

gral tiparul caricaturii, în pofida eforturilor individuale. Însăși interpreta Agafiei Tihonovna, Constanța Taraulea, își limește mai greu linia personajului, (întind obstinat la început, spre acute, pentru ca abia în partea a doua a spectacolului (cînd o undă tragică, bine venită, trece prin scenă) să găsească tonul just și mișcarea grăitoare înspre o împlinire caracterologică — sprijin util pentru construcția regizorală.

Extinderea spre fabulos n-are însă suport în logica spectacolului. Universul propus sub semnul grotescului (decorul lui Radu Corciova inchipuie o colivie-crinolină, acoperămint propice pentru lumea zămislită de regizor) îl refuză. Dar, dincolo de această pendulare între registre, dincolo de unele neîmpliniri actoricești, rămîne încercarea valabilă, lucrată cu delicatețe, de un regizor care merge cu pași lenți, dar siguri, spre maturizare artistică.

Florica ICHIM

În cheia metaforei

CAMPIONUL de IOAN GĂRMACEA
• TEATRUL DE STAT din TURDA •
Data premierei: 3 decembrie 1988 •
Regia: VIRGIL ANDREI VĂȚĂ •
Scenografia: GHEORGHE MATEI •
Distribuția: IOSIF COJIC (Ion Roman); STELA FURCOVICI (Jana); DAN CHIOREAN (Băiatul).

Asumîndu-și sarcina unei noi versiuni scenice a piesei *Campionul* de Ioan Gărmacea *, regizorul Virgil Andrei Văță reușește să conducă spectacolul de la Teatrul de Stat din Turda de asemenea manieră încît să fie mai aproape de cîștigarea pariului cu piesa decît lăsa începutul reprezentății să se întrevadă. Mai tern și mai impersonal în prima parte, spectacolul dobîndește un plus de voltă în actul al doilea, prin precizarea și amplificarea ingenioasă a funcțiilor dramatice ale celui de-al treilea personaj — un chelner —, care devine, prin metaforizare, exponentul intruziunii nefirescului în viața lui Ion (John) Roman, boxerul transfug revenit în țară, sfîșiat de boală și dezzechilibrat sufletește. Nu e vorba despre un act gratuit pe care și-l îngăduie regizorul, căci acest al treilea personaj, care la lectură nu dă impresia că depășește funcția de personaj de relație ori de divertisment, e în spectacolul turdean mai înfii doar o apariție antipatică, apoi o prezență din

ce în ce mai agresivă, ce sfîrșește prin a se confunda cu un călău ce agrează conștiința lui Ion. Din păcate însă, regizorul comite o eroare semantică, ce ambiguizează finalul, prin nereficita plasare în același punct al spațiului de joc și cu mișcări absolut identice a Inei.

Deficiențele montării țin mai cu seamă de jocul actoricesc și încep de la claritatea rostirii textului de către interpreta Inei, Stela Furcovici. Cel mai adesea, actrița e precipitată, cu o intonație monotonă, lipsită de fior autentic, pe care încearcă să-l compenseze printr-un aer contrafăcut de fetiță-adolescentă care bravează, atitudine ce se dovedește contrară ideilor partiturii. Mai aproape de autenticitatea personajului ce i-a fost incredințat e IOSIF COJIC, actorul întrezărind spaima ființei ce nu se mai recunoaște pe sine, căreia i se pare a fi meru urmăriți de dublul său, cu izbucniri și căderi prompte, cu o robustețe fizică și morală în declin. Ii lipsește deocamdată capacitatea menținerii rolului la o tensiune constantă. O bună impresie lasă apariția lui Dan Chiorean în rolul chelnerului, mesager al infernului, avînd întipărit pe chip un permanent rictus sardonice.

Scenografia semnată de Gheorghe Matei mizează pe instituirea unui spațiu de joc ce servește intențiile metaforizatoare ale montării, prin ambivalența cameră de hotel/ring de box, pe care o propune.

Mircea Em. MORARIU

Înversunarea apropierii

Să faci din *Visul...* un musical? Se știe: apropierea structurală a textului de trama potrivită unei lucrări muzicale, caracterul fluent, melodios și aluziv al țesăturii au fost atribuite cu tenacitate sesizate de comentatori. Muzicalitatea textului ar îndreptăți, prin ~~urmă~~ ^{urmare}, convertirea. Inovația lui Kovács Levente constă în adăugirea unor inserturi din sonete, cîntate — comentarii sui-generis, care, ca verb, nu distorsionează, ci mai degrabă potențează sensurile comediei, innobilează rătăcirile dragostelor schimbate sub imperiul unor forțe a căror sorginte e tratată regizoral cu inventivitate.

Ce rezultă? Un Oberon imaginat terifiant, ținînd în mînă lăpturile și itele, el fiind autorul și demiurgul jocurilor desfășurate în cele trei planuri: cel supra-real, cel al curții lui Tezeu și cel al meșterilor care pregătesc spectacolul cu piesa despre iubirea dintre Pyram și Thisbe. În decorul lui Nagy Árpád, decor unic, punctînd reușit amalgamul necesar de locuri de desfășurare și izbutind să confere un aer de mister spațiului propice jocurilor, vrăji și năzbîtilor realității, lumea, demonic guvernată de Oberon, dansează, mai întii după cum îi cîntă

* Publicată în revista „Teatrul” nr. 3/1987.