

fundabil și credem, irepetabilă a Mariei Tănase (mărturie stau cele câteva interprete de folclor care au încercat în zadar să-i preia, parțial, repertoriul) însemna, pe lângă toate celelalte, și mestesug actorice de înaltă clasă. Adriana Trandafir ne reamintește aceasta.

Pe un text care, după toate aparențele, nu este decât o transcriere brut-repetericească a unor amintiri ale eroinei (alcătuit de George Sbârcea cu utilizarea unei biografii semnate Petre Ghită și Clery Sachelarie, după cât se pare), protagonistă subliniază apăsător expresia frustă ori șocantă și trece, imediat și firesc, la evocări larmoaiente, de gust discutabil, însă de efect garantat asupra unui public dinainte cucerit. Adriana Trandafir nu face parte din categoria actrițelor care trebuie îmboldite ca să facă ceva anume pe scenă; dimpotrivă, ar avea nevoie de un regizor pe măsura înzestrării sale actoricești, apt să-i tempereze și moduleze prea-plinul prezenței scenice. Nu-l vom afla însă, nici de această dată, în persoana apreciatului actor George Bănică, semnatarul regiei. Să mai spunem că nici scenografia nu este seranată și nici foaierea sălii „Majestic” nu constituie spațiul cel mai potrivit unui spectacol de teatru; prin simplul fapt al inexistenței culiselor se produc timpi morți (ce-i drept, nici George Bănică, partenerul protagonistei, cu rolul și de aproape inobil, nu schițează intenția de a-i acoperi). Toate acestea țin de un anume diletanțism. Și poate că o personalitate ca aceea a Mariei Tănase, definitorie pentru stratul profund al sensibilității estetice românești, ar fi meritat mai mult: în primul rând, o evocare de o ață ținută literară, care, pe lângă plasticitatea și expresivitatea interviului, să fi porndat și ceea ce, de regulă, se numește „stă”; nu în ultimul rând, o punere în scenă competentă și aplicată.

Însă, cu toate imperfecțiunile sale, o woman show-ul Adrianei Trandafir trece rampa — și o va mai face, probabil, mult timp de acum încolo. Comuniunea cu personajul și emoția receptării acestei comuniuni sînt cele mai bune garanții în acest sens. Drept care, așa cum este, spectacolul giuletean prilejuiește unul dintre marile succese actoricești ale actualei stațiuni.

Dan PREDESCU

O distribuție (aproape) ideală

Cu **Stilpii societății**, scrisă în 1877, Henrik Ibsen deschidea seria celor douăsprezece — de maturitate, de o puternică factură realistă. Cu zece ani mai înainte, nemulțumit de primirea făcută dramelor **Brand** și **Peer Gynt**, el scria unui prieten „Revolta imi multiplică forțele. Vor război? Ei bine, voi face război... mă voi face fotograf. Voi pune să-mi pozeze în fața obiectivului pe toți contemporanii mei, unul câte unul. Nu voi cruța nici copilul de la sinul mamei mele, nici un gând, nici o intenție fugară ce caută să se ascundă în dosul cuvintelor”. Și, într-adevăr, această dezvăluire succesivă a unor substraturi ce se maschează fastuos în vorbe înalte despre corectitudine și dăruire spre binele societății, despre moralitate desăvîrșită și frumusețe a simțămîntelor, despre credința în idealuri și dorința de a le transforma în realitate constituie substanța piesei amintite, demascînd fariseismul și ipocrizia, imoralitatea înrădăcinată într-un univers în care minciuna strălucitor înveșmîntată a pus stăpînire pe tot. Consulul Bernik, maimarele într-un orașel în care notabilitățile se întrec, parcă, în a-și demonstra buna credință și înălțimea morală Jevenită motor al deciziilor și traiului coti-

STILPII SOCIETĂȚII de H. IBSEN ● **TELEVIZIUNEA ROMÂNĂ** ● Data emisiunii: 29 septembrie, 6, 13 și 20 octombrie 1988 ● Adaptarea TV și regia: DAN NECȘULEA. Reglactor: ALEXANDRA ORBAN ● Decorul: VASILE ROTARU ● Costumele: EUGENIA BOTĂNESCU ● Imaginea: OVIDIU DRUGĂ ● Cu: VICTOR REBENGIUC, SILVIA POPOVICI, IRINA PETRESCU, GINA PATRICHI, MARIANA BURUIANĂ, TRAIAN STĂNESCU, VIRGIL OGĂȘANU, MARCEL IUREȘ, ZOE MUSCAN, AGATHA NICOLAU, VIOLETA BERBIUC, CONSTANTIN DINULESCU, MATEI GHEORGHIU, MARIAN HUDAC, ALFRED DEMENTRIU, copilul MIHAI BRĂȚILĂ.



dian, este considerat o pildă de comportament social, un om fără pată, dedicat binelui general. Dar, apariția neașteptată a unor rude hulite, judecate a fi încălcat legea morală, va fi grăuntele de nisip ce va da peste cap angrenajul minciunii bine pomădate, scoțind la lumină adevăruri grave, indivizi meschini, o ipocrizie ce nu se dă în lături nici de la crimă pentru a nu fi dată în vileag. Căci, nu numai că la temelia devenirii sociale a „stilpului” Bernik stă o minciună, o înșelătorie gravă, dar în continuare existența lui este o escrocherie abilă care ia aparența binelui făcut societății.

Aici, în sublinierea nuanțată a acestei dimensiuni a textului ibsenian, spectacolul de televiziune realizat în regia lui Dan Necșulea și-a găsit nota sa de originalitate. Un spectacol, trebuie spus de la început, solid construit, reunind actori dintre cei mai de seamă ai scenei noastre, aducând, în sfârșit, după cam multă vreme, în fața telespectatorilor un text important al dramaturgiei universale într-o interpretare contemporană românească. Menținându-se tot timpul în nota acut realistă a textului, Dan Necșulea a urmărit — și mi se pare a fi în spiritul a ceea ce trebuie să însemne teatrul de televiziune — să impună ideile piesei prin interpretări relevante, prin cizelarea partiturilor, a fiecărui rol, prin insistența asupra evoluției personajelor și a relațiilor dintre ele. Fără spectaculoase mișcări de aparat, fără să încerce să afirme o viziune regizorală neașteptată, el a „lăsat” actorii să creeze viu eroii ibsenieni, să intereseze și să cucerească privitorul prin forța și talentul lor. În asemenea situație, desigur, deosebit de importantă a fost alcătuirea distribuției, cu atât mai mult cu cât șansa de a reuni artiști din diverse trupe era sinonimă cu alegerea actorului ideal ca interpret al unui anume rol. Iar intuiția sau cunoașterea lui Dan Necșulea privind disponibilitățile fiecăruia dintre cei aleși s-a dovedit aproape fără greș.

Mai întâi, a fost Victor Rebengiuc în Karsten Bernik — un adevărat recital de zile mari. Consulul creat de ei a fost o personalitate fascinantă, fascinantă în capacitatea ei de a construi din minciună — și nu dintr-una, ci din mereu altele, într-o învăluitoare și veninoasă logică proprie, găsind argumente „omenești” pentru orice mirșăvie, părind a regreta urîțenia unui gest pentru ca de fapt să-i continue prin altul și mai josnic — o realitate ce-i poate înșela pe toți ceilalți. Meschinăria lui e de anvergură, imorali-

tatea lui — atrăgătoare și vertiginoasă cu un vârtej fără fund, egoismul lui e în stare să convingă prin forța unei argumentații desăvârșite, regretele lui iau întorsătura unor capcane în calea oricărui posibil acuzator. Răstălmăcirea adevărului pare profesionea de credință a consulului Bernik în viziunea lui Victor Rebengiuc. O extraordinară ambiguitate învăluie personajul acesta intrupat de Rebengiuc. Nu știi niciodată când minte ca să acopere un adevăr care nu-i convine și când recunoaște adevărul ca să-și poată continua nestingherit minciuna. De aceea, în finalul ușor forțat dat de Ibsen piesei — trecind printr-un moment de groază (că și-a pierdut fiul și că societatea va afla și care-i este adevărata față), după care totul revine la normal, Bernik va recunoaște public minciuna și va face apologia adevărului și dreptății — Victor Rebengiuc lasă să se întrevadă o nuanță de incertitudine: această recunoaștere care-i aduce din nou ovațiile cetățenilor nu cumva este tot o stratagemă a abilității manevrant? Forța demascatoare a piesei cepăta prin interpretarea lui Victor Rebengiuc o dimensiune nouă.

Un rol complex și dificil este și cel al domnișoarei Ilesse, sora vitregă a soției lui Bernik; conștientă de fanatismul societății în care trăiește, ea fuge, împreună cu fratele ei, departe și se întoarce pentru a restabili adevărul. Gina Patrichi, în necorformista Lona, dă personajului o aură de durere tragică ce se ascunde sub aerul sprințar de femeie independentă care nesocotește conveniențele. Tristețea singurătății poate fi atenuată, mai bine zis răsplătită doar cu nevoia de adevăr, cu dorința ie a restabili adevărul. Nu un om pornit să se răzbune este Lona — Gina Patrichi, ci unul dornic să recâștige pentru dreptate o ființă în care a crezut, pe care a iubit-o. O replică, într-un fel, a ei este domnișoara Bernik, intruchipată de Irina Petrețcu, tăcută și aparent supusă conveniențelor, păstrând însă în ea gingășia și sufletul curat ai tinereții, capacitatea de a se sacrifica pentru alții. Scena din final dintre ele două este una dintre cele mai frumoase ale spectacolului. Convingătoare, compunând cu subtilitate rolul Dinei Dorf, Mariana Buruiană. Receptivă cu o sensibilitate de plantă de seră tot ce o înconjoară, simțindu-se sufocată de mediul ipocrit în care trăiește, Dina — Mariana Buruiană va avea puterea să discearnă și să aieagă, să opteze pentru o viață în care să se realizeze pe sine prin propriile forțe. În opoziție cu ea, profesorul țorlund, interpretat de

Marcel Iureș, este tocmai tipul de ipocrit care face apologia ideilor îndrăznețe fiind de fapt el este reprezentantul tipic al meschinăriei și al convenționalismului așa-zis. Și Silvia Popovici face să transpară, dincolo de bunătatea supusă și parcă depersonalizată a doamnei Bernik, o ființă care a ales să fie ștearsă pentru că „așa se cade”, dar care poate dovedi forță, cunoaștere a adevărului atunci când în joc este viața. O vagă bănuială a adevărului îi dă și ei un fel de tristețe a renunțării. Mai puțin convingător, Traian Stănescu în Johann. Ca interpret, nu i-a putut ține piept lui Victor Rebengiuc, și de aceea rolul său a rămas descoperit. Poate nici aparțină nu l-a avantajat, iubirea dintre Johann și Dina devenind ușor ridicolă. De fapt, este vorba aici despre ochiul neiertător al obiectivului, de însăși nota puternic realistă în care a fost conceput spectacolul și de la care, în acest caz, s-a făcut abatere. Tot „scăpări” care nu discordat în unitatea mon-

tării s-au petrecut la nivelul scenografiei semnate de V. Rotaru (vezi covoarele persane de pe terasă, vezi apusul pe carton desenat din final) și al costurilor (chiar neconvenționala Lona nu s-ar fi putut îmbrăca în straie moderne de azi și nici domnișoara Bernik, de la Fonul plastic!). Sigur, realismul scenic este o convenție, dar, dată adoptat, trebuie respectat, sau, când intervine o notă discordantă, ea trebuie să aibă un rost, să semnifice ceva.

Cu spectacolul *Stilpii societății* de H. Ibsen, în regia lui Dan Neeșulea, televiziunea a făcut un gest de adevărată cultură, faptului de a prezenta publicului mari texte ale literaturii dramatice universale și naționale, în interpretări prestigioase, fiind oricând binevenit.

Miruna IONESCU

(Continuare de la p. 67)

orele 6 după-amiaza, timp stabilit pentru „vernisajul” unei descoperiri epocale (un **computer al vieții**, capabil să anticipe data precisă a morții unui individ care se supune testelor necesare) și la care neapărat, din interesele misiiei, El trebuie să participe însoțit de Ea, în calitatea ei de original paspartu în fața invitațiilor, a unui Capone II, mare om de afaceri, în special. Or, Ea nu (mai) poate fi prezentă la inaugurarea „minunii secolului”, la această surprize-party, nu numai pentru că a intervenit ceva neașteptat (Titus, regizorul spectacolului cu Ioana d'Arc, încremenit în repetiții de la plecarea ei din țară, se află acum, în calitatea lui de „idol la nivel mondial” în același hotel. Nu l-a văzut „nouă ani, trei luni, cinci zile și patru ore”. A fixat fulgerător o întâlnire cu el, în holul recepției, la orele 18), o și pentru că o înspăimânta gândul că invenția respectivă nu putea funcționa cu adevărat, că misterul existenței noastre ar putea fi denunțat astfel încât incertitudinea Speranței să fie și ea misilizată, așa cum apocaliptic este amenințată lumea cu dizolvarea în particule.

Pe fondul acestei vaste teme, insuficient străbătută de autori, a românului în stră-

inătate, Ecaterina Oproiu realizează o construcție originală, alăturându-se eforturilor de a conferi așteptata noblete literară dramaturgiei noastre. Dând o nouă expresie umanismului kantian, scriitoarea Imprumută din dualismul respectivului sistem filozofic, legat de teza „autocefalității” libertății, citeva din poeticele înțelesuri adunate în *curvinte*, mai întâi în concluzia la *Critica rațiunii practice* „două lucruri umplu sufletul, cu mereu nouă și crescândă admirație și venerație, cu cât mai des și stăruitor gândirea se ocupă cu ele: cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine.” Este leitmotivul pe care Ea, interpreta Ioanei d'Arc din mizanscena regizorului Titus, îl va repeta cu conștiința că trăiește în reperiile acut contemporane destinelor Ioanei d'Arc, că este Ioana d'Arc. Leitmotivul este „prins din zbor” și de El, dar numai ca o insignă a partenerei sale de viață. Interesant este felul în care scriitoarea reușește să facă din acest leitmotiv nu o strălucire retardată, ca o oarecare culoare de fond, ci o energie menită să sprijine crezul moral modern, într-o demnă emancipare a omului, sub care se poate rosti, cu un profund înfinit înțeles „Hai la lupta cea mare!”...