

noastre și despre idealurile lor constructive. Modestă ca inspirație regizorală, montarea se recomandă printr-un remarcabil echilibru între aparente și esențe, între aspectele plăcute și cele mai puțin plăcute ale vieții și ale existenței omenești; prin măsură în exprimarea și sublinierea revelatoarelor detalii de viață cu care autorul demonstrează ecoul și efectul în conștiințe al implicațiilor politice și sociale, economice și morale, psihologice.

Meritul în realizarea acestui echilibru aparține, firește, actorilor. Ei n-au putut beneficia, ca de obicei, de sprijinul vreunor artificii scenice; s-au biziuit, așadar, exclusiv pe mijloacele proprii de expresie corporală și verbală, pe darul lor de a sugera rapid și spontan trăsătura dominantă a unui tip uman. Invenția lor compozițională — diversă și pitorească, gravă sau hazlie — pare nelimitată. Dezlănțuirea și reținerea, pe date de lirism, de naivitate și de candoare ale lui Florin Zamfirescu, în sublinierea fatalității comice din viața lui Dumitru Mitache, aspirant la gloria de lăcătuș și ajuns, spre dezamăgirea părinților săi, pretinși intelectuali, strungar siderurgist, e excepțională. Forța temperamentului lui Jorj Voicu, delicioasa folosire a particularităților dialectale (accentul ardelenesc propriu maestrului oțelar Popa) au dus la întruparea unui portret scenic deosebit de expresiv și autentic. Ro-

dica Mandache a fost, la rindu-i, realmente, grozavă, în redarea elanurilor romantice ale fetei Elena Vinău. Actrița a subliniat cu ironie dezinvoltă aspirația sinceră a Elenei Vinău la nimbul de poeteasă, la care, însă, vai, din pricina unei înduioșătoare și reale nepregătiri, jinduiește zadarnic. Fin nuanțat și cu multă sensibilitate a dezvăluit Dorina Lazăr nostalgia tinutului natal, trăite și afirmate de operatoarea chimistă Eugenia Plătică. De multă vreme nu l-am văzut pe Ion Anghel desfășurându-și paleta interpretativă cu atita naturalețe și siguranță, cu atita culoare, precum a făcut-o în rolul bolovănos al bănăteanului practicist și suspicios Nicolae Năslău din Glimboca. Geo Costiniu a proiectat asupra abnegației și eroismului inginerului Nicolae Jercănescu o privire inteligentă și subtilă, evidențiind cu sinceritate și eleganță, de sub aparența insului infatuat, cu porniri zeflemeitare, esența pozitivă a personajului, temeinica lui pregătire profesională și ambiția nobilă a autodepășirii. Ca interpret al Reporterului, George Bănică s-a comportat firesc și discret, lăsând câmp liber de desfășurare interlocutorilor săi, care, așa după cum am văzut, s-au achitat cu brio de sarcinile lor.

Valeria Ducea

ALTE PREMIERE

TEATRUL NAȚIONAL
„VASILE ALECSANDRI”
DIN IAȘI

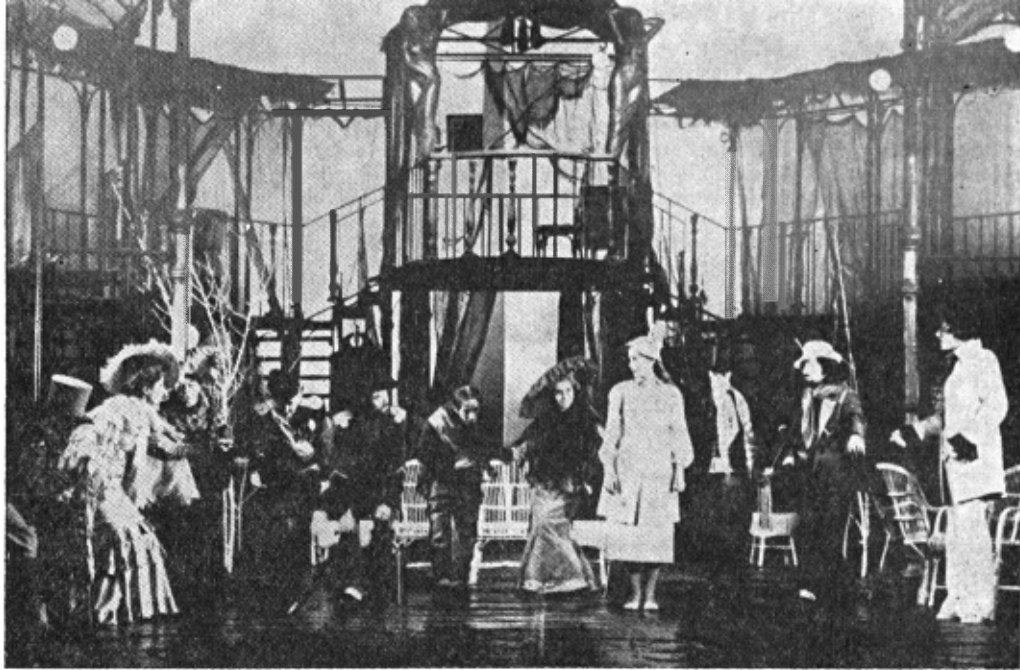
IVONA, PRINCIPESA
BURGUNDIEI

de Witold Gombrowicz

Afișul Teatrului Național din Iași — bogat, la capitolul dramaturgiei naționale, în titluri substanțiale, ce alcătuiesc o zestre trainică, vrednică de un repertoriu permanent (*Istoria ieroglifică, Petru Rareș, O scrisoare pierdută, Intr-o singură seară, Chișimia, Opinia publică*) — contribuie la deschiderea

repertoriului național prin introducerea unor scrieri inedite. După *Celestina* de Rojas, *Don Juan...* de Max Frisch, în stagiunile trecute, iată, acum, un Gombrowicz.

Scriitorul polonez Witold Gombrowicz (1904—1969) este un nume de primă mărime în literatura secolului XX; mai puțin cunoscut nouă, el și-a dobândit o fulgurantă faimă europeană în deceniul '50—'60, cu o operă scrisă în principal înainte și imediat după război. O faimă, inițial, „de vogă” și publicitate literară, ce l-a clasat pripit în sertarele teatrului „absurd”, notorietate convertită, apoi, într-o îndreptățită reconsiderare, ce a vizat și vizează unicitatea stilului și complexitatea viziunii sale (amintim Premiul literar internațional 1967, ca și reprezentarea masivă, pe nenumărate scene europene și sud-americane). Gombrowicz se revendică unei zone specifice a sensibilității culturale europene, zonă în care recunoaștem, deopotrivă, direcțiile unui moralism raționalist, ale unui romantism istoric, sarcasmul viziunilor tragico-grotești și poeticul macabru, literatura lui, de marcantă originalitate, în-



Caricatura subțire a unui ceremonial monden

Data premierei : 5 martie 1976.

Regia : BRANDY BARASCH. Decorațiile : HELMUT STURMER, DORINA ȘORTAN. Costumele : DIMITRIE ȘBIERA. Ilustrația muzicală : VASILE SPĂTABELU. Mișcarea scenică : MIHAI ZIRRA. Traducerea : OLGA ZAICK.

Distribuția : VIOLETA POPESCU (Ivona) ; SERGIU TUDOSE (Regele Ignățiu) ; SILVIA POPA (Regina Margareta) ; MIRCEA JIDA (Principele Filip) ; EMIL COȘERU (Șambelanul) ; LIANA MĂRGINEANU (Iza) ; IOAN CHELARU (Chiril) ; PETRU CIUBOTARU (Ciprian) ; RELLA GHÎTESCU. VIRGINIA RAICU (Mătușile Ivonei) ; ANTOANETA GLODEANU, LIDIA NICOLAU (Doamne de la Curte) ; VALERIU OTELEANU (Inocențiu) ; MARCEL FINCHELESCU (Valentin) ; PUIU VASILIU. CONST. SAVA (Dregători) ; ALEXANDRU BLEHAN (Un cerșetor).

și sinistru, vidat de sens, cu personaje conturate realist și deturnate oniric într-un decor simbolic ; o Curte de basm (*Ivona...*, *Operetta*), un Han de ničieri (*Căsătoria*) și, în acest cadru, personaje din ale căror relații descifrăm o teribilă alienare. Într-un ultim interviu ^{*)}, scriitorul își mărturisea înruditățile și filiațiile literare cu nume ilustre și semnificative din istoria culturii — Mickiewicz, Montaigne, Rabelais, Shakespeare, Chesterton, Jarry, Goethe, Thomas Mann —, scuturându-se de repetatele trimiteri ale criticii literare către opera lui Beckett și Ionesco. „Teatrul meu nu este absurd, structural sînt impotriva obsesiilor absurdului și a tonului dramei contemporane. E un ton plictisitor“.„Universul meu este golit de Dumnezeu — scria în jurnalul său. În acest univers, oamenii se creează unii pe alții. Văd omul dependent de om, îl văd într-o continuă relație creatoare cu ceilalți, scrutîndu-i, pătrunzîndu-i și mărturisindu-le, totodată, simțămintele sale cele mai intime. Așa se întîmplă în *Ferdynurke* și în *Căsătoria*“. Scriitorul se referă la romanul (1937) și la drama (1947) cu aceste titluri, cuvinte ce se potrivesc, deopotrivă, și *Ivonei*, *principesa Burgundiei*, prima sa piesă (1935).

Ivona..., adevărat cap de serie pentru tipul de operă deschisă, dramă cu o evidentă polisemie, a avut parte de numeroase și variate interpretări, demersurile analitice încercîndu-se în cele mai neașteptate ipoteze. Pe o canava dramatică extrem de

^{*)} Gombrowicz : *An interview*. Bettina Knapp, *The Drama Review*, T 45, 1969.

scriindu-se în ramele unei viziuni critice vehement, agresiv antiburgheze.

Asemeni altor mari conștiințe ale veacului XX, seismografe sensibile la mișcările tectonice ale istoriei, înapăimîntate de primăjdia fascismului, de lichidarea democrației. Witold Gombrowicz a ogîndit în literatura sa, și mai cu seamă în scrierile destinate scenei, o lume în declin, un univers fabulos

simplă (nu e cazul să povestim acțiunea), se dezvoltă o fabulă ciudată, neliniștitoare, o înlanțuire de fapte, aparent firești, ne împinge într-un univers straniu, metaforic, într-un joc cu atât mai complicat cu cât, la prima vedere, pare simplu, aproape linear. Lumea în care apare Ivona începe prin a fi eraghiasă, demodată, naiv ridicolă, dar prezența acesteia modifică aparențele și, treptat, ni se dezvăluie adevăruri cumplite, înfricoșătoare; o Curte ca în cărțile de joc, aparent anistorică, dar cu trimiteri la semnele unui univers în descompunere, cu personaje-funcții, tarate de pierderea tuturor criteriilor axiologice. În ecuația „omului dependent de om”, necunoscuta este Ivona, personaj aproape mut, care declanșează în rîndurile celor cu care vine în contact cele mai contradictorii stări și reacții: ironie, perplexitate, batjocură, iritare, isterie și, mai ales, teamă, o frică copșitoare ce trezește tuturor dorința irezistibilă de a o ucide. Moartea Ivonei este plănuită de fiecare în parte și crima se desfășoară în chipul cel mai prozaic, cel mai grotesc posibil. Odată cu eliminarea ei, ceremonialul Curții se reface și întreg mecanismul, stopat o perioadă de prezența acestui element incongruent, reîntră în funcțiune.

Într-un articol apărut în caietul-program, Brandy Barasch, regizorul spectacolului, ne propune mai multe „chei” pentru Ivona, considerînd piesa mai ales ca „o punere în discuție a unui mod de cultură, de civilizație, legat de elemente social-politice și general-umane, mod de cultură care poate fi definit prin platitudine și stupiditate, dar și printr-o teribilă capacitate de a lupta pentru supraviețuirea sa... Ivona apare, astfel, ca un model cultural, străin de primul, nou, în fața căruia se desenează o reacție de respingere”. Firește, Ivona poate fi comentată și în termeni psihanalitici sau printr-un demers marxist; sociologul francez Lucien Goldmann socotește Ivona drept „o încarnare a esenței, intolerabilă într-o societate funciarmmente constituită din acoperirea ei prin neconținută falsificare”; astfel, în lumina unor prospectări etice, Ivona ni se poate dezvălui ca o perpetuă și însuportabilă întilnire a omului cu sine, cu conștiința de sine, cu adevărul proprii sale naturi, modificată și alterată în sfera relațiilor sociale. Multiplele căi de acces la piesă cer, însă, consecvență pe drumul ales; „cheia” Ivonei odată găsită, ușa să fie deschisă. Foarte tînărul regizor al Naționalului ieșean o descuie, dar cu o timiditate.

Evident elaborată cu meticulozitate, expresiv modelată în culoare și consistentă plastică, imaginea scenică globală n-are, însă, destulă pregnanță în demonstrație. Ca discurs scenic coerent, spectacolul nu transmite elințul particular al piesei, nu se constituie într-un univers definit și nici nu infuzează ideile (teatrul lui Gombrowicz fiind, în primul rînd, un teatru de concepte) în caligra-

fia efectelor teatrale. Alina și eminenți colaboratori (scenograful Helmut Stürmer și Dimitrie Sbera), regia n-a exploatat suficient resursele multiple și ascunse ale decorului (Helmut Stürmer); nici fantezia cromatică și imaginația bogată a creatorului de costume (Dimitrie Sbera) n-a fost cu fermitate condusă spre un țel precis.

Spectacolul începe ingenios, într-un registru expresiv și conotativ: o muzică de „belle époque” e acordată la decor: galerii baroce, trepte și sticlă, felinare în boschete, colonade și voaluri, cromatism rafinat, degradînd griuri și cenușul violaceu — pare princiar și, totodată, burgheză grădină publică. O muzică „de promenadă”, așadar, precede intrarea în scenă a unui grup de personaje cu un aer bizar, cu alură și gesticulație teatrală, cu o costumație de circ sumptuos, care are multiple trimiteri spre stiluri, epoci și profesii diferite. Se desfășoară un mic bilci al deșertăciunilor „interbelice”, un fotograf face necontenite „poze la minut”; și înțelegem lesne propunerea de joc, caricatura subțire a unui ceremonial monden. Regele (Sergiu Tudose), Regina (Silvia Popa), Șambelanul (Emil Coșeru), Principele (Mirecea Jida), suita lor (Liana Mărgineanu, Ioan Chelaru, Petru Ciubotaru) se inseriu, inițial, în perimetrul unor interpretări satirice, pe terenul denumit, îndeobște, „teatru psihologic” și „comedie de moravuri”. Apariția Ivonei (Violeta Popescu) nu are, la început, nimic insolit, dislocarea mecanismului în care a pătruns acest personaj enigmatic, fir de nisip care va bloca angrenajul, urmînd să se producă ulterior și pe nesimțite. La acest nivel se desenează și handicapul spectacolului: regizorul n-a avut suficientă experiență și autoritate profesională pentru a solicita, impune și obține un joc „la puterea a doua”, grotesc, demascator, la hotarul realului cu simbolul. De aici, lipsa de ferocitate în viziunea spectaculară, de aici, pierderea unor filioane importante în sondarea textului. Mecanica comportamentului Curții nu se desenează cu suficientă forță scenică, degradarea limbajului nu se subliniază cu evidentă și nici nu asistăm la derularea aceluia cerc vicios, cercul „împotmolirii”, leit-motiv al tăcerilor Ivonei și argument al declanșării stării de dezechilibru. Dar există în montare momente, scene excelente, dovînd fină intuiție regizorală și o bună lectură: risul devorator în momentul de distracție al suitei, scena de lîncedă plictiseală a perechii regale, jocul mut dintre Șambelan și Rege în jurul coroanei (fină parodie la *Richard II*), deschiderile de act — impecabile pantomime — și finalul, ospățul la care Ivona va muri înecîndu-se cu un os de peste, scenă realizată într-un registru ușor suprarealist, în stilul ironico-poetico-macabru al piesei. Sînt, însă, și încifrări gratuite, peste text și în afara lui, îngreunînd inutil eforturile de decodificare ale spectatorilor. De pildă, schițarea unei relații misterioase, între

Ivona și servitorul Valentin, travestire total nejustificată a Șambelanului în prelat (actul II) — explicația că acesta ar fi o „eminență cenușie” e naivă, funcția personajului fiind explicitată și demascată în piesă; apoi, acele pelerine roz arborate de toate personajele Curiții în scena finală, pentru a demonstra, probabil, apartenența lor la o lume fericită și la un tabel de valori certe, din care se exclude elementul „Ivona” — simbolistică, iarăși, naivă, în raport cu complexitatea viziunii lui Gombrowicz și a mijloacelor lui specifice de expresie.

Montarea a fost realizată cu o distribuție de tineri, chiar foarte tineri actori; de aici, și aerul proaspăt al spectacolului, caracterul lui interesant, dincolo de toate dibuirile juvenile în căutarea matcăi stilistice; de aici, farmecul lui și, tot de aici, insatisfacțiile. Căci valorizările actoricești sînt dificile, creațiile, aproape inexistente. Protagonista, Violeta Popescu, actriță sensibilă, și-a apropiat mult personajul de Ondine, eroina lui Giraudoux, relevînd o sensibilitate vulnerabilă, fragilă, o grațioasă demnitate în tăceri; rolul e din cale afară de greu, de complex, și partitura n-a fost complet acoperită. Personajul rămîne static, tensiunea scenică nu crește gradat în jurul său, această Ivonă nu dă suficientă greutate puținelor ei cuvinte, dar cu multiple înțeleșuri, și mai ales nu diferențiază, nu nuanțează raporturile cu ceilalți, raporturi schimbătoare și mișcătoare ea apele oglinzii, Ivona fiind mereu alter ego-ul altcuiva...

Sau, dacă regizorul a investit-o (așa cum scrie) cu funcția „noului model”, în fața căruia se desenează, prompt, respingerea, „vechiul model”, reprezentat de toți ceilalți, nu are suficientă forță scenică, în unitatea lui de sistem perimat, dar grotesc și înfricoșător. Sergiu Tudose și Emil Coșeru (Regele și Șambelanul) efectuează un bun joc de relație, caricatural și buf. pe alocuri, dar comicul lor e pedestru, bonom, în loc să fie fantastic și atroce. Silvia Popa a fost vădit derutată de personajul acestei Regine cu ratate veleități poetice și ne-a dat impresia că joacă o zină bună din basmele pentru copii. Liana Mărgineanu, după o excelentă intrare de amazoană (actul I), a interpretat o experimentată femeie fatală, dar rolul Izei, personaj-cheie în piesă, n-a fost pe deplin elucidat. Mai interesant a fost rezolvat Inocențiu, caracter episodic căruia Valeriu Oțelleanu i-a trasat un contur ferm și neliniștitor, desenînd un prototip al „supusului”, al șurubului funcțional „din sistem”. Tinerii absolvenți Mircea Jida și Ioan Chelaru au jucat cu dăruire și entuziasm, marcați, încă, de un stil studențesc, dar contribuind pozitiv la aerul de prospețime al reprezentației.

Optînd pentru *Ivona, principesa Burgundiei*, Brandy Barasch și-a asumat, de bună voie, o misiune grea și meritele sale în lărgirea sferei repertoriului, în difuzarea culturii teatrale sînt incontestabile. Unii dintre

colegii săi de generație își aleg drumuri mai ușoare; drumuri presărate cu succese, aparent, certe, căci, firește, e mult mai simplu să montezi texte cunoscute, studiate, reprezentate. A descifra, însă, chiar dacă incomplet, un Gombrowicz și a-l introduce în circuitul valorilor teatrale este un act de pionierat artistic, un fapt de cultură, pentru care trebuie să-i mulțumim tinărului regizor și Teatrului Național din Iași.

Mira Iosif

TEATRUL MIC

DOSARUL ANDERSONVILLE

de Saul Levitt

Data premierii: 18 februarie 1976.

Regia: D. D. NELEANU. Scenografia: MIHAI MADESCU. Lumina: TITI CONSTANTINESCU. Versiunea românească: RADU BOGDAN STEGĂROIU.

Distribuția: ION MANTA (Generalul Wallace); ION CIPRIAN (Grefierul); DAN CONDURACIIE, MIHAI DINVALE (Locotentul); CONSTANTIN DINESCU (Dr. Ford); CONSTANTIN CODRESCU (Henry Wirz); DINU IANULESCU (Otis Baker); STAMATE POPESCU (Louis Schade); ION MARINESCU (Lt. col. Chipman); VASILE PUPEZA (Maiorul Hosmer); JEAN LORIN FLORESCU (Lt. col. Chandler); MITICĂ POPESCU (John Bates); ION COSMA (Ambrose Spencer); MIHAI DINVALE, DAN CONDURACHE (James Davidson); VASILE NITULESCU, NICOLAE PO-MOJE (James Gray).

Această ultimă premieră a Teatrului Mic a trecut cam neobservată în vălmășagul de spectacole, turnee și acțiuni parateatrale ce caracterizează dinamismul vieții noastre artistice. E nedrept. *Dosarul Andersonville*,