

de aceste ființe care vor copilărește să evada-
deze din înăbușitorul lor cotidian, din uni-
versul trivial, meschin al anilor antebelici...
Ci, mai degrabă, înțelegem, în fața unei
dulci demonstrații, cât de imposibilă e va-
canța! E un joc condus cu bărbătească re-
semnare de un Ștefan Valeriu obosit, trist,
sceptic, ironic, înțelept, lucid, conștient că
vacanța e imposibilă, că iubirea e un lux pe
care și-l poate permite doar prințul de Galles,
Onassis sau Maria Callas... Radu Beligan este
acest Ștefan Valeriu, și nici nu-mi pot închi-
pui eroii lui Sebastian altfel decât cu chipul
lui Beligan, cu un zîmbet sfios și amărit,
cu glasul sugrumat, cu umerii ușor aduși,
ca acest Ștefan Valeriu. Veșnicii bărbați ai
lui Sebastian, pe care întotdeauna femeile
i-au părăsit, femei misterioase și lașe, frivole,
înfricoșate de viața cotidiană. Forța acestor
bărbați rezidă însă în acceptarea vieții zil-
nice și silnice, cum ne demonstrează și de
astă dată Beligan-Ștefan Valeriu. Nefăcînd,
practic, „nimic”, Beligan conduce jocul parcă
de departe, parcă absent și totuși intens pre-
zent, convins dinainte că partida e pierdută.
Scena „Kleine Nachtmusik” devine un mo-
ment antologic: partenerii, lungiți în chaise-
longuri, stau nemișcați față în față și ab-
sența gesturilor în această lungă scenă e
compensată — deopotrivă în jocul lui Beligan
și al Corinei (Valeria Seciu) — de tensiunea
vociilor, de dinamismul interior. Dar, precum
spuneam, partida e pierdută, vacanța impo-
sibilă, fiindcă Corinei îi e frică de viață,
de adevăr, de ciorapi cîrpiți și mersul la
piață... Valeria Seciu a retras eroinei lui Se-
bastian marea disponibilitate a bucuriei, ge-
nerozitatea dăruirii exuberante celor din jur,
acordîndu-i în mod subliniat o inteligență
ironică, tăioasă, alături de intelectuală cinică,
cochetării puțin „bas bleu”, de fată care ci-
tează din Baudelaire și poartă o frază din-
tr-un andante mozartian în valiza ei sufle-
tească. Corina Valeriei Seciu se apropie foarte
tare de Mona, descinzînd parcă și ea din
lumea tainică și snoabă a croazierelor pe Me-
diterana și a trenurilor de lux. Poate și din
această pricină, Beligan, care-l poartă pe
Miroiu cu sine, știe, odată cu Ștefan Valeriu,
că nici o stea nu se întoarce din drumul
ei și că jocul de-a vacanța nu poate con-
tinua.

În acest joc intră în scenă cu multă culoare,
farmec și meșteșug, personajele care popu-
lează pensiunea Weber. Mihai Berechet se
dovedește iarăși un regizor generos cu ac-
torii, un abil constructor de tipuri, lăsîndu-i
„la vedere” pe toți protagoniștii, oferindu-le
partituri solistice ca și posibilitatea desfășurării
virtuozităților interpretative. Matei Alexandru
are în Bogoiu accentele de „sănătate obtuză”
pe care le pretindea autorul, cînd adăuga
de asemenea în *Jurnal*: „...nota lui de melan-
colie trebuie să răsară cînd și cînd din ro-
bustețea și simplitatea lui cam necioplită”...
Dacă melancolia lui Bogoiu n-a fost destul
de suavă, în schimb marele lui sentiment

pentru Corina s-a desena în scenă în deli-
catețe. Un tip exact desenează Constantin
Dinulescu (Maiorul), demonstrîndu-ne cât de
variate sînt aptitudinile lui compoziționale,
tactul în crearea rolurilor mici care se rețin.
O compoziție-fulger, trecere de o clipă prin
scenă e suficientă pentru a creiona un per-
sonaj plin de culoare: Didona Popescu, o
Agnes focoasă, îndatoritoare și autoritară, fără
de care vila Weber nici n-ar putea exista.
Pată stridentă de culoare, Simona Bondoc, o
interpretează pe Madam Vintilă în stilul unui
„musical”: compoziția ei studiată, de un
comic original, ne convinge de o latură mai
puțin uzitată a registrului său dramatic, sin-
gurul reproș care i-l putem aduce fiind însă
aici excesul în compoziție. În teatrul lui Se-
bastian nuanțele sînt mai fine, semitonurile
mai transparente. Cu mare haz de suprafață
joacă și Draga Olteanu — Marian Hudac,
cuplul intrușilor. Caricaturile lor au fost ex-
celente, hazul copios, dar și aici se pierde
în jurul lor ceva din semnificația metaforică,
din tristețea ce o degajă vulgaritatea. Pre-
cisă în gest și ton, silueta lui Mihai Nicu-
lescu (Mecanicul).

În sfîrșit, Jeff! Curajos, Mihai Berechet a
încredințat acest fermecător rol unui inter-
pret juvenil. Studentul Gh. Visu a trecut cu
succes un mare și greu examen, și probabil
că această reușită îi va fi punct de referință
în viitoarea carieră.

Frumos, fără ostentație, poetic e decorul lui
Ion Popescu-Udriște: dacă ne aprindem puțin
imaginația, ne putem închipui această vilă
Weber ca puntea unui vapor nemișcat într-un
ocean de tristete.

Mira Iosif

Teatrul „C. Tănase”

GROAPA

de Eugen Barbu

Explicînd cîndva unui student — nu dintre
cei fruntași — că vizionarea unui film nu
poate substitui lectura, evident mai crono-
logă, și altă, în mintea acelui student, a
cărții ecranizate, regretatul Tudor Vianu
adăuga că valoarea unei ecranizări, drama-
lizării etc., constă tocmai în măsura în care
personalitatea artistului noii modalități se
afirmă mai puternic, eventual chiar îndepăr-

Scena nunții din spectacolul
„Groapa” de Eugen Barbu



îndu-se, operind mutații între viziunea autorului operei-mumă și a celei nou-propuse. Am rămas de atunci cu impresia, ori de câte ori citeam câte o cronică la numeroasele și nu mai puțin valoroase transpuneri ale unor capodopere ale literaturii universale, am rămas, zic, cu impresia că, observînd, bunăoară, că Gérard Philippe a fost mai șters sau mai viguros decît respectivul Julien Sorel al lui Stendhal, cronicarul face un fel de fastidioasă lucrare de dascăl care, înarmat cu un creion roșu, corectează traducerea unui elev.

Așa sînd lucrurile, afișul ivit într-o bună zi pe panourile Capitalei: „Teatrul satiric muzical „Constantin Tănase“ prezintă *Groapa*, tragicomedie muzicală după romanul cu același titlu de Eugen Barbu” m-a uluit mai puțin decît pe alții. Dacă, într-o epocă în care „demitizarea” se află la un asemenea curs încît personaje intrate în conștiința universală, începînd de la Romulus Augustulus, trecînd prin Marco Polo și sfîrșind cu sfîșietorul cuplu dramatic din *Dansul morților* ne sînt înfățișate într-o lumină cu tot dinadinsul nouă, care de care mai chisnovatică, un autor în viață, ca Eugen Barbu, e cu atît mai slobod să încerce — mozartian vorbind — o „glumă muzicală” cu propriile-i plăsmuiri artistice.

Uluirea de care vorbeam ne-a izbit, în schimb, cu atît mai puternic, odată cu ridicarea cortinei și cu desfășurarea spectacolului. Nepăsător față de „firma” stabilimentului, Eugen Barbu ne-a prezentat o autentică „Groapă” — mă refer la carte — cu tot tulburătorul ei tragism. Culegînd, din bogata alesătură a romanului, firul epic Bozoncea-starostele de hoți în declin de vîrstă; Parasciv — ucenicul dur care se ridică: Didina-iubita celui dintîi, rivniță și cucerită de cel de-al doilea, dramaturgul a făcut, la prima impresie, o operație de simplificare. Unde e gingașul episod cu „Aia mică”, unde e episodul cu lăutarii înghețați în cîmp, unde e „Pomana lui Mielu” și atîtea altele, care alcătuiau atmosfera de unicat a cărții? Spectacolul însă, a avut grijă să o facă prezentă. Iar grupul de femei în negru, cu rol de cor antic, prin incantații premonitorii, „nacazanii”, reglarea receptivității spectatorului pe tonalitatea voită de autor, și-a adus o importantă contribuție.

Muzica lui Radu Șerban a izbutit exact ceea ce se cerea: după ce, la începutul primului act (spectacolul „demarează” greu), părea că nu va face decît obșnuita funcție de cuplet operetistic, care, în general, oprește și întîrzie acțiunea, ea capătă acea stranie proprietate de a sugera, cu cuvinte mai mult sau mai puțin neutre, o uriașă, imensă tristețe. Lăsînd deoparte „citatele” muzicale (cîntecule autentice lăutărești, excelent selecționate de autor și impecabil interpretate de Fărîmiță Lambru), toate cupletele (și credem că vor deveni „slagăre” piesele „Circumare, umple-mi oala” — folosit și ca „reminiscență”

în alaiul de nuntă — și cîntecul Didinei așteptîndu-l pe Parasciv) către această țintă năzuie. Pînă și acel „french-can-can” (coregrafia: Adriana Dumitrescu și Sandu Feyer) orcheștrată cu mijloacele autohtone ale instrumentelor bucureștene sugerează, laolaltă cu înghițitorul de săbii sau cu femeia-sirenă, inefabila tristețe a „veselelor petreceri” de la Moșii de altădată.

Cu riscul de a fi noi înșine învinuiți de folosirea maysopomenitului creion roșu, nu putem să nu remarcăm (și în tot ce scriem despre acest spectacol e anevoie de delimitat contribuția autorului de cea a regizorului, într-atîta par să facă corp comun) că, în vreme ce visul de degerat al lui Oacă, de dinaintea morții, cu sardanapalicul ospăț din rai din care e împiedicat să se înfrupte, e admirabil potențat de mijloacele specifice ale scenei, în schimb uciderea lui Treantă, săvîrșită, în carte, într-o circumă, precum și răpirea Didinei apar nu doar mai puțin dramatic, dar de-a dreptul neverosimile: un „kidnapping” dînt-o trăsură e, orice s-ar zice, altceva decît răpirea unei mirese din toilul nunții — și oricine a asistat la o încercare într-un local știe că prima pornire a masei celor neutri e să-i împiedice pe zurbagii să se încalce, imobilizîndu-i, și nicidecum să-i privească, precum pe doi cavaleri disputîndu-și „en combat singulier” inima alesei lor. Remarcabilă scena finală, cînd cei patru hoți, după ce și-au primit răsplata făgăduită de Parasciv, sar bucușori, unul după altul, peste hoțul care acum se tăvăleşte sfîșiat de cîntă.

Policromia, exactitatea plină de spirit a costumelor atît a celor ale „golanilor”, cît mai ales ale „fanților de mahala” — vezi costumul lui Titi Aripă și chiar al lui Bozoncea — realizate de Puiu Ganea, merită o mențiune aparte. Dar de ce oare, în felul păunilor, grija costumierilor exclude picioarele? Chivute, țigănci, florărese, încălțate în sandale cu tocuri înalte — și nici măcar toate la un fel — sînt, oricît am accepta „convenția” — supărătoare.

E pedagogic de remarcat cîte resurse găsesc actorii spre a servi un spectacol care le place. O leacă de afectare în rostire, și în purtări, așa cum îi șade bine ibovniciei unui staroste de hoți, înțelegerea și trăirea rolului fac din Olga Bucătaru, o Didină poate mai puțin „sexy” decît ne-am făurit-o citînd cartea (ah! iarăși blestematul de creion roșu), în schimb mai complexă poate. Trufaș, galant, tare pe poziția lui de „stăpîn”, un alt actor. N. Dinică, debutează cu succes pe scena bucureșteană. Din păcate însă, nici Ion Dichiseanu, nici, cu atît mai puțin Al. Arșinel, n-au izbutit să ne dea un bun Parasciv. Din duritatea, neînduplecarea, cinismul „ucenicului” n-a rămas decît un țîngău sentimental care-și dă ochii peste cap, de stai și te minunezi de unde emană puterea de a-și atrage hoții de partea lui, de a uzurpa „scaunul” lui Bozoncea și de a săvîrși acea

faptă cumplită din final. Cuceritor, ca de obicei, Mibai Ciucă, în rolul lui Titi Aripă; emoționant *miles gloriosus* Treanță (Al. Lulescu) și, cum am mai spus, onorându-și copiosul rol servit, Nicu Constantin (Oacă). În apariții episodice: Ovid Teodorescu, Cornelia Teodosiu, Luigi Ionescu (fără microfon) și alții, bine integrați în ansamblu.

Trinuțându-și la tipar cartea (sînt paisprezece ani de la prima ediție a *Groapei* și, dacă nu mă înșel, vreo cincisprezece de la apariția ei în „Viața românească”) Eugen Barbu era, sînt sigur, pe deplin conștient de riscurile pe care și le asuma. Îndrăznește — atunci! — să abordeze bolgiile cele mai întunecate ale abjecției și decăderii sociale. Îmi aduc chiar aminte că una din cronicile literare — pe cît de numeroase, pe atît de contradictorii — apărute la vremea aceea se intitula „Pe cele mai de jos trepte ale realismului”. Pe măsura subiectului tratat e și limbajul — și e firesc să fie așa, un alt limbaj ne-ar duce într-o lume eterogenă. Și un straniu resort face să-mi sară acum, din bibliotecă, pe masa de lucru, un volum de corespondență a lui Marcel Proust. «Adaug — îi scrie autorul „Sodomei și Gomorei” lui René Blum — că sînt în prima parte pagini foarte indecente; iar în a doua altele și mai indecente. Dar *caracterul operei este atît de grav* (sbl. ns.) și ținuta atît de literară, încît aceasta nu poate constitui un obstacol». Așa se face că, atît atunci, cînd tema și limbajul puteau hîrni pe unele gîtlejuri prea exclusiv năvălite cu maslu, cît și astăzi, la spectacol, unde zadarnic mi-aș fi strunit cine știe ce înclinare pudibondă, mi-am amintit că, prin aducerea la suprafață a acestui *bas-fond* bucureștean, prin sugerarea condițiilor care l-au zămislit și legănat, și așa mai departe, caracterul operei e *atît de grav*, încît, ca să cităm din nou pe Marcel Proust, ea face caducă „dubla și inversa indignare a celor ce cred că opera mea e un pamflet, și a celor ce-și imaginează că e o încurajare”.

Și nu pot încheia, fără a mărturisi cititorului încă un „purice care mi-a intrat în ureche”. Prin ce se deosebește, mă mușca insecta aceea, *Groapa* lui Barbu, de Ponson du Terrail, de *Misterele Parisului* sau de multe altele, asemenea, romantice și tenebroase istorii de bandiți și celebrități de care e plină literatura universală? Și atunci iar mi-au sărit din rafturi vechii mei tirani și prieteni. Mi-a căzut pe masă de lucru textul lui Radu Popescu (...cronicarul!), a venit și Anonimul brîncovenesc, a venit și Pitarul Hristache cu al său Turnavitu, și, mai cu temei, mi-a posopit pe masă o pagină din jurnalul lui Matei Ion Caragiale, pe care rog să-mi fie îngăduit s-o transcriu aproape întocmai: „Le-am văzut (străzile Bucureștilor — n.n.) luminate de sărbătoare, precum am văzut filifindu-le la porți steaguri albe sau negre... beteală, flori, zîmbete, lacrimi — un

vălmășag nebun de iubiri, de uri, de uitări, de înșelăciuni, de amăgiri, una peste alta totdeauna mai multă jale decît bucurie și peste tot atîta minciună, zadarnică și deșartă ticăloșie omenească, că uneori cîte un nimic aducîndu-mi aminte de unele, scap din vedere că ale lumii sînt toate, îmi uit de ale mele, și cad pe gînduri și-mi vine să zic cu cîntecul: «arză-l focul, București!». Mirosul ăsta de gîrlă bucureșteană sau faptul că, vorba lui Kogălniceanu — *si licet parvis componere magnis* — „mi-s mai aproape Călugărenii decît Termopile ori Salamina”, constituie caracterul de „unicum” al *Groapei*. Iar valoarea educativă a spectacolului — căci știut este de toată lumea că cea dintîi menire a artei e să educe — e tocmai tristețea aceea grea, copleșitoare, covârșitoare, de castran, care-ți încovoiaie umerii atunci cînd pleci de la acest cu totul insolit spectacol al Teatrului „Constantin Tănase”.

Radu Albala

Teatrul Giulești

MĂSURĂ PENTRU MĂSURĂ de Shakespeare

Nimic mai firesc, pentru un climat de creație sănătos, decît o pătimașă discuție în contradictoriu; dată fiind acalmia acestui început de stagiu, ne putem considera chiar fericiți cînd spiritele se aprind; mai ales dacă obiectul o merită, și nu se risipește, pentru o bagatelă, energii prețioase. Din acest punct de vedere, un spectacol Shakespeare care naște o polemică reprezintă întotdeauna cel puțin o garanție de vitalitate artistică.

Disputa despre *Măsură pentru măsură* în versiunea scenică a teatrului Giulești nu va putea fi însă tranșată printr-o judecată de valoare globală și definitivă, pentru că aprecierile și criticile se raportează mereu la criterii deosebite. Sînt prea multe de spus, trebuie mai întîi să decidem din ce unghi privim lucrurile. Dacă acceptăm că actul critic nu se poate dezlînta de ansamblul condițiilor concrete ale trupei care prezintă o înscenare, recunoaștem implicit spectacolului niște mari merite. Într-adevăr, de puține ori am văzut la acest teatru o montare atît de ambițioasă, de *interesantă* — în sensul original al acestui cuvînt prea uzat —, realizată cu atîta rigoare. Spectacolul are logica înteroară și stringența unui manifest, ideile principale sînt subliniate, orice pretext de digresiune epurat, și faptul, în mod evident, nu