

specificările respective, textele celor două grupuri, din care personajele Copiilor au fost amputate, precum amputate au fost replicile finale, în vreme ce textul de la începutul actului I a fost transplantat pe undeva (nu se poate preciza în ce act anume) prin mijlocul piesei.

Decorul lui Helmut Stürmer — scîndurile negeluite ale *Lear*-ului de la Național sint, aici, montate la verticală — e unic, excluzînd bogata recuzită încărcată de senzuri prevăzută de autor, costumele Mirunei Boruzescu (Zemora, pe care dramaturgul o vede coborînd din pădure „tîmără și sălbatică, ciulină în părul despletit“, se înfățișează într-o imaculată rochie albă, și cu o impecabilă coafură montantă; Bacanta și Fecioarele dace poartă — într-un ansamblu altmînteri programatic atent la reconstituirea istorică — balerini și ciorapi de nailon) cel puțin neconsecvente. Și altele, și altele.

Dar nu toate acestea constituie păcatul capital al spectacolului de la Sibiu, ci, cum spuncam, solicitarea, în scopul supraexplicitării, a anecdoticii, am zice, în dauna poeziei.

Amputată, schematică, sordidă, „versiunea“ alb-negru a regizorului ne-a păgubit tocmai de strania, luxurianta paletă coloristică a aceluia căruia, așa cum au arătat și dezbaterele de astă-vară, posteritatea cață a-i stabili permanența în ierarhia valorilor nu atît pentru ideile vehiculate, cît pentru consecvența și măiestria cu care fie în teatru, fie în lucrările filozofice, fie în memorialistică, n-a lucrat decît cu uneltele poetului.

Din păcate, echipa de actori a fost și ea depășită de text. Iluminarea vizionară a rămas exterioară la Valeriu Paraschiv (Zamolxe), exterior a rămas fiorul liric al Eugeniei Giurgiu-Papaiani (Zemora), neconvîngător hienatismul lui Ion Buleandă (Magul), perfidia jucată de Costel Rădulescu, artist emerit, laureat al Premiului de Stat (Vrăjitorul). Grațioasă și antrenantă în scurtul dans al Bacantei, Manuela Marinescu-Codrat, care însă, rostește (și nu o dată) „sunteți pe drum“ în loc de „sunteți pe drum“, pocînd prozodia. (E o tristă realitate aceea că pentru a număra, astăzi, pe scenele noastre, actorii care mai știu rosti versuri, îți prisosesc degetele unei singure mîini.) Un moment de autentică poezie (și acela cu textul amputat): corul vorbit al Fecioarelor din scena consacrării.

Radu Albala

P.S. Finalul spectacolului de la Sibiu e următorul: ultimul actor părăsește scena (care evident n-are cortină), își rostește ultima (care, cum arătarăm, nu e ultima) replică, se așterne tăcere, publicul înțelege în sfîrșit, că, de bună-seamă, piesa s-a terminat și începe a aplauda. Dar nici un singur actor n-a mai ieșit, nici pînă în zilele noastre, la rampă, nu neapărat ca să culegă respectivele aplauze, dar ca să mul-

țumească, la rîndu-i, publicul, pentru atenția cu care l-a ascultat — în vreme ce într-un recent material de presă, Aurel Baranga se anată, pe bună dreptate, indignat de spectatorii care, înainte ca pozeau să fie pentru prima oară atinsă de cortină, dau buzna la ganderobă, refuzînd actorilor nu neapărat aplauzele, dar măcar binemeritata mulțumire pentru osteneala ce și-au dat-o... Bieții actori!

Turneul

Teatrului

„GEORGE BACOVIA“

din Bacău

Teatrul „George Bacovia“ din Bacău a prezentat publicului bucureștean, în luna decembrie, două spectacole cu piesele Mielul turbat de Aurel Baranga și Pogoaară iarna de Maxwell Anderson și un recital de poezie bacoviană intitulat Olavirele plîng în oraș. Cum probabil teatru l-a întreprins acest demers cu ceea ce a avut mai valoros în repertoriu tocmai în scopul unei confruntări, iar noi i-am urmărit spectacolele pentru a-i cunoaște activitatea din ultima stagiune, încercăm să formulăm cîteva impresii asupra turneului.

Un tînar actor, Sorin Postelnicu, lucrează din proprie inițiativă cîteva luni la compunerea unui „scenariu de spectacol“ din versurile lui Bacovia și la găsirea echivalențelor scenice ale acestei poezii; prezintă un spectacol care se bucură de succes și i se oferă posibilitatea să-și susțină recitalul în Capitală. Joacă în sala „Cassandra“; urcă deci cu emoție pe scenă, presupunînd în sală foști colegi, profesori... Actorul are un timbru plăcut și o mișcare expresivă; este secondat uneori de către frumoasa lui soție (balerina Rodica Postelnicu) și, în general, deși mizanscena și interpretarea pot fi discutate în contextul întregii concepții a spectacolului, este plăcut să urmărești un interpret care-și profesază meseria cu credință. Reprezentația pare să cîștige teren, cînd deodată... un decor se prăbușește; interpretul încearcă să treacă peste incident, dar în momentul următor ilustrația muzicală pe care-și înregistrase poezia este înlocuită cu altă bandă sonoră; actorul are nevoie de un pahar, dar recuziterul (împrumutat de la scena-gazdă) a uitat să i-l aducă. Nemaiavînd încotro, interpretul cere scuze cu lacrimi în ochi... și continuă. Nu știu cît costă deplasarea unui

recuziter într-un asemenea turneu. Știu însă că de-abia după acest incident i-am acordat actorului credit. Și cel mai inspirat moment al recitalului mi s-a părut finalul, moment în care actorul, rămas singur în scena goală, slab luminată de o luminare, lasă liber versul să vorbească și ne convinge, prin *starea interioară* pe care o pune astfel în valoare, că știe să facă teatru fără decorații care se prăbușesc, fără bandă sonoră, fără secundante cu rochița de damtelă, fără pahar și... fără recuziter. Iar Bacovia ne copleșește cu amărăciunea lui în momentul în care interpretul ajunge să aibă temeuri reale, atunci când el nu se face că suferă, ci suferă de-a dreptul.

La ieșirea de la spectacol, cineva din conducerea teatrului îmi spune că *Mielul turbat* a fost considerat drept „o piesă de antologie de după cel de-al doilea război mondial”, o lucrare de dramaturgie românească, necesară în repertoriul oricărui turneu. Încerc să obțin o informație și asupra variantei de final pe care o prezintă spectacolul, și regizorul îmi explică principiul, dostoievskian în aparență, că „buni și răi” sîntem de-a valma (ceea ce-i scapă este doar esențialul, și anume faptul că, la misticul Dostoievski, cei răi sînt pedepsiți). Aceste două afirmații concentrează spectacolul băcăoan.

Ultima montare a *Mielului turbat* o văzusem acum patru ani, la „Casandra”. Studenții anului IV, cu numai cîteva luni înainte de repartiția în teatre, știau că *Mielul turbat* nu este o piesă „de antologie” ci o piesă a realității imediate și sperau ca „bunii și răii” să nu fie „de-a valma”, ci să se diferențieze în lumina unui principiu justițiar. Am asistat atunci la un spectacol direct, corosiv, un spectacol în care ne includeam ca participanți și ni se solicita o atitudine.

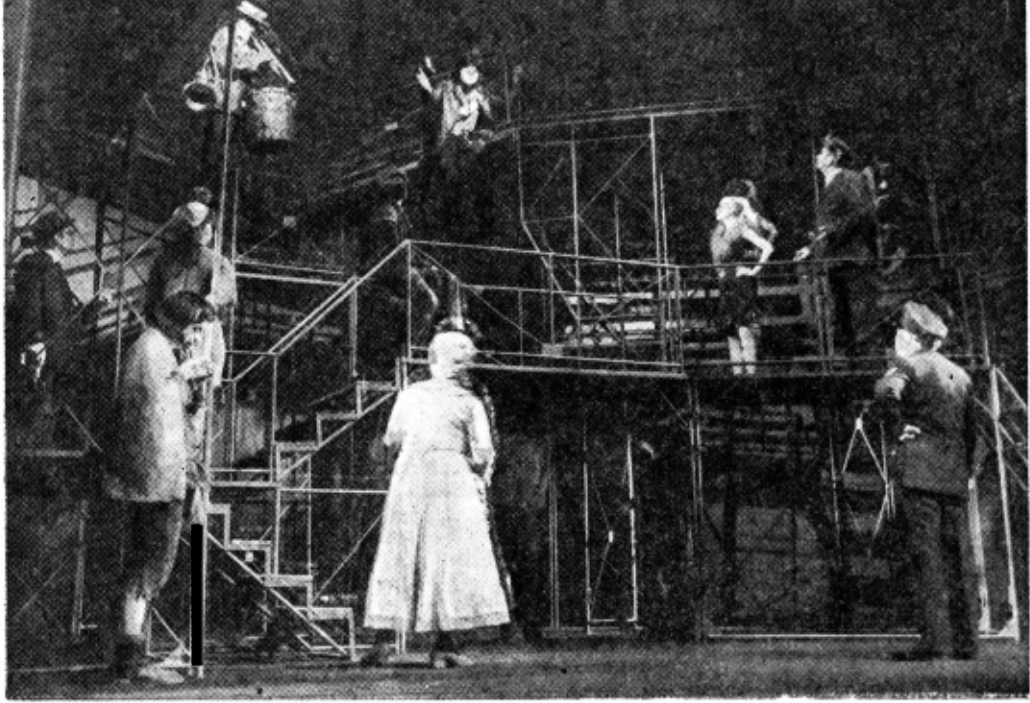
Reprezentarea Teatrului din Bacău demarează greu și — cel puțin primul act — dă senzația unei desfășurări în spatele unui perete de sticlă. Într-un text de un realism viguros, regizorul I. G. Russu introduce o metaforă cam exhibiționistă, conform căreia transformările cameleonice ale personajelor sînt sugerate prin schimbarea culorii cravatei și batistelor. Când actorii se aliniază la rampă și execută plini de importanță această mișcare inutilă, cursivitatea dramatică este inevitabil întreruptă, iar prăpastia provocată cu scopul de a ne șoca prin „inovare” pare adeseori de netrecut. De la primul act, aton, spectacolul evoluează; actul II pune în evidență cîteva interpretări: Puiu Burnea (Toma Dumitrescu), o compoziție subtilă, Mișu Rozeanu (Mircea Tabacu), un comic bine dozat, Nicolae Roșionu (Mitică Ionescu), sobru și respectabil. Constantin Coșa creează un Spiridon Biserică inedit ca tipologie: un „miel turbat” mătăhălos, moale și bun, care mai vorbește și cu accent moldovenesc, mai ales atunci când, înfuriindu-se,



Rodica și Sorin Postelnicu în recitalul de poezie „Clavirele pling în oraș”

își pierde autocontrolul, devenind autentic. În final, spectacolul atinge pragul său cel mai înalt în ceea ce privește caracterul polemic: el propune, evident, o demascare. Cu acoperitoarea roșie de rigoare, este așezată în fața publicului o masă de ședințe. Personajele iau pe rînd cuvîntul și-și fac autocritica, prezentîndu-se astfel în deplina lor grotesc. Dar după această „autocritică”, totul pare să poată fi luat de la început, deși noi știm ce știm. Deconcentrant este și faptul că, alături de ei, și Spiridon Biserică stă la masa roșie, fără să spună nici un cuvînt, deși în el ne era toată nădejdea. Oare într-o asemenea măsură poziția tranșantă a devenit soluție „simplistă” și atitudine schematică de „personaj pozitiv”? Mie, personal, nu mi se pare. Și apreciez această lucrare a lui Baranga, tocmai pentru faptul că la fiecare montare mă simt tot mai mult un... Spiridon Biserică.

Maxwell Anderson scrie o piesă inspirată de faimosul proces înscenat în 1927 împotriva lui Sacco și Vanzetti. Scrie această piesă în anul 1935, perioadă în care fascismul era în ascensiune, și acest lucru este



„Pogoară iarnă“ de Maxwell Anderson, în regia lui Yannis Veakis, la Teatrul „George Bacovia“ din Bacău

și mai important. Cu tot succesul ei la data premierei, piesa rămâne o nobilă intenție politică, într-o melodnamă în versuri în care America este prezentată prin afaceriștii ei odioși, prin epuizantul joc de interese din rețeaua căruia nimic nu poate fi salvat, și mai ales printr-un... amor nefericit, asupra căruia se insistă parcă prea mult și prea fără rost.

Yannis Veakis, regizorul spectacolului *Pogoară iarnă*, pare convins că este necesar să avem *memorie istorică* și să ne trăim prezentul luînd aminte la lecțiile trecutului. Atmosfera spectacolului său este aspră. De la prima ridicare a cortinei, mediul pare rău prevestitor (o îmbinare de pasarele ingenios concepute de către scenograful Vladimir Popov și Diana Ioan subliniază, și prin culoarea ternă, acest sentiment). În spațiul de joc astfel constituit, acțiunea se deplasează prin sputuri de lumină. Colorata lume americană de la mînginea orașelor, lumea de rase și popoare amestecate — bîntuită de frică, urmărită permanent de poliție și de interesele gangsterilor; cuprinzînd decoptrivă martorii și răzbunătorii orimelor — apare doar în scurte secvențe. Un martor-complice este tînărul Garth (în interpretarea căruia actorul Mircea Crețu încearcă un teatru de concentrare interioară, simplu și direct). Starea lui de spirit este speculată de

judcătorul Gaunt. Personajul creat de Valeriu Pasou are drept principală trăsătură indecizia. Caracteristica lui devine astfel caracteristica unei lumi: Gaunt este judecătorul care, independent de voința sau de convingerile sale, are mîinile legate. Momentele de poezie ale spectacolului, scenele Miriamne-Mio, sînt în bună măsură salvate de sensibilitatea actriței Constanța Zmeu-Pelin, poate cea mai convingătoare prezență artistică a trupei. Din reprezentatie nu lipsesc nici gangsterii în impermeabile și cu ochelari fumurii, nici negrese cu cercei și turbane, nici băieți în blue-jeans, nici decrepitul cu vocație de vizionar. Dar spectacolul are totuși aerul unui jurnal de călătorii imaginare: America anilor 1930 văzută de Yannis Veakis! Desigur, regizorul este un călător receptiv, un călător de cea mai bună formație spirituală, care nu ia continentele în virful pantofului, ci știe ce să vadă și ce să aleagă. Dar este oare America anilor 1930 în cîștig prin faptul că am ajuns să înțelegem America anilor 1930? Iată o întrebare a căreia încerc în ultima vreme prea des să-i găsesc un răspuns, în întinericul sălilor de teatru și de cinematograf sau în fața micului ecran...

Monica Săvulescu