în dramatizare, cadrul socio-politic al epocii se îngustează într-o anumită măsură, atenția



Rodica Tapalagă, Irina Petrescu, Victor Rebengiuc și Marcel Iureș

focalizându-se pe procesele disolutive reconstituite prin intermediul Vicăi Delcă și al Ivonei Scarlat, proiecții ale unor categorii sociale devalorizate de Revoluție, personaje cu entropia trecutului, incapabile să înțeleagă exact prezentul și să-i valorizeze impactele, cu atât mai puțin apte de predicții. Modalitatea adoptată de Cătălina Buzoianu spre a-și obliga personajele să-și destăinuie opiniile, să-și precizeze atitudinile este cea monologală, cele două personaje prin intermediul cărora se reconstituie destinul familiei Mironescu-Ioaniu fiind purtate de fluxul memoriei afective, al cărei declin îl prilejuieste diverse obiecte, fotografii, „jurnalul” profesorului etc. Deși nu reprezintă conștiințe de sine, ci „voci-stare”, omofonice, împletite adesea pe principiul contrapunctului, în suflând și comentând evenimentele prin filtrele capacității lor limitate de înțelegere, exprimând nu atât poziția omului în istorie, ci mai degrabă engramele acestuia asupra omului, structurile istoriei pe durata a aproape opt decenii sînt și ele perceptibile, îndeosebi în acțiunile dramatice retrospective — mediate de cele două naratoare —, care au o sesizantă localizare spațio-temporală. În acord cu metafora integratoare a romanului, sub semnificația căreia regizoarea își organizează spectacolul, spațiul dramatic este conceput ca un spațiu-timp, în apele „fluviului-timp”, personajele, cu busola dereglată, plutind în de-

rivă spre inevitabila lor deconfigurare.

Dacă sub raportul concordanței dintre amplitudinea imaginii istoriei în roman și, respectiv, în scenariu există discrepanțe — într-o anumită măsură explicabile —, Cătălina Buzoianu dovedește deplină consecvență față de demersul său ideatic și se remarcă prin expresivitatea și forța de semnificare a soluțiilor adoptate pentru transpunerea în operă scenică a spațiului-timp. Stăruim mai întâi asupra ingeniozității cu care a pus în ecuație prezentul cu trecutul, nu numai ca relație istorică, ci ca rezolvare teatrală, prin simultaneizarea acțiunilor dramatice, prin întrepătrunderea acțiunilor din planul prezentului cu cele din planul retrospectiv. La această reușită colaborează într-o mare măsură scenografia, concepută cu siguranță, concizie și expresivitate de Mihai Mădescu, care valorifică nu numai suprafața scenei, dar și spațiile adiacente, sugerind spațiul emblematic pentru prezent, dar și pe cel al Bucureștiului de altădată, întreținând impresia de permanentă comunicare între ceea ce a fost și ceea ce este. Costumele Lilianei Manțoc, frumoase, de bun-gust, sînt nu numai decorative, ci au și o funcție semantică, definind ambianța spirituală, culoarea epocii și caracterele personajelor.

Remarcăm, mai departe, capacitatea cu totul deosebită a regizoarei de a gândi plastic și pictural, în imagini viguroase, tensionate, alternând planurile generale,



• Tamara Buciuceanu

ce delimitează structuri situaționale, cu prim-planuri sau cu detalii cizelate cu arta orfevrului, luminind intens portrete, atitudini, trăiri. În întregul ei, imagistica spectacolului se instituie ca o captivantă și relevantă succesiune de tablouri de gen, în care simți, în egală măsură, ritmul istoriei și palpitul cotidianului. Ambianța epocii, climatul spiritual al

mediului evocat sînt caracterizate și prin variațiile tonale ale spectacolului, prin asocierea insolită a seriosului cu grotescul, a tragicului cu comicul, a esențialului cu banalul, operînd uneori în contrast, formînd alteori aliaje specifice unor stări psihologice, mentalități, atitudini, relații sociale. Furată de verva imaginativă, regia oare încărcă însă, uneori, imagineria spectacolului cu scene redundante, ca în tabloul final.

Cătălina Buzoianu se dovedește, și cu acest prilej, o iscusită creatoare de tipologii umane, punînd în valoare însușirile distinctive ale actorilor. Un pilon al spectacolului este Vica Delcă — fostă croitoreasă la casa de modă a lui Margot Geblescu, introdusă în viața tainică a Sophiei — al cărei periplu, în vreme de iarnă, cu ghețuș viclean, spre a-și încasa înainte de termen cei doi poli și jumătate, dați periodic de Ivona în amintirea mamei sale, declanșează acțiunea dramatică. În această piesă de construcție epică, ea are rolul naratorului ce facilitează retrospectivile, resuscitînd personaje și momente-cheie din viața lor. Alegerea Tamarei Buciuceanu pentru susținerea rolului — linear în esență — este, as spune, firească, ținînd seama de disponibilitățile actriței, care ne-a obișnuit să înfăptuiască, în prezențele ei scenice, visul alchimistilor de a transforma în carate cărbunele multor roluri. Ea a înțeles exact natura personajului: făptură rudimentară, o trecere existențială aridă, mustind de nemulțumiri, pentru care limitele lumii coincid cu orizontul propriei experiențe. Stăpînă pe procedurile comicului, admirabila actriță articulează personajul din gesturi caracterizante și savuroase policromii, dezvăluind în situații ilare mentalitatea și psihologia unei ființe marginalizate de vicisitudinile vieții, „bornată”, cum ar fi spus Ivona, refugiată, dintr-un instinct de conservare, în țărul micilor probleme cotidiene, ducînd o existență cvasilarvară, stupefiată de modificările de puls și perspectivă ale societății contemporane, urmărindu-și astuțioasă scopul vizitei. Actrița joacă tot timpul pe două registre: unul al relațiilor vizibile cu interlocutorii, compunînd o atitudine onctuoasă, fals comprehensivă și participativă, altul interior, ce-i destălnuie autenticitatea, comentînd cu răutate în soliloeciile ei moravurile Sophiei, adîncindu-i doar energia și abilitatea de a depăși momentele critice ale anilor de după război. Mobilitatea expresiei, percutanța gesturilor — comportamentul non-verbal al actriței este de o rară expresivitate —, nuanțarea rostirii, alternanța replicii vivace cu tăceri elovente — sce-



Rodica Tapalagă și Gina Patrichi

nele în care Vica o ascultă pe Ivona într-o absență încremenire sînt antologice — constituie captivante modalități de dezvăluire, în arborescențe comice, a dramei insolubile a unei flințe elementare. În același rol mai evoluează Zoe Muscan. Cu mijloace mai sumare și mai puțin elaborate, dar cu concentrare interioară, ea înzestrează rolul cu mai multă dramaticitate, insistînd asupra caracterului personajului, o mahalagioaică locvace, doșpită de neazuri și nemulțumiri, incapabilă să-și înțeleagă mizeria lăuntrică. Cerința de a asigura fluența succesiunii planurilor și veridicitatea interpretării a impus Cătălinei Buzoianu scindarea rolului Vicăi Delcă. În postura de tinăra, aceasta este jucată cu nerv, pe o bună claviatură comică, de Tora Vasilescu, care dezvăluie, cu ironie subțire, structura tipologică a personajului, dar și secreta sa adversitate față de mediul ce-i rezervă o poziție subalternă.

Ivona Scarlat, cel de-al doilea personaj care, înfățișându-și propria dramă, asi-

gură translația de plăpuri și mediază actualizarea istoriei familiei sale, este interpretată de Gina Patrichi. Ea încarnază, cu rafinatele modulații și valorizări psihologice, cu scăpărări metalice, un personaj împovărat de un destin cu inflexiuni tragice, cu resorturile lăuntrice derulate, alternînd vibrațiile unei combustii mocnite cu parezele deznădejdi ascunse cu decență, un personaj, cu reflexele de apărare istovite în compromisurile dureroase ale unei căsnicii precare, cu viața irosită în așteptări neliniștite, căutîndu-se cu melancolie în trecut, refuzîndu-și trezia în prezent.

În rolul Sophiei Ioaniu, realizează o remarcabilă creație Rodica Tapalagă, acتریță de mare forță, din păcate nu îndejuns folosită în ultima vreme. Sarcina ei scenică a fost, fără îndoială, deosebit de dificilă, fiind obligată să interpreteze personajul pe paliere temporale diferite, să treacă, aproape fără să răsuflă, dintr-o ipostază într-alta. Excelenta actriță a depășit cu brio toate impedi-

mentele, recurând la aproape inesizabile schimbări de vestimentație sau machiaj, exploatând, însă, mai ales, resursele generoase de expresie ale figurii și atitudinii, înmălderile vocii și gesturilor. A dat viață unui personaj complex, deplin credibil, sintetizând o natură umană și o condiție socială, care este, pe rînd, contradictoria doamnă Mironescu, purtîndu-și cu aroganță condiția socială, soție adulterină și mamă detașată de odrasla ei; doamna Ioaniu, străbătînd dirza anii de năruire a situației materiale, bravînd circumstanțele adverse; o bătrînă demolată cu mintea răvășită, ce mai păstrează, însă, sechele comportamentale ale celei ce a fost odinioară. În toate aceste ipostaze, actrița are autenticitate umană și autoritate artistică indiscutabile.

Cu o fină caligrafie gestuală, olivînd cu inteligentă substanța umană a personajului, Irina Petrescu trasează cu dezinvoltură — fiind continuu — și discontinuățile — universul spiritual al lui Margot Geblescu, de la exaltările adolescenței, cu puseuri patriotarde și secrete înclinății sentimentale, pînă la faza totalului eșec uman și social, suportat cu demnitate ce inspiră, în egală măsură, dezaprobare pentru erorile comise, dar și compasiune și respect. Scena expierii este covârșitoare.

Partitura, simplificată în scenariu, a profesorului Mironescu dobîndește importanță artistică datorită lui Victor Rebenjiuc. El se dovedește și de această dată un redutabil creator de personaje, dimensionînd, cu înalt profesionalism, elevația spirituală a profesorului, anvergura per-

sonalității acestuia, fiind pe deplin convingător atît în postura de gînditor și comentator al desfășurărilor istorice, în cea de om care își înfruntă cu superioară resemnare sfîșitul, ca și în cea de bărbat cutremurat de descoperirea infidelității soției.

Ion Besoiu compune în Nichi Scarlat un personaj puternic individualizat: un crai jovial, insensibil la drama familiei, și un ratat căutînd să-și ascundă vacuitatea fluturînd posibila lui afirmare, într-un viitor indefinit, ca scriitor. El deconspiră esența amorală a fostului avocat, disimulată cu farmecul înșelător al lichelei, prin felul de a se mișca sau de a vorbi, printr-o privire ironică sau o ambiguă înclinare a capului.

Remarcabil este Valentin Uritescu în decrepitul Deleă, conturat numai din cîteva mișcări și vocabule de mare percutanță.

În rolul lui Titi Ialomițeanu, Marcel Iureș insistă asupra arivismului acestuia, a goliciunii lui interioare, drapate într-un vetust romantism și bune maniere, în timp ce Răzvan Ionescu înfățișează un fante agresiv care caută calea succesului prin alcovuri, manipulînd relațiile cu aerul insului familiarizat cu ideile. Exacte în roluri, Lucia Mara — Madam Cristide, o demimondenă agitată —, și Eugenia Balaur — Madam Ana, o slujnică descinsă parcă dintr-un tablou flamand.

Rezultat al fericitei conjuncții între un regizor inspirat și o distribuție de învîdiat, spectacolul *Dimineață pierdută* onorează afișul actualiei stagiuni.

Constantin MACIUCA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

**TEATRUL DRAMATIC
„MARIA FILOTTI“ DIN BRAILA**

AVENTURA UNEI ARHIVE

de Theodor Mănescu

Aventura unei arhive de Theodor Mănescu este scrisă într-o tehnică proprie romanului modern, aceea a multiplei perspective. Timpul este dislocat și recompus, într-un joc care încearcă să alcătuiască o imagine adevărată. Fiecărei folii de timp îi corespund alte personaje, ipostaze ale

Data premierei: 24 octombrie 1986.

Regia: CONSTANTIN CODRESCU.

Scenografia: GHEORGHE MOSORESCU.

Distribuția: GHEORGHE MOLDOVAN (Bătrînul); RODICA MUȘETEANU (Bătrîna); CONSTANTIN CODRESCU (Bărbatul); MARI-LENA NEGRU (Sora); GEORGE CUSTURĂ (Tinărul); GEORGE TROPOC (Al doilea tinăr); MARI-NELA CĂTĂLIN (Doina).

aceluiași tip uman. De fapt, personajul este istoria, cu misterul ei niciodată total descifrat, iar din această copleșitoare substanță se desprind voci care încearcă să o judece, să o ordoneze. Pentru cei care par-



**Constantin Codrescu (Bărbatul) și
Marilena Negru (Sora)**

curg o astfel de cale a cunoașterii, toate forțele sufletești se încordează spre un nou gest, care este politic. Un timp narativ este cel al războiului, când se derulează istoria neștiută a celor doi transmisioniști. Un alt timp este cel al monologului interior al Bărbatului, care recompune drama sa din anii '50. Cel de-al treilea timp, legat tot de un fapt istoric, plasat după Congresul al IX-lea, este un moment al limpezirii, al dialogului. Acum se naște încrederea, și tatăl transmite fiului, ca un testament, obligația morală de a continua completarea „arhivei”. Destinele se desfășoară într-un context al ascunderii mai degrabă decât în acela al explicitării, ca și cum o fatalitate ar dirija implicarea în istorie a celor trei generații. Personajele se întâlnesc, se leagă sufletește, dar nu se cunosc, nu realizează că fac parte din aceeași încrengătură. Nu intuesc destinul comun, nu văd că fiecare reprezintă o altă vîrstă a aceluiași pasiuni. „Convorbirile” între vii și morți, care, în primele două părți ale trilogiei *Politica*, aveau corp aievea, apar aici în excludivitate ca o suprapunere de planuri; prin aceasta, cu o anumită rigoare lăuntrică, ni se dezvăluie, din multiple unghiuri, adevărul istoric, politic, dar și cel individual.

Spectacolul *Aventura unei arhive*, montat de regizorul Constantin Codrescu la Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brîila, propune o lectură care se aliază intențiilor dramaturgului. Piesa este înțeleasă ca o aventură a cunoașterii, ce se desfășoară într-un spațiu labirintic, spațiu care traduce și structura dramatică a textului, dar și semnificațiile lui, căutarea nefiind altceva decât un drum sinuos, supus celor mai neașteptate consecințe și acceptat ca o necesitate.

Scenografia imaginată de Gheorghe Moșorescu încearcă să figureze labirintul. Scena este mobilată auster, cu rafturi pe care zac dosare, rafturi care nu compun liniara bibliotecă, ci un labirint. Prin el intră și se retrag personajele, conștiente de geografia spațiului în care există. Undeva în mijloc este decupat locul de joc pentru trecutul celor doi transmisioniști. Succesiunea rapidă de planuri pe care o cere ritmul piesei se poate face sugestiv, precis, dar uneori e deranjată de acel raft care glisează, la început cu efect, apoi monoton.

Cele patru personaje principale sînt observatori fini ai propriei existențe, mereu preocupati, obsedați, dar niciodată violenți. În jurul monoloagelor lor se naște mereu o zonă de tăcere. O stranie seninătate îi determină nu să se revolte, ci să înțeleagă. Întrebările nu se termină, după cum nici supliciul nu ia sfîșit. Tinărul care preia sarcina Bărbatului îi preia și singurătatea, înconjurat fiind parcă doar de foile arhivei.

În rolul Bărbatului, Constantin Codrescu redă o existență captivantă, dar la o temperatură normală, uneori chiar cu un soi de timiditate. Tinărul, interpretat de George Cusură, are naturalețe în caracterizarea primei ipostaze, de tinăr furios, și motivează corect starea finală, de maturizare profundă și calmă. Rodica Mușteanu și Gheorghe Moldovan, în rolurile bătrînilor, armonizează temperamente diferite, nuanțează două vârste ale personajelor: maturitatea, cu sentimentul responsabilității față de misiune, și bătrînețea, atentă și precaută în comentarii. Sora, interpretată de Marilena Negru, este un personaj neimplicat în drama celorlalți, deși i se oferea premisa unui joc în alt registru. Ea intuește corect această posibilitate, dar interpretarea rămîne exterioră. Lipsită de strălucire este trecerea prin scenă a Marinelei Cătălin. Tinărul muzician, personaj straniu care trăiește în străinătate, apare expresiv în creația lui George Topopoc.

Într-un coloeviu, cineva spunea că dintre piesele lui Theodor Mănescu nu se mai joacă în ultimele stagioni decât *Politica*. Aruncînd o privire peste titlurile perioadei din urmă, descoperi justetea afirmației, dar mai observi încă un fapt, și anume, că trilogia a avut privilegiul unor montări valoroase, că a fost adusă pe scenă de regizori și actori însemnați. Dacă acest lucru este important pentru soarta oricărui text dramatic, el era de-a dreptul necesar în cazul acestei scrieri, care propune o formulă dramatică mai puțin obișnuită și-i obligă pe spectatori la un nou gen de receptare.

Aurelia BORIGA

■ AUDIENȚĂ LA CONSUL

de Ion Brad

Data premierei: 15 septembrie 1986.

Regia: MIHAI RADOSLAVESCU.

Scenografia: EMIL MOISE-SZALIA.

Distribuția: SORIN ZAVULOVICI

(Consulul); WILHELMINA

CĂTA (Femeia disperată); PETRE

DUMITRESCU (Ambasadorul); DU-

MITRU DIMITRIE (Mirele);

MARIN ALEXANDRESCU (Șoferul

Olteanu); ANDREEA RAICU

(Secretara primarului); DUMITRU

DRĂGAN (Primarul); ION LUPU

(Un vicepreședinte bănuț); CON-

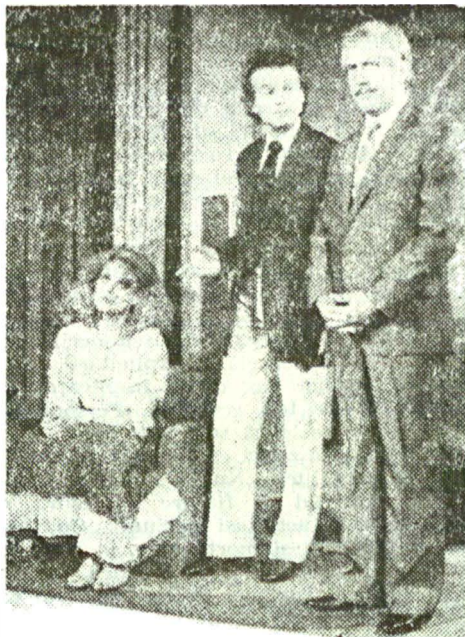
STANTIN STAVRIL (Alt vice-

președinte bănuț); CARMEN

ROXIN (Soția vicepreședintelui);

CORIOIAN RADU (Directorul de

la „Valurile Dunării”).



**Wilhelmina Căta (Femeia disperată),
Sorin Zavulovici (Consulul) și Petre
Dumitrescu (Ambasadorul)**

Audiență la consul de Ion Brad prezintă debutul în dramaturgie al cunoscutului poet și romancier, piesa fiind inspirată, ca de altfel întreaga sa operă, de faptul de actualitate. Substanța ei este gravă, căci „morbil” emigrării, de care sînt atinși dezorientații și nefericiți, nu este o temă ce poate fi tratată cu superficialitate, dar tonul nu este nici ostentativ, nici didactic. Textul se remarcă prin suplețea și eleganța compoziției, prin firescul dialogurilor, prin vioiciunea replicii. Importanța ideilor vehiculate nu-i întunecă tonul spontan.

Întîmplarea care generează drama este în realitate de o evidentă banalitate: o tinărua lucrătoare în port, cu un trecut „accidentat”, este sedusă de un individ incert, pașaportar fără țară, pe care-l urmează ca soție, pentru a eșua apoi, părăsindu-l, într-un port oarecare. Ceea ce complică situația este existența copiilor gemeni ai „Femeii disperate”, cum este numită, de a căror paternitate se face răspunzător un om al legii și autorității dintr-un oraș de la Dunăre. Sînt urmărirea, paralel, destinul femeii într-o lume dără, ale cărei legi nu le cunoaște, și evoluția anchetei privitoare la cel ce re-

fuză răspunderile de părinte. Suprapunerea acestor planuri creează starea de suspens care se insinuează chiar de la al doilea tablou, pregătind supriza din deznodămînt. În jurul principalului personaj feminin, pregnant nuanțat, cu o bună știință a construcției portretului în plan comic, o galerie de chipuri se definește printr-un comportament specific. Cu căldură și tandrețe sînt evidențiate figura tinăru-lui Consul, cea a primarului din orașul de la Dunăre și cea a șoferului Olteanu, care, urmărind coacșierii conflictelor, se dovedesc profund umani. De indivizii duplicitari, autorul se distanțează cu un vizibil simț al ironiei.

În formula scenică a trupei piteștene, condusă de regizorul Mihai Radoslavescu, piesa rămîne ceea ce autorul a dorit: o comedie cu tîle. Uneori, situațiile comice au o anumită stridență, datorată jocului actoricesc. Regizorul, bun cunoscător al meșteșugului său, nu abuzează de sugestia scenică, nu încercă nejustificat spectacolul. Începutul, conceput în registrul farsei, este bine orchestrat, retroproiecția are rol funcțional, cuplul „mirelui internațional” și al „femeii disperate” este condus cu subtilitate. Meta-morfoza de la tinărua alături de perspectiva călătoriei în jurul lumii la epava umană distrusă de narcotice și singurătate este însă stîngaci realizată, lipsins-

du-i nuanțele și naturalitatea existente în partitura scrisă. Wilhelmina Câta ni s-a părut inițial excelent distribuită, pentru că datele sale fizice și temperamentale conduceau la construirea unui personaj interesant și complex. Momentele de vulgaritate și de falsitate sînt rezultatul unei exagerate accentuări a frivolității și a superficialității. Eroina are aspirații, cu fiecare ratare se naște o nouă speranță, și, fiind foarte tină, știe să viseze. Chiar dacă a greșit, speră în împlinire ca femeie și ca om. Călătoria înseamnă pentru ea șansa unei vieți ieșite din comun. În evoluția scenică, se trece cu ușurință peste toate calitățile cu care a înzestrat-o autorul. Înseși relațiile cu soțul și cu copii rămîn în zona farsei. Or, această femeie se căsătorește și-și ia copiii cu ea în speranța închegării unei familii. Nu plănuiește niciodată să tragă pe cineva pe sfoară; dimpotrivă, ea este permanent cea înșelată, păgubită și părăsită. O prezență agreabilă, de un firesc cuceritor, este Sorin Zavulovici în rolul Consulului, care se străduiește să înțeleagă situația, s-o limpezească și s-o echilibreze. Pe cît de lipsite de relief au apărut partiturile Ambasadorului și Șoferului în interpretarea lui Petre Dumitrescu, respectiv Marin Alexandrescu, pe atît de pregnant a fost rezolvată aceea a Primarului (Dumtru Drăgan), pe parcursul unui singur tablou: o evoluție nuanțată și subtilă, tensionată de îndoieli și îmbogățită sensibil în sugesții. Dacă cei doi „vicepreședinți bănuți” ca tați ai gemenilor se descurcă corect și reușese în cuvinte puține să creeze tipuri diferite, în rolul Soției unuia dintre ei Carmen Roxin este stridentă, aspră și nu are putere de convingere. Onctuos și labil, Coriolan Rădu creionează în schimb o siluetă care se reține. În rolul mirelui, Dumitru Dimitrie șarjează descori, încărcîndu-și jocul cu elemente inconsistente.

În întregul lui, spectacolul vădește o certă eleganță, care rezultă din concepția regizorală și din cea scenografică. Cînd nu devine obositoare, ilustrația muzicală reușește să aibă și ea un rol.

Liana COJOCARU

■ NU NE NAȘTEM TOȚI LA ACEEAȘI VÎRSTĂ

de Tudor Popescu

Data premierei: 8 octombrie 1986.

Regia: GHEORGHE MARINESCU. **Scenografia:** MIHAELA DINU-PITIGOI. **Muzica:** NICU ALIFANTIS.

Distribuția: DEM NICULESCU (Ștefan); ION FOCȘA (Tudor); ANGELA RADOSLAVESCU (Suzana); ILEANA ZARNESCU (Maria); FLORIN PRETORIAN (Stroe); RUXANDRA RADOSLAVESCU (Doina); CRISTIAN TUTZA (Cristian).

Piesa lui Tudor Popescu a cunoscut în ultimii ani un deosebit succes în rândul oamenilor de teatru și al publicului, bucurîndu-se de numeroase montări, majoritatea de bună calitate. Ce aduce nou spectacolul de pe scena piteșteană? În primul rînd, o variantă de text sensibil modificată de autor și de regizor în sensul restructurării într-o formă esențializată. Se renunță la flash-back-uri, la explicitări, la tot ceea ce diluează substanța dramatică. Rezultatul este un spectacol puternic, de autentică vibrație; i se poate reproșa însă neinspirata adăugare la sfîrșit a cunoscutului final al romanului lui Marin Preda „Cel mai iubit dintre pămînteni”, final care exprimă, desigur, și momentul revelației, dar nu se potrivește deloc cu piesa. Cu sensibilitate și rafinament este evidențiată, în schimb, pe parcursul întregii evoluții, drama de conștiință a lui Ștefan, actorul Dem Niculescu reușind să-l situeze în centrul spectacolului. Apariția sa captează atenția spectatorului chiar de la ridicarea cortinei. Potrivit unor confesiuni ale dramaturgului, Tudor, prietenul lui Ștefan, aici interpretat de Ion Focșa, ar fi atît *raisonneur*-ul cît și, prin forța întâmplărilor, personajul principal. În versiunile scenice anterioare, acest echilibru între protagoniști se păstrase. În viziunea regizorului Gheorghe Marinescu și în interpretarea actorului numit, centrul de greutate se schimbă. Ștefan își trăiește acut drama,



Dem Niculescu, Florin Pretorian, Ion Foça și Ruxandra Radoslavescu

din momentul în care realizează că, fiind indisolubil legat de o epocă trecută, nu-și mai poate înțelege prezentul. Cuplul cu Maria (interpretă, Ileana Zărnescu), sudat artistic, reliefează discordanțele dintre concepțiile și atitudinile celor doi, fără a distruge legătura de suflet dintre ei. Iubindu-se încă, Ștefan și Maria nu se pot uni pentru că fiecare aparține altui timp. Maria este puternică, acceptă schimbarea ordinii lucrurilor în vreme, este simțitoare la singurătatea celor din jurul ei și la durerea pe care aceasta o provoacă, acceptă înfringerile cu hotărârea fermă de a le depăși, trăiește cu intensitate, apărându-și demnitatea de mamă și de femeie. Actrița reușește cu o tandră suplețe și o cuceritoare căldură să dea viață acestui personaj complex, în stare atât de umilintă cit și de superbă înălțare spre lumină. În replică, Ștefan, insul rigid și lipsit de dimensiunea umană a compasiunii, își contemplă moartea spirituală cu un și mai accentuat sentiment al neputinței. Evoluția celor doi actori, departe de a se singulariza prin tensiunea artistică la

care este realizată, polarizează jocul întregii echipe. Stroe și Tudor, prietenii nedespărțiți ai lui Ștefan, marchează prin existența lor scenică clipele de speranță și cele de disperare ale eroului principal, cu o bogăție de mijloace care-i onorează pe actori. În interpretarea lui Florin Pretorian, bogat nuanțată de gest și expresie, cu fine insinuări ale rostirii cuvântului, personajul apare ca individualizat cu mai multă pregnanță decât în partitura scrisă. Confesiunea tinărului Cristian (interpret Cristian Tutză) este condusă astfel de regizor încât să devină moment al revelației adevărului pentru Ștefan; el își descoperă astfel greșelile nu doar ca aparținând trecutului, ci și ca având reverberație în viitor. Angela Radoslavescu dăruiește guralivei Suzana rezonanța autenticității. Incântătoare prin prospețime și sensibilitate este Ruxandra Radoslavescu în rolul Doinei. Se adaugă acestui reușit act artistic muzica deosebit de inspirată și sugestivă a lui Nicu Alifantis.

L. C.

TEATRUL „NOTTARA“

FLOAREA DE CACTUS

de Barillet
și Gredy

Data premierei: 23 decembrie
1986.

Regia: MIRCEA CORNIȘTEANU.
Scenografia: RADU CORCIOVA.
Traducerea: ANGELA PLATI.

Distribuția: CRISTIAN ȘOFRON
(Igor); DANA DOGARU, TANIA
FILIP (Antonia); LUCIA MURE-
ȘAN, CAMELIA ZORLESCU (Sté-
phanie); RODICA SANDA TUȚU-
IANU (Doamna Durand-Bénechol);
GEORGE CONSTANTIN, ȘTEFAN
SILEANU (Julien); VALENTIN
TEODOSIU (Norbert); DINU LU-
CIAN (Domnul Cochet); ADRIANA
MOCA („Primăvara lui Boticelli“).

Să rezumăm piesa ultimei premiere a Teatrului „Nottara“ ar însemna fie să stricăm plăcerea spectatorilor care nu au văzut nici montarea de acum 15 ani, și nici filmul, fie să repetăm ceea ce e deja cunoscut.

În caietul de sală al noului spectacol este inserat un fragment dintre-o cronică semnată de Jean-Jacques Gautier în „Le Figaro“, în care piesa este considerată un **excellent vodevil**.

O definiție ad-hoc a vodevilului ar fi aceasta: orice piesă în care conflictul e astfel conceput încât în loc să se termine cu bine se termină și mai bine. Am putea spune că vodevilul este unicul coridor care duce spre paradis, mai precis spre imaginea paradisiacă ce ne-o facem la un moment dat despre lume.

Ca orice imagine (despre oameni) șlefuită și lustruită până capătă scelpici, și cea oferită de **Floarea de cactus** este construită cu abilități și din vulturi care o izbăvesc de reproșuri și îndoieli, iar pe tine, spectator, te scutese de datoria de a-ți pune întrebări.

Vodevilul este un dat ce trebuie respectat cu sfințenia pretinsă de orice perfecțiune, desigur improbabilă și inutilă, dar cu atât mai ambițioasă în a fi respectată și în litera și în spiritul ei. Astfel că Mircea Cornișteanu a trebuit să-și arate doar hărnicia și priceperea de a trece cât mai exact artificiala dar delicioasă construcție de pe notezimea paginii în volumul scenei.

Într-un spectacol cu **Floarea de cactus** — text în care fie și cea mai firavă încercare de lectură personală ar face să sară în aer tot eșafodajul de situații și întorsături —, ceea ce contează sînt actorii. Ei trebuie să îmbrace cât mai pe trup „pielea“ personajelor, care au taliile și detaliile atât de minuțios precizate încît nuanțele, tonul, particularitățile interpretative devin literalmente proprietatea personajului literar.

Așadar, un astfel de text îi viră pe interpreți în situație întocmai cum i-ar viri în vagonetul ce trece prin „tunelul groazei“, pe același unic traseu și cu veșnic aceleași surprize, iar interpreții trebuie să reacționeze după cum li-i felul, cât mai convingător și mai expresiv și în conformitate cu efectul scontat. Nu e admisă sub nici un motiv vreo abatere; se acceptă cu plăcere orice virtuozitate care se mărginește la a „umple“ volumul dat al personajului.

E admirabil, ba mai mult, e stupefiant actorul George Constantin — cel intrat în memoria culturii noastre teatrale cu roluri ca pirandellianul Henric IV, Lear, Prospero, Feodor Karamazov etc., etc. —, cât de bine și cu cât elan izbutește să fie un stomatolog înamorat de două ori (o dată în prima, și o dată în a doua parte a spectacolului), să fie naiv cu gențile, cu joviale precarități în capacitatea de observație, burghez cumpătat, amuzat și amuzant în împrejurări și în situații ieftine; de-a dreptul adorabil în inteligența folosită pentru a spune replici aproape stupide, stîrnind zîmbetul prin felul său de a dori să fie ursuz ș.a.m.d. Statura talentului său încalcează un cal de lemn, interpretînd rolul statuei de pe birou care reprezintă un condotier eevestru.

Declarația făcută de George Constantin în caietul-program — „Da, îmi doresc de mulți ani și acest lucru. Iubesc nespul rолurile create în ultimele stagii, însă voiam să fac un personaj într-o piesă «veselă» — pare să spună că voința sa artistică dorea să-și ia o vacanță. Cred



George Constantin, Dana Dogaru, Lucia Mureșan și Valentin Teodosiu

că o va avea de-a lungul a multe sute de reprezentații. Dana Dogaru este chiar tinăra de 25 de ani care, prin fervearea grijii sale pentru „cealaltă”, izbuteste să răstoarne totul și să pună lucrurile la punct în mod ideal. Actrița e de mare talent, în timp ce personajul este o mică excepție de la regulă. Oare talentul o face să-și joace rolul de parc-ar ști finalul piesei? Dorința ei de a regla conturile cu „fosta” doamnă doctor prea seamănă cu voința unei atotștiutoare, pe cînd personajul Antonia, față de doctor, pare mai degrabă o încăpățînată în capriciul ei de a face un bine cîtorva oameni anume.

În fine, Stéphanie, floarea de cactus: Lucia Mureșan știe să fie severă, uscată, plină de ghimpi, corectă, indispensabilă, eficientă și îndrăgostită în taină, în mare taină, de doctorul Julien. Însă momentul cînd devine nebunatică, apetisantă, mondenă, tulburătoare și în cele din urmă cotropitoare sufletului de patron-stomatolog o găsește mai puțin pregătită, exersată și predispusă.

Valentin Teodosiu în rolul Norbert, amic al doctorului, izbuteste să fie un personaj cu haz atunci cînd joacă „felul de a fi” al lui Norbert — prin aceasta înțelegînd și tonul, gestică, rictusul, ticurile etc. —, dar vedește o oarecare stînjeneală în dialogul său cu propria iubită.

Ceilalți interpreți dau cu voioșie replică, fiecare construindu-și, din ce-i oferă

textul, o mică schemă: Rodica Sanda Țuțuianu, în doamna Durand Bénéchol, e o parvenită cu aere de mare burgheză, Dinu Lucian, în domnul Cochet, e un pedant cochet care-și fabrică șarmul masculin conform ocaziilor, Adriana Moca, în „primăvara lui Boticelli”, e țipătoare, artificială și exterioară rolișorului său de midinetă, Cristian Șofron, în Igor — revers al medaliei a cărei față e numită Antonia —, e palid, mult prea palid și chiar stingheritor din pricina firavei sale prezențe în scenă. Să fie de vină monstrul sacru numit George Constantin? Sau poate dezinvoltura strălucitoare a Danei Dogaru? Prea multe observații de detaliu permite acest spectacol care, după ambițiile textului, ar trebui să fie un vîrtej amestec de surprize și nostimade.

La premiera pariziană, „spectacolul — spun cronicile — a fost întrerupt de hohote de rîs și încununat de aplauze, iar cînd s-a terminat, aclamațiile au luat-o înaintea bravo-urilor care nu se mai opreau”.

La premiera de la „Nottara” am rîs cu toții de cîteva ori, dar spectacolul n-a instalat pe fețele noastre decît zîmbete. Oare de ce? — pentru că actorii buni sînt în distribuție, regia a fost respectuoasă și corectă cu pretențiile textului...

Să fie de vină publicul de premieră, compus în marea sa majoritate din oameni de teatru, care nu rîd chiar la orice și pe care nu-i amuzi cu una-cu două, sau textul, care nu s-a părut aida-

pecaabil despre nimiciuri bine puse la punct? Prefer să cred că publicul de premieră e de vină.

Dar cum arată oare spectacolul cu Tania Filip în rolul Danei Dogaru, Came-

lia Zorlescu în cel al Luciei Muresan și Ștefan Sileanu înlocuindu-l pe George Constantin? Rămâne de văzut.

Paul Cornel CHITIC

SPECTACOLE PENTRU TINERET

**TEATRUL PENTRU COPII
ȘI TINERET DIN IAȘI**

BALTAGUL

**de Constantin Paiu
după romanul lui
Mihail Sadoveanu**

Data premierei: 21 decembrie 1986.

Regia: NATALIA DĂNĂILA. Scenografia: MARFA AXENTII.

Distribuția: DOINA IARCUCIEVICI (Vitoria Lipan); TOMA HOGEA (Gheorghiiță); NINA DIMITRIU (Minodora); NICOLAE BREHNESCU (Mitrea); TEOFIL VALCU, CONSTANTIN CIOFU (Părintele Dănilă); SERGIU TUDOSE, ION AGACHI (Domnul David); ORTANSA STĂNESCU (Baba Maranda); LIVIU SMÎNTÎNICA (Un funcționar de la cancelarie); ION AGAGHI, MIRCEA SAVA (Domnul subprefect); EMILIA PRAJINARU (Cucoana Aglaia); CRISTINA ANCA CIUBOTARU, DORINA CRIȘAN RUSU (Madam David); SIMONA AGACHI (Madam Vasiliu); GHEORGHE SFAITER (Domnul Vasiliu); CONSTANTIN CIOFU (Calistrat Bogza); NICOLAE BREHNESCU (Ilie Cuțui); VIOREL VİRLAN (Hangiul Donea); CONSTANTIN AMUNTENCEI (Spiru Gheorghiu); VIOREL VİRLAN (Un Jandarm); DORINA CRIȘAN-RUSU (Bocitoarea); În alte roluri: LILIANA MAVRIȘ, IRINA LAZAR, GHEORGHE SFAITER, VIOREL VİRLAN, AURELIAN BALAIȚA (Colindători, nuntași).

Capodopera sudoveniană i-a ispitit de multe ori pe oamenii de teatru. Filonul ei „polițist” îl scutește pe regizor de una

dintre marile griji — aceea de a face limpede povestea.

Cartea rămâne netulburată de faptul că optica asupra textului se schimbă astfel că **Baltagul** poate fi privit — după cum ne spun fragmentele exegetice inserate în afișul-program al spectacolului — fie drept monografie antropologică, fie ca roman de dragoste, roman al inteligenței, al unei acțiuni justițiare, ori roman social, de observație caracterologică, roman filosofic, inițiativ.

Din montarea acestei cărți în versiunea scenică semnată de Constantin Paiu s-a născut **un spectacol sentimental**.

Sentimental mai întâi pentru că, după o îndelungată absență, Sadoveanu se întoarce la Iași; mai apoi, pentru că regizoarea Natalia Dănilă reconstituie ceea ce scriitorul doar povestește, amintește ori sugerează — „peisajul” psiho-social al familiei Lipan; în al treilea rînd, consider acest spectacol ca fiind sentimental intrucît pe scenă Vitoria apare altfel și are alte dimensiuni omenești decît ne lasă impresia uriașă umbră a personalității ei, ce crește și se întinde de la prima la ultima filă a cărții.

Așadar, Sadoveanu se întoarce triumfal în sufletele și mințile tinerilor spectatori din Iași, iradiind blînda lumină izvorîtă din neînduplecata iubire a Vitoriei Lipan.

Cine este oare această Vitorie? Dramatizarea și spectacolul o spun răspicat și în detalieri convingătoare: este o femeie obișnuită, este o nevestă tînără, fcoasă, aprigă și păstrătoare a rînduielilor; o femeie obișnuită, care nu îndrăznește să ia lumea în piept decît tîrziu, foarte tîrziu, după ce-și va fi consumat răbdarea și ultima neliniște pasivă, dar și supușenia datorată soțului ei, după ce va fi istovită de așteptare.

Vitoria, în acest spectacol, nu este „bărbată”, nu e o revoltată, nu e o detectivă travestită, ci o nevestă panicată, speriată de gînduri rele și umilită de presupuneri malițioase; astfel că în prima parte a

spectacolului ea își trăiește așteptarea trebăluind pe lângă casă, trimițând inutil scrisori în lume, prinzând cu lacrimi în ochi urătorii de Anul nou, plătind părintelui Dănilă neputincioase slujbe, cercețind necunoscutul în înșelătoare bolboroseli și în ghicitul cu bobi ale babei Marandă, dar în același timp strunind-o pe fiică-sa, Minodora, care de frumoasă ce e stă cu ochii în oglindă și se admiră, ori minându-și argatul, Mitrea, la treabă, ațfășind în fiul ei, Gheorghită, bărbăția care abia mijeste în adolescent, făcând negoț avantajos cu produsele turmelor familiei sale.

Nici când pornește pe bijbiite pe urmele lui Nechifor Lipan nu e altceva decât tot o nevastă de cioban; așa se poartă, așa e tratată, așa judecă faptele și oamenii — cu modestie, în singurătatea gândurilor de nespus, ascultând cu luare-aminte și vorbind atît cît se cuvine — puțin —, spre a nu stîrni piaza-rea, spre a nu-și desconfira ipotezele și respectînd întru totul datele știute. Și, la urmă, arată a avea într-însa acea întărită putere de a ține în mînă frînele casei sale.

În spectacol apar personaje care în carte sînt doar amintite, scene și momente aflate în gândurile Vitoriei: satul de munte, cu obiceiurile, datinile și uimirile naive ale locuitorilor săi în fața unor minunății cum e trenul.

Distanța dintre Vitoria — analfabeta cu geniale intuiții — și oamenii umblați prin lume și cu știință de carte pare și mai mare prin aceea că în rolurile părintelui Dănilă și Domnului David sînt în reprezentare doi actori ai Naționalului ieșean, Teofil Vălcu și Sergiu Tudose, care își înzestrecă personajele cu un aer de bunăvoință și de simpatie detașată față de lumea în care trebuie să trăiască. Emoția și timiditatea interpretei față de acești prestigioși actori s-au convertit în date interpretative. Vitoria se arată astfel o ființă conștientă de situarea sa în societate; pentru orice mărunț serviciu ce îl cere, ea plătește bine și repede, adresîndu-li-se cu ton rugător și în formulări deferente.

Prin acest spectacol limpede, solid construit și calm — ritmul alert al acțiunii

îmbracă haina molcomelii moldovenești — regizoarea Natalia Dănăilă realizează două performanțe: prima — evită pitorescul, folosind din abundență și nestîngherită de prejudecăți toate mijloacele și caracteristicile lui; a doua performanță este însăși actrița Doina Iarcucievici — interpreta rolului Vitoria. Regizoarea o descoperă și o desfercă din crispările și tăcerile anonimatului. Toate însușirile mai sus expuse ca fiind ale personajului aparțin interpretei. Doina Iarcucievici are vocația tragediei. Celebra efigie a Vitoriei pe care a realizat-o Olga Tudorache umbrea orice presupusă altă înfățișare a acestui personaj. Ei bine, Doina Iarcucievici, cu inocență dar și cu respect, și-a spus, probabil, că acest rol trebuie construit ca fiind al unei ființe nepretențioase și temătoare față de lumea „de mai de jos“, adică față de lumea orașului așezat la poalele muntelui.

Plecînd de la atît de puține ambiții, a izbutit un rol admirabil în simplitatea și discreția felului de a fi datorite personajului Vitoria. Față de ea, personajele Madam David (Cristina Anca Ciubotaru), Madam Vasiliu (Simona Agachi), care sînt ostentative, acaparatoare în discuții, afișînd un aer de superioară și definitivă înțelegere a faptelor, femei înveninate, birfitoare și oricînd gata să suspecteze pe oricine — și îndreptățite să se poarte așa — sînt personaje construite conform naturii lor și astfel interpretate cu naturalitatea tonurilor tari și contrastante din care se compun.

Acest spectacol sentimental, important în viața Teatrului pentru copii și tineret, s-a bucurat de o scenografie (Marfa Axenti) ingenioasă și de o simplitate impecabilă.

În „peisajele“ sugerate de mișcările enormei pinze care acoperă ca un giulgiu de zăpadă toată scena, vocea Dorinei Crișan-Rusu, care cîntă bocetele, ridică la adevărata dimensiune — cea cosmică — tragedia, repetată și mereu repetată din negura timpului, și acum trăită, sub ochii noștri, de Vitoria.

Paul Cornel CHITIC

TEATRUL „NOTTARA“

SINTEZE RITMICE

Scena unui teatru (cu atât mai mult cea minuscule, a unui studio) poate sluji și ca loc de întâlnire fericită a unor arte-surori. Poezia, muzica, dansul pot configura, în lumina reflectoarelor, universuri complementare, comportându-se reciproc asemenea unor oglinzi reverberante, care preiau imaginile metaforice, vizuale sau acustice, pentru a sporii, cu puterea de sugestie a fiecăreia în parte și a tuturor împreună, paleta sensurilor. Viziuni plastice, simboluri, fulgurații conceptuale. O sete de sincrētism le animă deopotrivă, în perspectiva refacerii unității primordiale a teatrului.

Poezia eminesciană, contemplativă prin excelență, ascunde și un nu îndăjuns prețuit simbur de dramaticitate, care conferă stărilor extatice un dinamism aparte: contrapunctul ideatic, structura binară a versului, contradicțiile, antitezele pot furniza infinite repere într-o ideală simbioză, fiind oricând necesară sursă de adevăr dialectice, în indiferent ce cheie a convențiilor artistice.

La arlecchin, în cite un fotoliu, se află actorii, care se implică prin sensibilitate și căldura inteligenței lor într-o lectură personală, una dintre atâtea posibile. De

astă dată i-am ascultat și apreciat pe Elena Bog și Alexandru Repan rostind: „La steaua”, „Trecut-au anii”, „Ce te le-ge-ni...”, „Cu mine zilele-ți adaogi”, „Atit de fragedă”, „Floare albastră”, „Sara pe deal”... Și iar „La steaua”, poezie centenară, căci e datată — coincidentă — 1 decembrie 1986. Perpetua geneză, sentimentul iubirii, contopirea cu natura... Zbor, plutire, ritm... Translarea se face pe nesimțite, prin sonorități evocatoare, prin alegorice figuri coregrafice. Serii întregi de conotații capătă expresie concretă.

Selecției din lirica eminesciană l-a fost asociat un grupaj de dansuri executate de formația „Columna” — 11 gimnaste de performanță cărora reputata coregrafă Vera Proca Ciortea le cultivă grația și precizia. Cu fantezie, cu acuratețe tehnică, prelucrări simfonice sau vocale (muzică de Liviu Glodeanu, Tudor Ciortea, Nicolae Brînduș, Th. Grigoriu, Liviu Borlan) sint ilustrate de evoluții echilibrate, care reface, în stilizări moderne, tradiționale motive folclorice. Compose din danseme (cum îi place coregrafiei să le numească), aceste „dansuri românești ritmice” aspiră să se constituie în chintesențiale entități, amalgamând elemente de dans contemporan, balet clasic, cetică gimnastă și joc popular. În suită au alternat momente solistice și de grup, a fost integrată și o „Mioriță”. George Călinescu afirma cindva că Miorița eminesciană ar fi „Mai am un singur dor”... Consonanțe și corespondențe, eufonii și euritmii convergente:



Alexandru Repan și Lucia Mureșan

„Constelații”, „Rythmodia”, „Respirația”, „Pe Argeș în sus”, „Dans de fete”, „Vise”, „Ritmuri Jăutărești”, „Ecouri ardeleni”, „Ad Pacem”.

Transferul metaforic urmează a se deslăvi și în mintea și sufletul fiecărui spectator, care își aduce prinosul său de sensibilitate la astfel de manifestări, virtuale competiții intelectuale, în care spațialul și temporalul își dispută întâietatea, creînd de fapt o simultaneitate — aceea a emoției estetice.

Irina COROIU

TEATRUL „ION CREANGA”

MUNTELE DRAGOSTEI

Cu spectacolul de muzică și poezie **Muntele dragostei**, susținut de Leopoldina Bălănuță și de Victor Socaciu, s-a redeschis Studioul de seară al Teatrului „Ion



Leopoldina Bălănuță și Victor Socaciu

Creangă”. O sală potrivit așteptărilor: media de vîrstă — sub 20 de ani.

Decor de inspirație lirică: un năvod agățat pe fundal și inundat de lumină difuză provenind dintr-o sursă strecurată în spatele scenei, o măsuță, o vază cu flori, un scaun, cutia chitarei aruncată undeva pe jos, ca elemente prozaice — nelipsitele difuzoare supradimensionale, în avanscenă.

Vocea caldă a lui Victor Socaciu prefațază seara cu o suită de cîntece folk, din care se desprind versuri închinete încrederii în om, dorinței de pace, dragostei. E meritul acestui trubadur contemporan că reușește să comunice, în haina plăcută și pitorească a cîntecului său, acompaniat de chitară, idei ardente. Și dacă balanța înclină uneori spre poezia de dragoste, desigur că este în folosul receptării, ținînd seama de publicul cărui i se adresează.

Cînd apare Leopoldina Bălănuță, sala trece aproape brusc de la freamătul participativ la tăcere. În cîteva minute, publicul e „prins”, ascultă ținîndu-și respirația, treptat acaparat de o vrajă indescriptibilă.

Care este „secrețul” innobilării oricărui text, în rostirea scenică a Leopoldinei Bălănuță? Marea actriță investește în el caratul talentului — timbrul său inimitabil, cu schimbări neașteptate de tonalitate, într-un registru foarte larg, gradarea amplitudinii vocale de la șoptă pînă la dezlănțuire furtunoasă, prin inflexiuni și nuanțări abia perceptibile, accelerări și ruperi de ritm, adăcșarea perfectă a gestului, mimicii și mișcării — dar mai ales profundă pătrundere a ideilor. De aceea, poezia sună și „pe dinăuntru ei” în inimaginabile fațete și reliefuri.

Iar Marea Doamnă a rostirii versului știe să-și aleagă repertoriul! Au sunat pe scenă: Eminescu, Shakespeare, Goethe, Rilke, Carducci, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu. Mă opresc doar la interpretarea cîtorva monumente literare: **Scrisoarea I**, **Monologul Beatricii din Mult zgomot pentru nimic** și **balada Meșterul Manole**.

Dacă în rostirea **Scrisorii I** transpare problematica Genezei; într-o viziune mi-

tică, elementul viu îl constituie zbuciumul gînditorului, încercînd să dezlege tainele universului. L-am văzut parcă aievea pe „bătrînul dascăl cu-a lui haină roasă-n coate...”, i-am surprins mişcarea omenească „şi de frig la piept şi-ncheie tremurînd halatul vechi”, dar am desprins şi dimensiunile infinite ale ştiinţei sale: „universul fără margini e în degetul lui mic”.

Această interpretare excepţională mi-a amintit cîteva rînduri dedicate de Ana Blandiana recentei aniversări a poetului: „ (...) Simt ca o datorie de inimă, ca pe un semn de iubire, nevoia de a sfîşia — la fiecare 15 ianuarie şi 15 iunie — învelişurile sclerозate de admiraţie în care este închis şi ascuns de mine băietul din Ipoteşti şi îl citeşte ca pe un contemporan, ca pe un tînăr, lăsîndu-mă tulburată şi fermecată, judecîndu-l, interpretîndu-l, interpolîndu-l şi aşteptînd răspuns”. Am simţit şi eu o impresionantă nevoie să mă întorc la text, să mă aplec cu atenţie asupra lui.

Iar dacă Shakespeare e „contemporanul nostru”, Leopoldina Bălănuţă ni l-a adus atît de aproape, înfîcî satira din monologul Beatricei suna cotidian şi totodată etern-valabil; sala a acompaniat cu hohote de rîs şi aplauze revolta eroinei, din cînd în cînd estompată de efluvii de duioşie şi căldură feminină.

Apoi, într-o gradaţie excelent cumpănită de voce, gest, mişcare, cu accente de tragism, actriţa a pus în valoare cum nu se poate mai clar, în balada **Meşterul Manole**, ideea încorporării suferinţei, a sacrificiului creatorului în opera de artă.

Cîte ceasuri, zile, săptămîni de trudă pe textele recitalului, pentru aprofundarea, asimilarea, nuanţarea lor — pe baza unui vast arsenal scenic, a unei ample culturi şi mai ales a talentului!

E. EMANOIL

THEATRUM MUNDI

Pe afişul Studioului „Artele plastice şi dansul”, ajuns la al VII-lea program, numele Claudiu Bleonţ apare în calitate de... jongler. Cum accepţiunea modernă a cuvîntului nu este echivalentă celei medievale, să precizăm că jonglerii erau muzicanţi pribegi, care vagabondau purtînd în vers şi cîntec teme de largă audienţă. Poet, compozitor, actor, cîntăreţ, instrumentist şi dansator, jonglerul era continuatorul mimului roman. Întrucît arta sa, ca expresie a vieţii şi obiceiurilor laice, contrazicea morala religioasă, ascetică, biserica l-a condamnat şi alungat pe jongler, ca pe un duşman periculos.

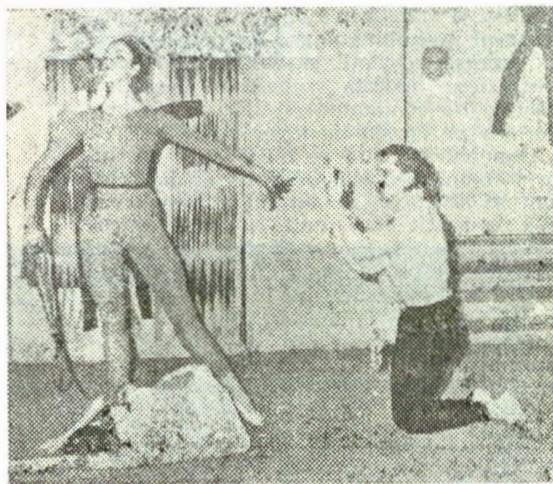
Eram curios cum se încadrează un actor într-un spectacol de balet şi mai ales cum se achită el de un rol atît de complex; cu atît mai mult cu cît îl văzusem pe Bleonţ în producţiile Studioului I.A.T.C., ale Naţionalului bucureştean, ale teatrului petrosenean şi în filme, şi ştiam că se simte la largul lui atît în teatrul clasic, cît şi în cel contemporan, în compoziţii şi în roluri de „tînăr al zilelor noastre”.

Într-o sală de artă feudală românească transformată ad-hoc în spaţiu teatral (150 de scaune, scenă improvizată, două reflectoare, un magnetofon), zece entuziaşti, sub bagheta sigură a lui Ioan Tugearu, sprijinit regizorul de către Muşata Mucenic, creează momente de elevată ținută artistică.

Titlul spectacolului — **Theatrum Mundi** — şi subtitlul „Despre un alt Ev mediu” — alcătuiesc firul director al expunerii introductive (conferenţiar, Suzana Heitel), însoţită de diapozitive. „Lumea ca teatru” — imaginată de Platon, în antichitate, ca o scenă imensă, pe care fiecare individ evoluează în chip de „actor”, jucîndu-şi „rolul vieţii”, sub regia „fortunei” şi avînd ca „spectator” cerul — a fost reluată în acest „alt Ev Mediu”, într-o societate care laicizează arta şi o apropie de sufletul şi aspiraţiile omului simplu.

Ioan Tugearu, în calitate de „coreautor” (potrivit definiţiei date de Maurice Bejart celui care concepe integral baletele, de la idee la coregrafie), a ales ca principal suport muzical şi literar „Carmina

Scene din spectacol



Burana", în versiunea originală, implementată cu cea a lui Carl Orff. („Carmina Burana” este o culegere de circa două sute de cîntece și poezii anonime din secolul al XIII-lea, găsită în arhiva din Beuren de către Cristoph von Artein. Inspirat de acest material, compozitorul german Carl Orff a compus în 1936 o amplă cantată scenică cu același titlu, cu un autentic colorit de epocă. Lucrarea are ca subtitlu „Cantiones profanae”). S-au mai adăugat câteva texte și cîntece medievale de autori cunoscuți sau anonimi.

Scenariul spectacolului păstrează ceva din cadrul general al „Carminei Burana” (un prolog, un epilog, nouă tablouri), axate pe tema nașterii naturii, a dragostei, cu elemente de critică socială sau privind aspectul ludic al vieții. Ioan Tugearu a desfășurat în desenul și compoziția coregrafică a tablourilor un larg evantai de fantezie și profesionalitate, trecînd cu dezinvoltură de la dansul liric la

cel ritual, de invocare a Fortunei, sau la dezlănțuirea bucuriei în întîmpinarea mult așteptatei primăveri, ca și în mișcarea parodică, plină de inventivitate.

Prologul închinat „Fortunei” proslăvește viața de toate zilele, cu bucuriile și necazurile ei. Cînd mica scenă e invadată de ansamblul în mișcare, l-am deslușit cu greu pe „jonglerul” Claudiu Bleonț, într-un maiou colorat. „Dansatorul” Bleonț nu distonează în colectivul de balerini, avînd o evoluție sensibil apropiată de aceea a actorului omonim.

Intervențiile vorbite sînt doar scurte (poate prea scurte!) introduceri ale scenelor dansate sau simple texte de legătură între tablouri. Claudiu Bleonț rostește versurile cu o subtilă nuanțare, sprijinind expresia verbală printr-o plastică adecvată. Trecînd de la versul abia șoptit, ecou al cîntecului de dragoste, la strigătul de bucurie, adesea însoțit de o mimică expresivă, la o atitudine contemplativă sau la o explozie de mișcare, el pune „semnul egal” între jonglerul medieval și actorul total contemporan. Nu pot încheia fără să citez (în strictă ordine alfabetică) numele admirabililor artiști ale căror aptitudini solistice se topesc într-o perfectă omogenitate a ansamblului: Mălina Andrei, Mihaela Babușca, Beatrița Matei-Bleonț, Roxana Colceag, Florentina Codreanu, Paul Dumitrescu, Mirrela Simniceanu, Nicolae Vieru și, bineînțeles, marele artist care este Ioan Tugearu. De menționat, intervențiile Mușatei Mucenic, în special în ce privește adecvarea spațiului de joc, eclerajul și alte soluții ce dovedesc inteligență, cultură și o veritabilă policalificare, întrucît regizoarea nu este la prima colaborare de acest gen.

E. E.