

Gh. Ionescu-Gion, Leopoldina Bălănuță, Olga Tudorache și (în plan secund) Dalila Gall

în care încordata așteptare este evidențiată auster, printr-o simplă creștere de lumină pe chipuri. Scenografia (decor, Dan Jitianu; costume Dimitrie Sbiera) se subordonează aceleiași intenții: obiecte puține și sobre, culoare stinsă și patinată, strictul necesar pentru a evoca o existență.

E mereu tulburător să observi ce procese declanșează în actori acest tip de roluri care le cer să se descopere, să se dezvăluie în ființa lor sufletească adevărată, să-și caute și să-și aducă la lumină propriile însușiri omenești. Aceste reacții creatoare nu pot fi consemnate cu adjective, și totuși, ce putem face! Leopoldinei Bălănuță i se datorează în primul rând faptul că spectacolul nu ia deloc o turnură lacrimogenă; ea aduce o „încăpăținare logică”, un fel de „fanatism rațional”, un umor abrupt ca reactiv anti-sentimentalizant, robustețe. Olga Tudorache — cât de puțin o cunoaștem pe această actriță, mereu clasificată în categoria caracterelor dure, rigide! — transmite, fără gesturi și fără exclamații, durere, iubire, gingășie, un „fel de a fi” feminin și tandru. Gh. Ionescu-Gion, într-un rol mai ingrat, a găsit semitonuri, tăceri, subtexte, care-i dau viață și adevăr. Iar Dan Nuțu a fost poate cel mai aproape de emoție, cu jocul lui lejer, cu desăvârșire lipsit de ostentație și emfază, cu jumătățile lui de replică frunte într-un gest, cu neliniștea sugerată în trecător, cu sensibilitatea mascată de impertinențe copilărești.

Printre copiii-actori pe care i-am văzut vreodată pe scenă, obligatoriu fermecători și cabotini, Dalila Gall e, fără îndoială, o excepție: uimitor de concentrată, reținută, fără cea mai mică încercare de a căuta efectul, de a fura cu ochiul în sală, capabilă de a trăi adânc un rol extrem de dificil și, în același timp, expresivă. Toate acestea sînt constatări obiective; înseamnă oare că trebuie să începem s-o considerăm actriță?

Ileana Popovici

Teatrul Giulești

GÎLCEVILE DIN CHIOGGIA

de
Goldoni

Timpul voalează întotdeauna contururile vechilor dispute și domesticește, prin detașare, contradicțiile cele mai aspre. Bătălia lui *Hernani* nu ne mai atinge decît ca fapt



„*Gilcevele din Chioggia*“, versiunea scenică '70 a lui Dinu Cernescu pe scena Teatrului Giulești

de istorie teatrală. Romantismul veacului trecut se află, în raport cu noi, la o distanță tot atât de mare ca și clasicismul pe care l-a contestat cu atîta înverșunare. Față de unul, ca și față de celălalt, încercăm deopotrivă să găsim noi unghiuri de vedere, purtînd într-însele gîndirea noastră de azi. Ceea ce era criză și opoziție s-a topit în albia eternității.

Faptul că Goldoni a negat improvizațiile violent convenționale ale commediei dell'arte, pretinzînd teatrului său un realism de o nouă factură, nu poate constitui în nici un fel un criteriu estetic pentru regizorii de astăzi. Stilul spectacolului contemporan este rezultatul unei opțiuni individuale. Nimeni nu s-a gîndit să-i impute lui Strehler că în celebra sa montare cu *Slugă la doi stăpîni* s-a adresat în chip vizibil unui limbaj teatral, negat la vremea sa de Goldoni. Dacă tehnica generală a commediei dell'arte (preluată de altfel extrem de parcimonios) răspundea cu destulă precizie intențiilor regizorului de la Piccolo Teatro, cu atît mai bine Restul e istorie.

Cu toate acestea, arta românească a spectacolului din ultimii ani s-a dovedit ceva mai fidelă spiritului original al operei lui Goldoni, cel puțin în privința raporturilor acesteia cu commedia dell'arte. Cu două stagioni în urmă, la Craiova, Valeriu Moisescu făcea din *Hangița* un spectacol net anti-convențional: personajele se îndepărtau deci-

siv de condiția măștilor comice, dobîndeau un caracter și o psihologie; mediul era adînc real, compus din detalii aglomerate adesea pînă la naturalism; pe scenă se mîncea spaghetti și se preumbra un cal viu.

În spectacolul de la Giulești, Dinu Cernescu polemizează cu commedia dell'arte din altă direcție. Ceea ce refuză el nu este convenția, ci improvizația. Nimic mai organizat, mai elaborat, mai minuțios decît această formulă de spectacol-balet, în care toate elementele se supun cu neobișnuită rigoare unui stil de ansamblu foarte precis. Personajele *Gilcevelor din Chioggia* redevin caricaturi, dar nu desenate în tușe sumare și groase, ci în stilul de filigran al desenelor lui Saul Steinberg. Ele execută un menueț grațios, ușor desuet, dar cu neașteptate răsuciri, pe alocuri, către un comic violent și pătrunzător. Totul se desfășoară conform unui program premeditat pînă în ultimele amănunte, fără a se lăsa nici un spațiu liberei arbitru al interpretelor, pe care o asemenea manieră de teatru i-ar putea tenta la improvizație. O intervenție neinspirată a unui actor ar strica echilibrul diafan al întregului. Tot ce e fantezie în acest spectacol — și este destulă — e rezultatul unei stricte elaborări prealabile. Recunoaștem aici trăsătura comună care unește ultimele montări ale regizorului, dîncolo de diversitatea materiei dor teatral. În *Ūziuni flamande*, în *Nunta lui Figaro*, în *Absența* —

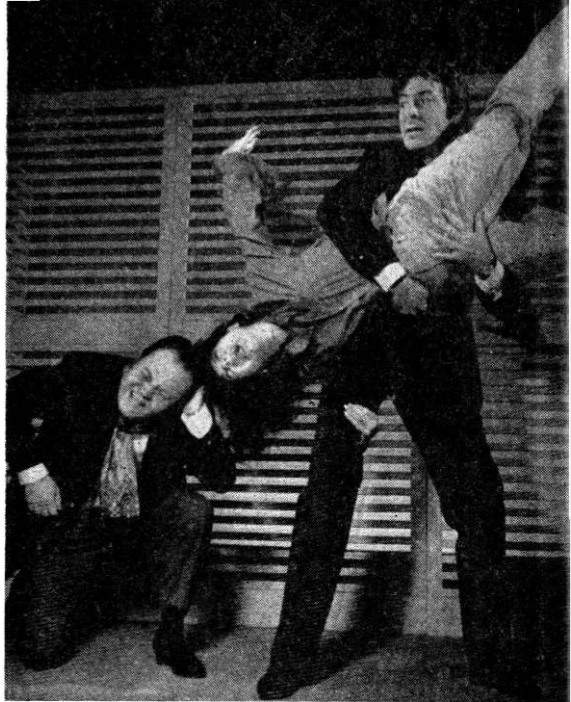
aceiași refuz al improvizației, aceeași preocupare pentru detaliul gândit îndelung (preocupare părăsită doar în *Mandragora*, și nu cu consecințe din cele mai bune). Nu e exclus să se ascundă aici și primejdia unei anume uscăciuni, dar aceasta e o chestiune care trebuie să-l preocupe pe Dinu Cernescu, în perspectiva evoluției sale viitoare, și nu pe noi, care nu putem decât constata excelențele rezultate de astăzi ale acestei preocupări.

Așadar, satul de pescari din apropierea Veneției, plin de voioase gilcevi, descrise de Goldoni cu un puternic realism de factură populară, devine locul de desfășurare al unui elegant joc de siluete fragile, privite cu ironie și amabilitate. Fiecare din ele e construită pe leit-motivul unei mișcări caracteristice (umbrelul nătâng, cu degetele mâinilor și picioarelor chircoite, al lui Toffolo; dansul săltăreț și tifnos al femeilor; unduirea de gumilastic a lui jupîn Vicenzo), în jurul căreia se încheagă un caracter sumar, potrivit cu porecla din text a personajului respectiv. Mai important este că aceste mișcări se compun, toate laolaltă, într-o suită ritmică perfect orchestrată, pe care câteva nostime artificii — balonul lui jupîn Vicenzo, trăsura magistratului, casele pe roți, valurile mișcate cu manivela — o punctează ici-colo cu umor.

O contribuție decisivă la consecvența acestui limbaj o aduc decorurile și costumele tânărului scenograf Sorin Haber, de un mare rafinament al desenului și al culorii. La rîndul ei, muzica lui Ștefan Zorzor îmbogățește spiritul și verba spectacolului.

Actorii sînt obligați să facă față unor sarcini de mare dificultate. Ei trebuie să se supună perfect mecanismului foarte dinamic imaginat de regizor, dînd în același timp iluzia spontaneității. Pe de altă parte, trebuie să-și schițeze personajele din linii puține, fiind totodată diverși și nuanțați. În plus, nu le este îngăduită detașarea ironică, ci li se cere să „compună” cu credință și adevăr. Programul e greu de îndeplinit, și nu sînt mulți aceia care îl duc pînă la capăt: Ștefan Mihăilescu-Brăila (ca întotdeauna, la un nivel de excepție), Jorj Voicu (admirabil în evoluția elastică a lui Vicenzo), Dan Tufaru (cu un foarte exact dozaj al efectelor comice), Athena Demetriad (schitînd cu nerv și umor temperamentul vulcanic al Luciettei), Dorina Lăzăr (una din puținele actrițe tinere care pot interpreta roluri groase de comedie fără a aluneca în vulgaritate), Ileana Cernat (exprimînd excelent ingenuitatea vicleană și îndrăcită a Checcăi). Ceilalți interpreți — Vasile Ichim, Ion Vilcu, Paul Ioachim, Mînel Klepper, Marga Anghelescu, Astra Dan, Ileana Codarcea — au, fiecare în parte, momente foarte izbutite, dar, fiecare în parte, momente foarte izbutite, dar și ezitări stilistice, născute, poate dintr-un antrenament insuficient pentru o asemenea modalitate teatrală.

Sebastian Costin



Liliana Tomescu, Dorin Uarga și Mihai Heroveanu în „Adio, Charlie”

Teatrul „C. I. Nottara”

ADIO, CHARLIE

de

George Axelrod

Cu *Adio, Charlie*, Teatrul „Nottara” și-a propus să ne facă cunoștință cu dramaturgul american George Axelrod — după cum se spune în programul de sală — rîzînd. Și... reușește. Fantezia autorului american își face însă loc pe scenă destul de capricios. Un public mai puțin avizat asupra multiplelor posibilități de a reda un personaj, o lume, ar putea fi bruscat de anumite convenții care în acest spectacol țin de miracol. Să vedem deci ce ne spune Axelrod: Charlie e ucis de un soț gelos. Nu moare însă pentru eternitate, ca toți ceilalți, ci moare pentru a reînvia. Autorul nu-l reînvie