

rostogolindu-se, vociferând strident, agitando-se cu importanță, evoluția sa fi antrenează pe cei mici în desfășurarea poveștii, făcându-i să participe cu entuziasm la evenimente. Schimbările de voce ale celor doi interpreți, imitațiile, onomatopeele sînt în general bine realizate și scutite de dulcigării. Scenografia este simplă, aerată și funcțională. Am sesizat totuși absența regiei de pe afiș, dar mai ales din spectacol: oricît de experimentați și de dotați ar fi cei doi actori, perspectiva de ansamblu regizorul ar fi trebuit să o fixeze.

■ GIOVANNINO FĂRĂ FRICĂ

de Ioana Rauschan

Data premierei: 23 septembrie 1985.

Regia, scenografia, ilustrația muzicală: IOANA RAUSCHAN.

Interpreți: MARIA GORNIC, CORNELIA POP, NELSON DIMITRIU, IOAN BRANCU.

Giovannino fără frică, producție teatrală cu actori și marionete, ambiționează să fie ceea ce s-ar putea numi un spectacol „de autor”. Scenariul, destul de linear, urmărește firul peripețiilor viteazului Giovannino, în încercarea sa de a-l lichida pe Căpeșunul care teroriza satul Povirnici — lucru ce se și întîmplă în final.

Montarea este gîdită în formula *commedia dell'arte*, în ceea ce privește atît modalitatea de tratare regizorală, cît și scenografia și ilustrația sonoră. Pentru bătrînele satului sînt folosite marionete

primitive, actorii minuiitori sînt îmbrăcați în costume ce amintesc de Brighela și Arlecchino, iar muzica — unul din elementele cele mai reușite — este preclasică. Întregul nu are însă strălucire și ritm. Este o poveste corectă, destul de lipsită de relief în curgerea ei, ce pare obosită și de numărul mare de reprezentații înregistrate de la premieră. Scenariul nu fixează acțiunea temporal și spațial, aventurile imaginare puțin fi plasate oriunde și oriunde, ceea ce în loc să ducă la descătușarea imaginației, cantonează spectacolul în limitele unei artificialități rigide.

Sînt și cîteva momente inspirat rezolvate: amintim scena întîlnirii dintre Arlecchino și Giovannino, după moartea Căpeșunului, dansul miresei, modul în care satenii vin să constate moartea Căpeșunului. Am remarcat finețea portretizării acestor marionete: fricosul, prostul, surda etc.

Cadrul scenografic are o monumentalitate total disproporționată față de dimensiunile reduse ale scenei. Uneori, punerea lui în funcțiune contrazice intenția — vezi momentul în care cele două oglinzi, căzînd, devin practicabile de joc, riscînd să-l dezorienteze pe spectator, căruia i se sugerase pînă atuncî o altă idee (duplicitatea personajelor reflectate în oglinzi). De fapt, în spectacol există cîteva asemenea soluții contradictorii, care fac ca demonstrația regizorală să rămînă neclară. Confuzia se naște, credem, din dorința realizării de a demonstra mult prea multe, aglomerînd datele pe care le avea, în secvențe nepregătite. La nivelul actorilor, evoluțiile sînt corecte și nuanțate, Maria Gornic încîntîndu-ne chiar pe parcursul tuturor partiturilor susținute. Au secundat-o, cu talent, Cornelia Pop, Nelson Dimitriu și Ioan Brancu.

L. C.

SPECTACOLE-CONCERT

FILARMONICA
„GEORGE ENESCU”

IOANA PE RUG

de Arthur Honegger

Indiscutabil, acest sfîrșit de veac este dominat de ideea teatralizării actului artistic. Rareori mai poate fi concepută o manifestare culturală care să nu pre-

supună, fie și tangențial, o „regie”, o punere în pagină. Iată, vernisajele expozițiilor sînt însoțite de recitaluri de poezie sau de muzică; la fel, lansarea unor cărți. Numeroase concerte de muzică de cameră sînt gîdite pe baza unor veritabile scenarii, cu trasee bine stabilite pentru instrumentiști. Așa s-a născut, de altfel, și „Teatrul instrumental”, atunci cînd interpretul a devenit și actor, părăsindu-și atitudinea statică. Avînd în instrumentul său un partener ce devine, la rîndu-i, personaj, instrumentistul tinde să-și amplifice și să-și diversifice înînririrea, puterea de convin-

Data premierei : 2 iulie 1987.
Libret pe versuri de PAUL CLAUDIU.

Regia : CĂTALINA BUZOIANU.
Dirijor : MIHAI BREDICEANU.
Scenografia : MIHAI MĂDESCU și IRINA DIMIU.

**Roluri vorbite : ANCA SIGARTĂU, ION CARAMITRU, STELIAN NISTOR, FLORIN BUSUIOC, GABRIELA POP. Roluri cîntate : FELICIA FILIP, BIANCA LUIGIA MANOLEANU, LILIANA NICHITEANU, VLADIMIR POPESCU DEVESELU, POMPEI HĂRĂȘTEANU, MÎNDRA CERNESCU. Anima-
țio păpuși : BRÎNDUȘA ZAIȚA SILVESTRU, PAUL IONESCU.**

gere asupra publicului. E firesc, deci, ca și spațiile de joc să se înmulțească. Teatrul a ieșit (sau s-a întors) în stradă, pe stadioane, în muzee, în săli de concert, tinzînd să-și facă loc în toate spațiile publice.

Oare Ateneul Român putea rămîni în afara acestui flux ? În atmosfera aparte de aici, sunetelor li s-au alăturat mișcarea, imaginea scenică. Teatrul a pătruns în Ateneu odată cu spectacolele-concert sem-nate de Mihai Berechet, Ion Caramitru, Cătălina Buzoianu. Mîndra Lumea de pe lună, aceasta din urmă descoperă valen-țele unei săli destinate parcă spectaculo-sului. Următorul popas l-a făcut acum, cu o lucrare concertantă ce-și așteaptă parcă punerea în scenă, Ioana pe rug, avînd toate valențele unui spectacol. Mihai Mădescu și Irina Dimiu au exploatat cu in-teligență spațiul restrîns lăsat liber de amplul aparat orchestral. Ideea folosirii lojilor din avanscenă (ca și în Lumea de pe lună) s-a dovedit benefică, îngăduind delimitarea unor zone distincte, atît pe orizontală, cit și pe verticală. Prin am-plasarea unor practicabile au fost puse în evidență personaje-simbol precum Fe-oioara (cîntăreacă), Marguerite, Catho-rine, „Eșafodul” din centrul scenei, pe care evoluează cvasipermanent Ioana d'Arc, materializează ideea lui Paul Clau-del : „apogeul vieții Ioanei d'Arc este moartea sa, este rugul de la Rouen”. Aici este locul sacrificiului, dar și al ini-țierii, al înțelegerii sensurilor ascunse, dar și al aducerii-aminte. În spectacol, eroina nu părăsește acest spațiu decît pentru a face loc păpușilor, pe care le

privește cu ochi de copil fascinat de lu-mea lui „totul e posibil”. Își amintește, oare, atunci, de poveștile de sorginte cel-tică, auzite de la mama ei, povești care i-au aprins imaginația, dar și setea de dreptate ? O scenă, o singură scenă, după care Ioana își reia locul central, al cal-varului conștient asumat. Fratele Domi-nic îi citește cartea propriei ei vieți, ca o inițiere, ca o conștientizare a un-l drum pe care Ioana îl și parcursese. Toate acestea „se citeșc” în concertul-spectacol de la Ateneu.

Multe au fost, de-a lungul timpului, in-terpretările acestui oratoriu ; de fiecare dată, coplesitorul rol titular era incredin-țat unei artiste cu experiență. Surpriza apariției unei interprete apropiate de vîrsta personajului, îmbrăcată în albul feciorelnic, a percutat de la început sala. Surprizei i-a urmat satisfacția remarca-bilei performanțe actricești, aparținînd Ancăi Sigartău, studentă în anul III la I.A.T.C. Candoare și forță, sensibilitate și concentrare scenică, într-un rol stăpînit perfect și susținut fără sprijinul parti-turii, în ciuda dimensiunii textului dra-matic și muzical. Opțiunea s-a dovedit inspirată, interpreta avînd și o serioasă pregătire muzicală, formată la exigenta școală a corului „Voces primavera”, con-dus de Claudiu Negulescu, cor prezent și el în concert, cu transparența de cristal a unor minunate voci de copii. În rolul Dominic, Ion Caramitru a apărut mai lu-cid, mai obiectiv decît interpretările cu care eram obișnuți. Stelian Nistor și Florin Busuioc au devenit, pe rînd, mimi, bufoni, actori ambulanți, desprînși parcă din commedia dell'arte. Prin complexi-tatea și multitudinea rolurilor interpre-tate, dintre cîntăreți s-au detașat Vladi-mir Popescu Deveselu (cu o capacitate de transformare pe care am numi-o ca-meleonică) și Pompei Hărășteanu (cu ponderea sa excepțională). Au sunat foarte frumos glasurile Feliciei Filip, Li-lianei Nichiteanu, Biancăi Luigia Mano-leanu și Mîndrei Cernescu. Întregul apa-rat muzicalo-teatral a fost condus cu mă-iestrie de un subtil și avizat cunoscător al muzicii secolului douăzeci, Mihai Bre-diceanu.

Este manifestarea de la Ateneu un concert sau un spectacol ? Falsă dilemă ! Ea este altceva și mai mult — este un act de cultură de importanță majoră.

Cristian MIHĂILESCU