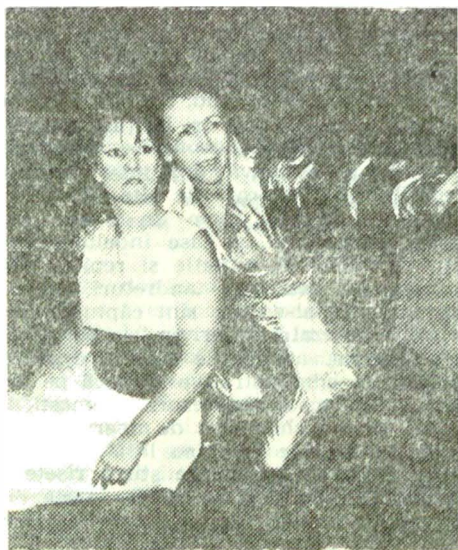


riile criticilor de teatru polonezi, prilejuate de prezentarea spectacolului pe scena teatrului Powszechny din Lodz, puternic impresionati atât de vâdita actualitate a temei cât și de forța și noblețea mesajului umanist, sînt departe de a ne permite să deducem că înscenarea poloneză ar fi „exaltat” cu precădere aspectul sumbru al „comediei umane”, lăsîndu-se în vreun fel copleșită de „nesfîrșita disperare” a strigătului final al Arei.

Cu siguranță însă că realizatorul recente premiere a Naționalului craiovean, mai puțin „norocos” decît predecesorii săi, s-a lăsat tentat mai curînd de latura crud-ironică a acestui joc de-a viața și de-a moartea, încercînd să impace exigențele unui discurs filosofic centrat pe ființa umană, locul, rostul și soarta ei în univers (pe cit de seducător în formă, pe atît de complex în substanță), cu cele ale unui spectacol teatral definit drept un „ritual tragi-comic”, în cadrul căruia urma să se realizeze suprema sinteză între propunerile textului dramatic, întruparea lor actoricească marcată de o maximă „intensitate a trăirii” și un cadru scenografic cu valoare și rol simbolice.

Noul Tezeu — Aureliu Manea — se va lansa însă în această aventură a redescoperirii tărîmului mult visat al bunei înțelegeri, armoniei și iubirii, fără să țină în mîini adevăratul fir al Ariadnei. Ghemul pe care-l va desfășura îl va apropia și-l va îndepărta succesiv de țelul sperat, semînd mai curînd cu un nod — gordian ?! — al contradicțiilor. Sugestia arcei devenită piramidă — simbol al veșniciei, navigînd spre soarele nestînei speranțe, al aspirației către realizarea sintezei și armoniei ce va să guverneze existența umană, lina ei înaintare prin apele întunecate ale cerului înstelat fiind, pe de o parte, susținută de un fundal sonor ce ne amintește că odiseca spațială a mileniului doi este, în primul rînd una a reafirmării omenescului, iar pe de altă, contrazisă de rostirea deliberat retorică (cînd nu este plată, ironică sau patetic-înălăcrimată) a replicilor. „Valsul clasic” printr-un „vis albastru” se transformă aom într-un ridicol balet mecanic al cărui protagoniști sînt mai aproape de condiția celor doi descoperitori ai „luminilor paradisului” (în fapt, așa cum îi numește însuși autorul, niște „apostoli ai apocalipsului” nuclear) — Stih și Rop, eroii dramei omonime scrise de Dumitru Radu Popescu tot în 1987, decît de aceea de „salvatori ai sufletului omenesc”

Să fi fost oare sugestia numelui Ham (în fond, o variantă lipsită de personalitate a lui Sem) — devenit, în viziunea unui Beckett, esența însăși a deriziumii, a



Arca bunei speranțe de I.D. Șerbu în spectacolul craiovean: o contra-utopie a „sfîrșitului de partidă”

„risului pur” care-și bate joc de nefericire — mai puternică decît aceea a cuplului Ara-Iafet, cel sortit să „refacă armonia lumii” ?

Și dacă ar fi așa, „vina” nu este atît a interpreților cît, după cum se pare, a celui care, fascinat de Minotaur, a lăsat să-i scape din mîini firul călăuzitor al Ariadnei prezentîndu-ne, în locul unei utopii de sfîrșit de mileniu, o „contra-utopie” (caracterizarea aparține chiar regizorului) a „sfîrșitului de partidă”.

Eva CATRINESCU

În lumea surîsurilor

ORICE NAȘ ÎȘI ARE NAȘA de I.D. Șerban • Teatrul Dramatic din Constanța • Regia: Andrei Mihalache • Cu Liviu Manolache, Nina Udrescu, Cătălina Bircă.

Comedia de divertisment a lui I. D. Șerban a fost montată și de Teatrul dramatic Constanța pe scena teatrului în aer liber de la Mamaia. La reprezentația pe care am văzut-o erau prezenți peste 1000 de spectatori! Spectacolul — plăcut, blind, calm, cu o vervă temperată și fără nici o altă pretenție decît aceea de a oferi unor actori prilejul etalării mește-

sugului. Reprezentația seamănă izbitor cu montările teatrale din studiourile de televiziune: actorii sînt de un calm imper-turbabil, nu se precipită, nu se activează, nici chiar atunci cînd, din vorbă, reiese că sînt grăbiți, febrili ori hărțuiți de sar-cini; pentru că și personajele sînt alcă-tuite dintr-o masivă doză de amuzată im-pasibilitate, colorată de alte cîteva in-grediente toate-s luate în șagă, toți parcă așteaptă să se lase îndelung pri-viți, duritățile de situație și replică sînt îmbibate în nesfîrșite tandrețuri, puseu-rile sentimental-erotice sînt căptușite sau definitiv retezate de priviri și gesturi de copil speriat, atitudinile severe, drastice, sancțiunile administrative alunecă pe ne-simțite către subînțelesuri domestice („nu-i dracul chiar atît de negru“), ce e Bine e bine iar Răul se lasă întrezărit cît e nevoie și cît poate stimula risete și gâguri. Personaje și actori fac parte din lumea surisurilor. Trupa Teatrului Dra-matic din Constanța se dovedește a fi omogenă din punct de vedere valoric: fiecare actor înlesnește partenerului mo-mentul său de strălucire solistică; nici un actor nu-și expediază rolul. Dimpot-rivă. Fiecare interpret își rescrie parti-tura investind-o cu nuanțe care-i conferă verosimilitate, credibilitate... și un pic de viață. Surprinzători sînt însă trei din-tre interpreți. Liviu Manolache — actor cu șarm și vervă comică — și-a înzes-trat personajul cu atîta bună dispoziție și e atît de simpatic, de plăcut, de zîm-bitor, încît Cezărică Năstăsescu al său se constituie într-un delicios model lesne de imitat: vag afemeiat, dar și capabil de sentimente statornice, glumeț neobosit dar și competent profesional, abil și ver-

sat, dar și disciplinat și harnic. O bom-boană de băiat!

Greu de crezut, pînă să o vezi în acest spectacol, că Nina Udrescu — actriță parcă special construită pentru partituri semnate de Ibsen ori Strindberg — poate să adauge chipului ei sever, (cu scăpă-rări acid-posesive în priviri) siretenie ipocrită și agresivitate meschină pline de haz. Personajul conturat de această actriță își etalează la vedere complexi-tatea aidoma unui aparat a cărui carcasă e transparentă.

A treia performanță o izbuteste Cătă-lina Bircă. Partitura ei e săracă în re-plică, iar replica e văduvită de inteli-gență. Aceste — să le zicem — particu-larități ale personajului, din defecte de-vin calități. Între o replică și alta actrița edifică din gesturi, mimici, mișcare în scenă o femeie ciudată, greu de înțeles, dar cu o conduită extrem de coerentă în raport cu logica sa interioară. Bizareriile atitudinii personajului se transformă — încet, încet — în semne ale acelei inteli-gențe tipice sincerității și devoțiunii. Pu-blicul ride, se amuză, se binedispune. Nu e de mirare că spectacolul ține de mult afișul.

Paul Cornel CHITIC

Tensiunea dezbaterii civice

Meritul esențial al montării orădene a piesei lui Paul Ioachim, **Goana**, constă în asigurarea climatului de firesc și au-tenticitate în prospectarea momentului de criză din existența unei familii contem-porane nouă, aflată într-o confruntare directă cu viața. Încercînd să depășeas-că un anume schematism ce grevează asupra textului, prin impunerea unui tonus ridicat, ce se menține ca atare pe întreaga durată a reprezentației, și să neutralizeze aluviunile melodramatice, prin inteligente metaforizări, regizorul Sergiu Savin semnează un spectacol modern, de angajat teatru politic, în care dezbateredepre cinste,adevăr și curaj, despre responsabilitatea asumării pro-priului destin și a implicării în viața se-menilor, despre capacitatea omului zile-lor noastre de a se opune goanei după iluzii, sînt transcrise scenic limpede și tensionat. E de remarcat concentrarea cu care se relevă procesele de conștiință, ar-dența dezbaterii morale, a cărei subtili-tate constituie punctul maxim de inter-res al reprezentației.

Orice naș își are nașa: un specta-col în care fiecare interpret își rescrie partitura