

# Deocamdată atît

În seara premierei, în holul teatrului din Sibiu te întîmpinau: regizorul îmbrăcat în frac, o expoziție de fotografii\* în care cel puțin 10% din imagini mi-l arată tot pe regizor, pozînd „retro“ (cam ca Grigore Alexandrescu) învîluit de un abur luminos nostalgic, un monitor color pe care se desfășura un forșpan din spectacol cu pricina și un elegant caiet de sală. E evident: regizorul își înglobează prezența fizică în propria-i estetică. În-suși faptul de a fi în foaierea teatrului este un spectacol al spectacolului. În caietul-program regizorul se răsfață, etalîndu-și premisele și principiile teoretice. Ambițiile sînt mari; comparîndu-le însă cu rezultatul (spectacolul **Burghezul gentilom** de Molière) conchidem că, deocamdată, unele semne teatrale (recuzită, obiecte scenografice, relația dintre acestea și actori, coloana sonoră etc.) sînt elocvente, spectaculare, ostentativ de pregnante numai în convingerea și în ochii regizorului; semn vădit de tinerețe, căci doar pe tărîmul ei fiecare descoperire, fie ea mică ori importantă, pare a ține de domeniul evidenței strigătoare la cer! Deocamdată, în montarea sa, două personaje sînt ținute în scenă fără rost (doamna Jourdain și Nicole), în ciuda faptului că cele două interprete — Maria Junghietu și Kitty Stroescu — au o experiență scenică indiscutabilă și o nestăvilită poftă de joc. Iar Ion Buleandră — alias dl. Jourdain — a fost neglijat pînă la neplăcuta situație de a-și repeta la nesfîrșit cîteva gesturi și cîteva modulații vocale. Tot părăsite de regizor au fost și personajele Profesorul de Dans și Maestrul Croitor, cu toate că interpretul lor, Emil Schmidt, și-a oferit toate datele și tot meșteșugul actoresc, lipsindu-i puțin pentru a-și realiza proiectele personajelor. Așadar, deocamdată, estetica regizorului ține de artele spațiului (pictură, sculptură), ține de spectacologia obiectelor, interesîndu-se prea puțin de actor și de prezența lui în scenă. Poate de aceea, excesul „figurativ“ al elementelor de limbaj e uneori incamodant: întrucît, în urma cercetărilor de arheologie a moravurilor, s-a descoperit că „Regele-Soare

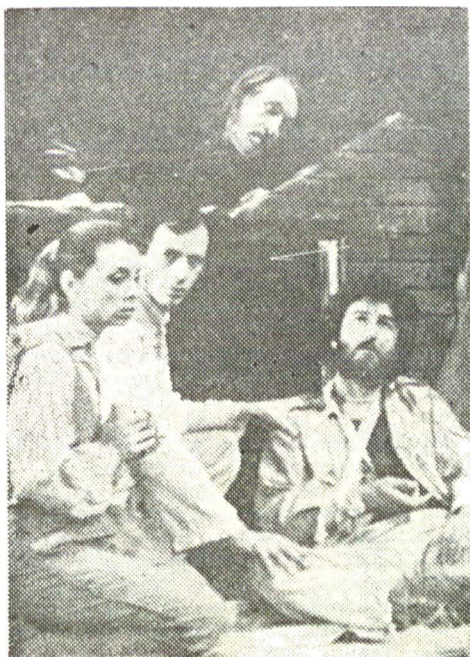
\*) Semnalează existența a încă unui excelent fotograf — Dan Buruleanu — care se arată îndrăgostit de teatru. Fotografia rămîne, fără îndoială, unul dintre mijloacele capabile să înregistreze spectacolul dimpreună cu o parte din emoția degajată de el, fără să-i trădeze frumusețea; ba, dimpotrivă, uneori exaltînd-o. Profesionalismul acestui artist-fotograf stă mărturie. A face fotografii într-un spectacol e semn de talent și dăruire.

mireasă urît“, dintr-un entuziasm consens cu materialul publicistic prilejuit de această descoperire — material inserat în caietul-program — regizorul însoțește prezența în scenă a nobilii de flautulențe sonore și dizgrațioase; vrînd să ne spună prin aceasta că nobilii erau nu dezinvolti ci nesimțiți, regia cade în cultivarea unui naturalism fără rost. Dacă Burghezul gentilom lipsește, în schimb pe scenă există un actor: Mihai Bica. Apariția lui în scenă (în partea întîii — Profesorul de filosofie, în cea de a doua — Cléonte) electrizează scena, animă celelalte personaje, ritmează, colorează, vitalizează spectacolul și — nota bene! — impune un stil interpretativ chiar și unui actor iubit de public cum e Mirocea Hindoreanu, care, din această pricină, se lasă în voia plăcerii de a plăcea. Mihai Bica are rarele însușiri ale actorului de compoziție: poate să încarneze un personaj și fără a apela la bărbi, mustăți ș.c.l.; el nu se joacă pe sine; personajul este cel care, cîmpind-l, îl joacă după muzicalitatea dinlăuntrul său. O altă prezență surprinzătoare este Gabriela Neagu (Lucile); fragilă dar ambițioasă, minionă și energică, patetică și drastică, fiica bunului Jourdain bîntuie cu vehemență prin scenă pentru a produce voitul efect al adierilor senine. Alături de înaltul Mihai Bica, Gabriela Neagu iscă și nostimada de gen Pat și Patathon. **Burghezul** ... lui Mihai Constantin Ranin se dovedește a fi, mai întîii de toate, un punct de start în edificarea unui posibil stil artistic foarte elaborat, pretențios și rafinat; față de bănuitele sale proiecte în acest sens, escalada abia a început. Subscriem cu incitare la portretul pe care-l face regizorul scenografelei Maria Bodor. Rafinamentul acestei artiste și-a pus amprenta pe multe dintre spectacolele teatrului din Sibiu; prezența sa artistică nu poate lipsi nici de-acum încolo din proiectele repertoariale ale acestui colectiv.

Paul Cornel CHITIC

## Reducere la concret

Sugestivă, promițătoare, prima imagine pe care ne-o propune, prin cadrul scenografic semnat de Stela Brătescu spectacolul Teatrului „Mama Filotti“ din Brăila, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** — o lume concretă și abstractă în același timp, numeroase spații de joc situate la cele mai diferite niveluri, o alăturare de obiecte impregnate încă de căldura și rostul unei trecute vieți de familie, stinghere acum, dacă nu patetice, prin înadecvare la învazia treptată, meiertătoare a deșertului



### O chestiune personală sau „frigul interior” la nivel muscular

de cenușă. O stabil instabilă relație între imaginea evidentă și semnificația ascunsă, între sensul direct și acela simbolic, relație intru totul prielnică traducerii scenice a parabolei dramatice a lui Horia Lovinescu, tulburătoare prin luciditatea gravă a avertismentului și deopotrivă prin neabătută speranță.

În această permanentă simultaneitate de planuri, regizorul Mircea Marin pare să fi optat pentru coordonata concretului, a înțelesului imediat al replicii, al tramei. Conflictul se stabilește, deci, la nivelul faptelor, al gesturilor mai curând decât al ideilor, crezurilor, atitudinilor. Citită astfel — și textul permite, desigur, și o asemenea lectură — drama rămâne puternică, tensionată, dar... ne privește în mai mică măsură. Cain e doar un individ traumatizat, brutal. (Interpretarea acuzat exterioră a lui Geo Popa subliniază mai mult decât era necesar ideea) și nu abisul, amenințarea tenebrei prezintă în om; Ana (student filgănată, și ea, de Mirela Comanoiu Marin) reprezintă un personaj aflat în derută, dominat de impulsuri contradictorii și nu deruta, contradicțiile pe care fiecare le are de înfruntat, într-o formă sau alta, într-un moment sau altul. Mai aproape de sensul metaforic al textului lui Lovinescu, de deschiderile spre meditație dramatică, spre eseu asupra condiției umane, s-a situat interpretarea lui George Toporoc în Abel și, uneori, a lui

Bujor Macrin în rolul Tatălui. Fără ei, piesa ar fi rămas o „chestiune personală”, trista istorie a unei familii descompuse al cărei „frig interior” se exprimă prin crisparea mușchilor și clănțanitul dinților.

**Cristina DUMITRESCU**

## Umorul cumsecade

Tinărul regizor Tudor Chirilă vede lumea comediei goldoniene din perspectiva contemporană și, mai pronunțat, din unghiul generației tinere. Rezultă un demers cu promițătoare deschideri spre o interpretare originală a farsei clasice, în spiritul tentativei realizate relativ recent pe scena teatrului de Comedie de Tudor Mărăscu, în *Slugă la doi stăpîni*.

Spectacolul constănțean cu *Mincinosul* de Goldoni are alură modernă, oarecare impetuozitate tinerească, scene de efect, personaje schițate ingenios și interpretate cu aplomb de tinerii Carmen Enea-Biji (Rosaura), Radu Buzea (Florindo), Vasile Cojocar (Ottavio), o plastică adecvată, cu inspirate asociații (Elena Tărășescu-Jianu), o ambianță generală fecundă, ca ritm și tonalitate. În bună parte însă demersul se desfășoară în gol, fără obiect, pentru că aspectul moral-uman pe care-l vizează nu e prea bine precizat și, în consecință, rămîne insuficient conturat scenic.

„Oare este o vină să minți o lume perversă?”, se întreabă regizorul în caietul-program; nu, firește, dar se mai pune întrebarea unde este această lume, pentru că pe scenă n-o prea găsim. Reprezentantii ei mai autorizați, ca vîrstă și influență, doctorul Balanzoni și negustorul Pantalone, sînt niște prototipuri destul de cumsecade și inofensive și au, în interpretarea lui Eugen Mazilu și a lui Emil Bîrlădeanu, chiar și ceva haz, ceea ce n-are și se pare că nici n-a urmărit să aibă personajul principal, „mîncinosul” (Lelio), în evoluția lui Lică Gherghilescu. Acest personaj e văzut într-o ipostază inedită, de „tinăr furios inadaptabil”, și, teoretic vorbind, perspectiva e tentantă. Dar nu e susținută în spectacol, imaginea artistică n-are a-coperire pentru un asemenea demers și atunci linia personajului, atitudinea lui de frondă se manifestă deseori fără adresă și justificare. Regizorul și interpretul i-au dat, uneori, cîte un accent trist și grav, care sporește incertitudinea.

Menținînd această înclinație spre contemporaneizare, Tudor Chirilă are a-și găsi, în montările viitoare, echivalente artistice sugestive ale ideilor, care să fructifice, în termeni de originală teatralitate, o viziune clară.

**C. PARASCHIVESCU**