

inalt voltaj din scenă e deținută de acordul și dezaordul vocilor, de modularea risetelor, în zone distincte. Hohote, chicotele, ris gros, vulgar, și ris subtil, ipocrit, ris franc sau în fals, ris vesel, și ris geamăt, acorduri realizate de interpreți cu firescul aparentei trăiri realiste, dar insesizabil translate în registrul acut al semnificațiilor subtile, prelungi și revelatorii.

Alt element definitoriu pentru mediul social al acțiunii, mediul parazit, periferie a societății noastre, propice germinării microbilor nocivi ai iresponsabilității și acțiunilor imorale, „ilicite”, devin costumele. În puține spectacole cu piese originale, contemporane, am întâlnit costume atât de adecvate situației dramatice, costume-șemn de caracterizare psihologică și temperamentală, punctând destinele eroilor. Tandemul, de atâtea ori verificat în scurta sa carieră comună, dintre Alexa Visarion și scenograful Vittorio Holtier, a obținut aici un deosebit carat de autenticitate, cinematografică, așa spune, de altfel, o viziune „filmică” marcând nu de puține ori montarea.

Acest spor de autenticitate non-teatrală e prezent în interpretare; majoritatea actorilor comportându-se într-o manieră inedită, descoperindu-ne valențe noi pentru un joc golit de efecte, curățat de convenția „jucării situației”, desenind cu simplitate și convingere o rezultantă comună a demonstrației. Se realizează în scenă acea stare de „veselă inconștientă” la care mă refeream, stare de complicitate jocosă, degustătoare, echipa izbutind să transmită în comun un mesaj important pentru înțelegerea piesei: trăirea într-un registru fals, proprie tuturor acestor personaje, numitorul comun al existențelor respective fiind mimarea, parodiarea inconștientă a sentimentelor autentice, fie ele filiale, conjugale, erotice etc.

Excelentă apare Dorina Lazăr (Ecaterina), portretizând în multiple nuanțe un personaj „gros”, copleșitor prin sănătatea instinctelor și absența sensibilității; o mască convingătoare aduce Vasile Ichim (Mireca), cu o surprinzătoare expresivitate în marele său monolog, rostit alb, uscat, ca la bara acuzării. Corneliu Dumitruș (Oliviu) aduce cu sine o biografie zbuciumată, imprimând personajului o undă de farmec misterios și neașteptate lumini. Expresiv, mai ales în tăceri, Traian Dăncăanu (Nichifor) realizează performanța unui stil de joc inedit, reușind să dea statură grotescă-tragică unui personaj dificil, din aceea serie de „lunatici” iluminați și fantasti, proprii literaturii lui D. R. Popescu. Rolul-cheie, al regizorului Sergiu, fals căutător al adevărului și verigă inițială în lanțul vinovațiilor și crimelor, e interpretat de Ion Vileu în linii cam simple, tranșante, în culori fără tranziție, pierzându-se ceva din complexitatea personajului. Irina, victima care declanșează întregul proces dramatic, a fost considerată de regie drept pretext al dezbaterii și mai puțin personaj cu identitate civilă; în consecință tinăra absolventă a I.A.T.C. Ana Ciclovian s-a achitat conștiincios de sarcinile scenice, adu-

ind în plus o aspră ferveoare patetică. Florin Zamfirescu, distribuit în rolul tinărului fotbalist-cascador și seducător iresponsabil, rol oarecum pe „contre-emploi”, a făcut efortul de-a ne ascunde eforturile compoziției, excelență în raporturile directe cu sala, în încetarea comunicării, și picurând în liniile portretului o derută, o spaimă, care parecă ar anunța o ipotetică recuperare morală...

Pasărea Shakespeare, pe afișul Teatrului Giulești ridică substanțial cota piesei românești contemporane la bursa valorilor reale, realizate în această stagiune și, în același timp — fapt consemnat și de alți confrăți — demonstrează că bunul renume al teatrului se păstrează și se continuă convingător din stagiune în stagiune.

Mira Iosif

Teatrul Național din București

MEDEEA de Seneca

Premiera : 29 ianuarie 1975.

Regia : LAURENȚIU AZIMIOARĂ.
Scenografia : MIHAI TOFAN. Muzica :
CORNELIA TAUTU. Coregrafia : ADINA CEZAR.

Distribuția : IRINA RĂCHITEANU
(Medeea), GHEORGHE COZORICI (Iason),
VIRGIL POPOVICI (Creon),
ILEANA STANA-IONESCU (Doica),
MIHAI MĂLAIMARE (Crainicul),
ADINA CEZAR (Creusa).
CORUL :
Avram Birău, Dan Ciobanu, Eugen
Cristea, Tudorel Silviu Filimon, Virgil
Flonda, Dan Mircea Ivănescu, Ioan
Micu, Dragoș Păslaru, Nicolae Manolache,
Geo Popa, Valeriu Preda, Marius Petracea, Andrei Ralea.

Față de criteriile inițiativelor editoriale de progresivă publicare și difuzare a tuturor valorilor literaturii universale și artelor — bazate desigur pe „clasicitatea” acestor valori, înțeleasă și ca persistență în timp —, politica repertorială a teatrelor arată, în genere, un plus de exigență în ceea ce privește actualitatea operei clasice. Adică : punem în



Irina Răchiteanu (Medeea): tonul și linia comportamentală a unei tragediene

scenă tragedii, comedii sau drame nu numai pentru semnificațiile (istorice, documentare) legate de timpul în care au fost scrise, ci îndeosebi pentru semnificațiile ce se pot desprinde astăzi, în favoarea cultivării și educării unui public avid de cultură.

Ce valoare prezintă, din acest punct de vedere, Medeea lui Seneca? Și, bineînțeles, ce anume a căutat să ne comunice, prin textul ei, Teatrul Național ca instituție artistico-morală, și regizorul Laurențiu Azimioară, investit cu puterea de a „citi” în felul său, de a imagina și plasma scenie umbrelor unei vremi atât de îndepărtate? Trebuie să măr-

turisese imediat că nu mi-am dat seama dacă și ce anume idee poetică (= ideologie + expresivitate estetică) ar sta la temelie spectacolului organizat de Laurențiu Azimioară. Dincolo, firește, de o anumită acuratețe și, uneori, de o aproape ireproșabilă „frumusețe” plastică a mișcării (sau nemișcării) corului și personajelor, avantajată de non-existența decorului gândit de Mihai Tofan și de existența luminii (gândită în comun cu regizorul); și dincolo de o rostire corectă, plană, în extensiune orizontală, a replicilor. Vreau să spun că montarea lui Azimioară e ferită total de arhaică grosolanie, ba pe alocuri are și grație și chiar o adiere de iscusință coregrafică (în colaborare cu Adina Cezar, care, ca interpretă a unei Creuse adăugate în distribuție, este excesiv de „dansată”), — dar fără accente și veritabilă vlagă tragică, precum și fără omogenitate în registrul interpretării actoricești. Regizorul a căzut într-o greșală-capcană, doar aparent inevitabilă, și anume: textul Medeii lui Seneca este suficient, ca întindere, pentru o singură parte dintr-un posibil spectacol-coupé, de înscenat în Salamică. Neexistând o a doua parte, regizorul a dilatat la maximum și cu orice preț tot ce a putut să dilate, de la evoluțiile vorbite, cântate și dansate ale corului de „corintieni-lippies”, pînă la pauzele din dialog, de la întîrzierea începuturilor de acte pînă la prelungirea pauzei propriu-zise (antract). Cu rezultatul unei evidente desfibrări și desinfier-bîntări a acțiunii și a cuvîntului, ceea ce duce la scăderea tragediei (antice) la nivelul de tensiune și de „atmosferă” al unei piese din secolul al XIX-lea. Pe scurt, Azimioară a acceptat să-și dea energia cu adevărat creativă, concentrată, densă, pe o demonstrație de eleganță exterioară, de bravură limfatică, de o vioiciune uscată, steapă, care l-a împiedicat să atingă pragul vitalității dramatice și al unei rivnite coerențe stilistice. În planul prestației actorilor, dacă Irina Răchiteanu are într-adevăr știința, tonul și linia comportamentală a unei tragediene, propunîndu-ne — aș zice pe cont propriu — o Medee conserventă în idei, scopuri și impulsuri, mai mult sau mai puțin reținute, înăbușite, — restul distribuției mi s-a părut dezorientat, inclusiv Gheorghe Cozorici (un Iason impersonal) și Ileana Stana Ionescu (Doica) și, ca atare, descentrat în raport cu axul tematic (problematic) al tragediei.

Dar care ar putea să fie acest ax problematic, care ar putea să fie accentele menite să sublinieze actualitatea Medeii lui Seneca? Avem în față trei nivele „temporale”: cel mitic (în prelucrarea lui Euripide și apoi în aceea, pierdută, a lui Ovidiu care, pare-se, l-a inspirat pe autor); epoca lui Seneca, poate chiar în cuprinsul lăudatului „quinquennium Neronis”, cînd filozoful-literat a funcționat ca sfetnic al lui Nero, după ce îi fusese preceptor; în sfîrșit, timpul nostru, care reanimă și dă viață și sens actual unei povestiri dramatice, reflectînd o structură socială și o mentalitate de acum două mii

de ani. După opinia mea, Medeea ar putea trece astăzi drept o piesă „feministă”, ple-
dind hotărât — chiar dacă prin argumentări
paradoxe, din unghiul prejudecății supre-
matiei bărbatului — în favoarea afirmării
calității umane și a personalității femeii
(ultragiate). Seneca, se știe, condamna, în
principiu, ura și minia, le condamnă con-
cret și prin ipocrizia lui Iason și a lui
Creon în Medeea, dar e limpede că în același
timp justifică, biologic și moral, „ura soției
când a fost părăsită” și pedepsirea „trufașu-
lui” care „intră în paturi de fecioare, și când
sunt mame, pleacă”. Dă glas nostalgiei unei
virste în care probabil mitul inferiorității fe-
meii nu se închegase încă, o „aurea aetas”,
Medeea însăși invocă „străvechea bărbăție”,
care să alunge „femeiasca teamă”, dobândită
istoric.

Trăind într-o epocă plină de urzeli și crude
lovituri de palat, cu otrăvitoare oficiale (Lo-
custa), cu părinți care-și năpăstuiesc și își
ucid fiii, cu fii care-și înlătură violent și
cinic părinții, toți mișnați de o mistuitoare
sete de putere, — Seneca presară în jurul
ideii centrale, repet „feministe” și net pro-
gresiste, o seamă de observații adiacente, re-
comandări de filozof-moralist statornic, cu o
culoare de multe ori pragmatică. De pildă:
implicarea în acuza de crimă și a mandata-
rului, nu numai a executantului: („fărădele-
gile: „acel ce-a tras folosul le-a înfăptuit”);
venerarea tradiției („mergi pe unde sigur au
mers străbunii / ...că prea sînt sfinte / Legile
firii”); necesitatea de a consulta — în îm-
părțirea dreptății — și „a doua parte”;
și-apoi: „nepedepsit nu-nfruntă pe cei pu-
ternici nimeni” sau, totuși, „domnia strîmbă
vreme prea lungă nu durează”, sau „dra-
gostea deplin de nimeni nu se teme” și chiar
atitudinea, am zice astăzi, „burgheză” a Me-
deei: „Cu mine piară totul! Căzînd, surpi și
pe alții!” etc. Cele mai multe, replici cu
un parfum de locuțiune aforistică, expresiv
restituit de cursiva traducere a lui Ion Acsan.

Dincolo de toate acestea, însă, așa cum
afirma un filozof marxist al artei, Antonio
Banfi (recenzent, printre altele, al unor scri-
eri de Blaga), „în general, ceea ce e uman
rămîne mereu uman, chiar dacă e istoricește
depășit, și este posibil să ne gîndim la o
valoare a artei... ca fiind capabilă să reînvie
o lume și să o confrunte cu a noastră...”.
Or, în Medeea lui Seneca pulsează efectiv o
asemenea lume, o asemenea omenie („homo
social animal communi bono genitum” — om
social este omul, ca la Aristotel, dar, în plus,
venit pe lume întru binele colectiv, — așa
sună o definiție a lui Seneca), numai că
această umanitate fundamentală, în specta-
colul lui Azimioară, chiar dacă se reaprinde,
ce-i drept, arde prea sfîlnic cu o pîlpîre
intermitentă și tînzînd parcă mai mult să se
stîngă, decît să strălucească întîi cu o îm-
prospătată flacără vie...

Florian Potra



În mijloc, Gh. Cozorici (Iason)

Teatrul Național din Cluj A DOUĂSPREZECEA NOAPTE de Shakespeare

Premiera: 14 ianuarie 1975.

Regia: AURELIU MANEA. Sceno-
grafia: PAUL SALZBERGER.

Distribuția: OCTAVIAN LĂLŪ (Or-
sino, ducele Iliriei); ANCA NECULCE-
MAXIMILIAN (Olivia); ELENA CA-
RAGIU (Viola); ANA MARIA DOMI-
NIC (Maria); ANTON TAUF (Se-
bastian); OCTAVIAN TEUCA (Anto-
nio); PETRE MORARU (Un căpitan
de navă); DOREL VIȘAN (Sir Toby
Belch); ION MARIAN (Sir Andrew);
GELU BOGDAN IVAȘCU (Malvolio);
BUCUR STAN (Fabian); NICOLAE
ILIESCU (Feste); CORNEL SAVA
(Preotul).

Îmi amintesc că, nu mult timp în urmă,
Alexa Visarion relua la Naționalul din Cluj-
Napoca montarea piesei Unchiul Vanea după