

Teatrul „A. Davila”

din Pitești

Sala Studio

AMURGUL UNUI COCOR

de Junji Kinoshita

Data premierei : 29 ianuarie 1976.
Traducerea : EUGENIA DOVIDES
și MAGDALENA BOIANGIU.

Regia : ALEXANDRU TOCILESCU.
Scenografia : VICTOR SALAGEANU.

Distribuția : ANGELA RADOSLA-
VESCU (Tsu-u) ; PETRE DINULIU
(Yohyo-o) ; ADRIAN VIȘAN (So-o-do) ;
PETRE TANASIEVICI (Un-zu). Copiii :
RUXANDRA RADOSLAVESCU, MA-
RIAN SIMIONESCU, ALIN MARTIN,
MIHAI MARTIN.

În sala-arenă a studioului Teatrului „Bulandra”, spectacolul se desfășoară ca o reprezentare de circ, cu „parada” artiștilor la început și la sfârșit, cu multă mișcare, cu multă clownerie, în costume viu colorate, peruci din rafie, grimă puternic subliniată (decoruri și costume de Valentina Bardu, adecvate concepției regizorale, cu trimiteri evidente la lumea lui Fellini, din *Satyricon* și *Clovnii*), cu muzică de scenă, executată la variate instrumente, de un clovn muzical (Geo Dimitriu) foarte priceput. Concepția se legitimează pînă la un punct, comedia lui Plaut fiind înrudită cu farsele populare, cu reprezentațiile de bilci care aveau să ducă, mai târziu, la commedia dell'arte. În același spirit, ceremonialul matinal al lui Pyrgopolinices — cu gimnastica de învioreare, antrenamentul „ațletului” și ritualul îmbrăcării — capătă haz și miez, datorită, mai ales, interpretării lui Ovidiu Schumacher, actor înzestrat cu simțul umorului și cu simțul măsurii. Din păcate, tocmai simțul măsurii i-a cam lipsit regizorului Ioan Taub, care a încărcat spectacolul cu mișcare și zgomot, subliniind inutil unele momente, din dorința de a crea efecte comice. Cînd invenția se realizează în spiritul textului (rar), rezultatul e reușit, dar cînd se pierde legătura cu textul, se ajunge la efectul contrar („parada” care deschide spectacolul) : îngroșări ale unor situații pînă la grotesc și dezagreabil (asaltarea lui Pyrgopolinices de către cele două femei, Acroteleulia și Milphidippa), repetarea pînă la sașietate a unui efect (Pyrgopolinices umblă toată partea a doua a spectacolului îmbrăcat sumar, etalîndu-și dizgrațioasele gambe) sînt doar cîteva dintre viciile care minează spectacolul. Cît despre substanța moral-socială a piesei, ea răzbate cu greu la spectator, de-abia strecurîndu-se prin excesul de mișcare, de zgomot și prin mulțimea anacronismelor folosite tot pentru efectul lor comic, atît în costumație, cît și, mai ales, în ilustrația muzicală, care ne poartă printre menuete, *Lacul lebedelor* și *Umbrelele din Cherbourg* !

Pe lîngă Mircea Diaconu, Aurel Cioranu și Ovidiu Schumacher, menționați mai sus, apar în spectacol Fory Eterle (un Periplectomenus elegant și demn), Violeta Andrei (Philocomasia, demonstrînd bune calități de comediantă), Adrian Georgescu (două roluri de sclav, bine conturate), Lucian Muscurel (Pleusicles), Mihaela Dumbravă (atît de înzestrată, dar atît de dezavantajos prezentată pe scena Teatrului „Bulandra”, în rolul Acroteleulia), Maria Gligor (Milphidippa) și alți actori care se străduiesc să dăruiască publicului o seară de bună dispoziție și veselie ; uncori, reușese, dar reușita nu e pe măsura strădaniei.

Margareta Bărbuță

Pentru prima oară, o trupă românească joacă o piesă japoneză. E vorba de teatrul piteștean „A. Davila” și de lucrarea *Amurgul unui cocor* de Junji Kinoshita. În sine, evenimentul merită atenție ; prin realizare scenică, el dobîndește dreptul la prețuire. Amestec de străveche legendă și realitate, această piesă niponă atinge un filon actual, față de care nu poți, în nici un chip, rămîne insensibil. Întinată de lăcomie, de răutate și egoism, iubirea adevărată pierce. Cît timp n-a cunoscut gîndul și limbajul înavușitorilor, pămînteaul Yohyo-o a trăit fericit cu femeia-cocor ce-i țesea, noaptea, în taină, din penele ei cele mai frumoase, o minunată stofă. Cum s-a lăsat robit de patima aurlui, Yohyo-o și-a ucis dragostea și prietenia, visul de fericire, ucigîndu-se, apoi, și pe sine.

Simbol al purității și sacrificiului din iubire, scurta poveste de dragoste închipuită de Junji Kinoshita, impregnată de umanism, poezie și durere, a găsit la tînărul regizor Alexandru Tocilescu afinități active și rodnice. Nu dimensiunile reduse, și nici aspectul filigranat, miniatural, al acestui giuvaer dramatic, potrivite spațiului restrîns de joc al sălii mici a teatrului (proiectată de Liviu Ciulei, în linii și proporții de sobră eleganță, și înzestrată tehnic cu utilaje dintre cele mai moderne), au determinat opțiunea tînărului regizor. Cine îl cunoaște pe Tocilescu intuiește, de îndată, că opțiunea sa — ea și în cazul piesei *Swanvit* — a fost determinată de mișcarea ideilor, de semnificația gîndu-



Angela
Radoslavescu,
Petre
Dinuliu,
Petre
Tanasievici
și
Adrian
Vișan

lui autorului, de pregnanța mesajului, de încărcătura poetică a textului. Perseverența în căutarea frumosului pare să călăuzească, și în continuare, drumul tinărului regizor. De la *Swanevit* la *Amurgul unui cocor* nu s-a petrecut o schimbare de substanță, ci una de rafinament artistic. Spectacolul evidențiază, într-o dispoziție lirică inedită, cu armonie, grație și măsură, fabula, ca și ideea fundamentală a partiturii. Cu un cod ritual al mișcărilor, gesticii și amplasamentului scenic; cu un încântător și sugestiv acompaniament muzical (alecutit din sonorități stranii sau suave, din ritmuri sincopate ce-și au originea în muzica japoneză din secolele IX—XVI); cu măști expresive (desenate pe fețele actorilor chiar de către regizor), după modele furnizate de străvechiul teatru *Nô* sau *Kabuki*, montarea furnizează un cadru specific, în care se desfășoară vechea și apriga luptă dintre bine și rău, cu sensurile ei actuale, imixtiunea brutală a *bussines-ului* în lumea imaculată, poetică, a legendei distrugând jocul inocent al celor doi îndrăgostiți. Spectacolul are o evidentă și subtilă intenție dinamică, agitatoare, tristețea devine o parolă de luptă împotriva răutății lumii și a agresiunii vulgarității. Puritatea imaginii scenice conține mult adevăr. Simbolurile, metaforele scenice capătă valoare, pentru că nu sînt adăugate arbitrar acțiunii, ci se integrează organic în desfășurarea ei. Talentul regizorului a fundamentat pregnanța teatralitate a montării, omogenizînd toate elementele spectacolului: simplitatea rafinată și siguranța desenului scenografic cu finețea, precizia și severitatea interpretării. Decorul tinărului arhitect Victor Sălăgeanu cunoaște,

la prima lumină a reflectoarelor (multe), cele mai favorabile auspicii. Un cadru fix, funcțional, tratat în linii fine, de o austeră simplitate și cu remarcabile funcții poetice. În fundal, un paravan alb, transparent, împărțit în pătrate, încadrate de chenare negre, lăcuite; în mijloc, un imens patralater de pînză albă (locul de joc); un singur element de recuzită: o măsuță japoneză lăcuțită, roș-aprins. Sugestia fantasticului; un voal diafan. Atît.

Montarea a pretins actorilor ieșirea din tipare, adoptarea unui ritm și a unei plastici scenice inedite. Cei patru interpreți s-au străduit, cu servoare, să onoreze mandatul regizoral. În prim-plan s-a situat Angela Radoslavescu. Sensibilă, foarte sinceră și foarte emoționată, tandru înfrigurată, actrița a desenat chipul fantastic, misterios, chinuit de dragoste, al femeii-cocor *Tsu-u*, într-o efigie delicată. Petre Dinuliu i-a conferit croului un contur viabil, convingător, găsind excelente corespondențe stărilor sufletești contradictorii: iluminare, îndoială, suferință. Adrian Vișan și Petre Tanasievici au susținut rolurile răufăcătorilor cu onestitate profesională, dar jocul lor a fost pîndit, uneori, de necesitate îngroșări, de grimase facile.

Un început merituos, de bun augur, în îmbogățirea expresiei artistice, dar, în primul rînd, a repertoriului teatrului. Îi dorim continuitate.

Valeria Ducea