

tuiește, ca și Sem, arta, poezia, dar el e „omul cifrelor”, ce crede doar în mașinile pe care le acționează, asigurând astfel mersul înainte (înainte, e un fel de a spune...) al navei; în fine, Iafet e poetul boem, alcoolic, sceptic, aproape ratat; pe arcă el se ocupă de sectorul „transmisiuni”: de fapt, ținut în fața aparatelor de radio mute, el descoperă și trăiește, lucid și în chipul cel mai direct cu putință, tragedia incomunicabilității. Bătrînul Noe, revedînd fiilor săi prezența pe arcă a unei fete ce e menită să fie a unuia dintre ei, încearcă să le insufle dragostea de viață, speranța, sentimentul onoarei, al responsabilității. Într-adevăr, Ara e încarnarea iubirii, a purității, a sincerității; dar, odată cu ea, pe arcă se instalează ura, minciuna, uneltirile, suspiciunile. Sem și Ham își declară fătîș război, imaginează monstruoase mijloace de distrugere, din purtătoare a speranței de salvare, Arca devine purtătoare de moarte. Și chiar dacă Ara îl alege pe Iafet drept soț, iar Iafet ajunge, foarte tirziu, să vadă, *să înțeleagă*, deznodămîntul dramei face ca steaua speranței să fie acoperită, din nou, de norii grei ai incertitudinii.

Ara poate însemna Existența, Lumea, Societatea. Toate acestea, ne sugerează autorul, reprezintă o luptă, o înclăștare dintre bine și rău, dintre viață și moarte, dintre iubire și ură. Oamenii sînt prizonierii acestei corăbii și ei nici măcar nu știu prea bine încotro se îndreaptă și dacă vor ajunge vreodată la limanul pe care îl visează, acolo unde domnește fericirea, pacea, încrederea, dragostea. De ei depinde dacă își vor continua drumul, încrezători în cele mai frumoase idealuri ale lor, sau se vor autodistruge, dispărînd în neant. După cum se vede, Ion D. Sirbu nu ezită să pună în discuție probleme din cele mai grave, fundamentale; dar o face evitînd cu abilitate caprele filozofării sterile, uscate. Pe lângă incontestabilele ei calități literare (sau poate tocmai datorită lor), piesa are meritul de a antrena pe spectator în dezbaterea de idei, de-a-l obliga să mediteze, să *opteze*. Autorul mărturisește că a vrut să scrie „o piesă politică, o piesă cu mesaj”; iar mesajul e de un autentic și vibrant umanism.

Călin Florian a imprimat spectacolului o ținută sobră, intuind faptul că textul e destul de elocvent prin el însuși. Actorii sînt bine aleși, prezența regizorului se manifestă discret, lipsesc notele false, stridențele, artificiile și truvaurile. Cam prozaic și lipsit de personalitate e decorul conceput de Mihai Mădescu.

Garmen Galin a fost o Ara fermecătoare; a răspîdit în jur feminitate și puritate, poezie și iubire. E, fără îndoială, una din cele mai interesante personalități ale generației tinere de actori. Remarc din nou frazarea atît de originală, punctată de pauze neașteptate, intensitatea și sinceritatea trăirilor afective. Impozant și grav Cornel Ni-

coară în Noe, duioasă și sensibilă. Adria Pamfil Almăjan în Noah. În nota generală de sobrietate a spectacolului, dovedind o deplină înțelegere a rolurilor, Alexandru Lazăr (Sem) și Corneliu Dan Borcia (Ham). Alexandru Drăgan a compus un Iafet dezabuzat, cu un permanent zîmbet neîncrăzător și ironic pe buze, trădîndu-și prin cele mai mici gesturi deruta și oboseala psihică. Am lăsat dinadins la urmă pe interpretul celui de al șaptelea personaj al piesei, personaj despre care nu am pomenit nimic pînă acum. E vorba de Protos, ființa pe care Sem și Ham se încapăținează să o considere o bestie și care străbate, sub ochii noștri, în cursul celor trei acte, drumul de la omul preistoric la „homo sapiens”. Fuga de pe arcă a lui Protos (ajuns la un fel de „bon sauvage”, așa cum îl concepeau iluminiștii și romanticii) semnifică refuzul de a se integra unei civilizații corupte și, totodată în ceea ce privește deznodămîntul „deschis” al piesei: salvare sau eșec, face să incline balanța în favoarea celei dintii. Apariție de spectaculos efect pitoresc în primul act, iar apoi, pe măsură ce eroul se maturizează și se „civilizează”, realizînd pe nesimțite trecerea de la registrul comic la cel tragic, Valentin Uritescu are, în Protos, o creație cu totul remarcabilă.

Spectacolul de la Piatra Neamț cu *Arca bunei speranțe* afirmă un dramaturg ce nu va mai putea fi, de acum înainte, ignorat.

Al. Călinescu

Teatrul

„Lucia Sturdza Bulandra”

LEONCE ȘI LENA

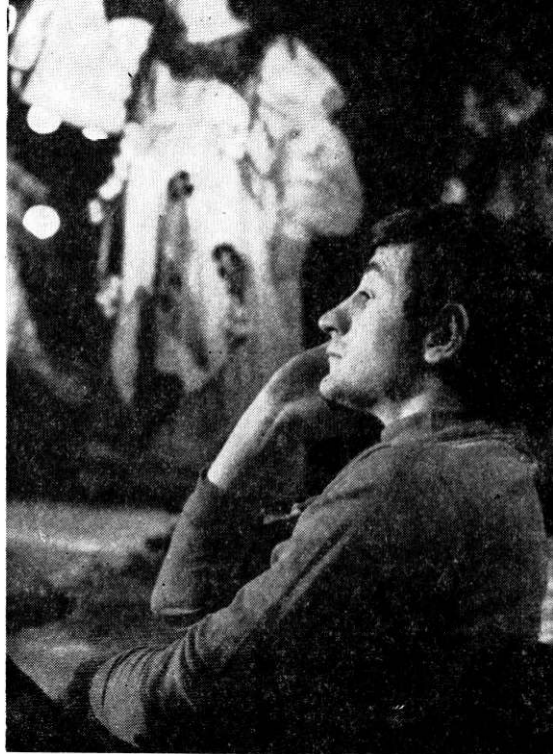
de

Georg Büchner

Georg Büchner a fost un scriitor neliniștit, agitat de pasiuni contradictorii. În opera lui coexistă suflul revoluționar și caracterul militant cu viziunea sumbră, de mizantrop, a condiției umane. *Leonce și Lena*, comedia pusă în scenă de Liviu Ciulei, la Teatrul „Bulandra”, are în acest context un loc aparte. Scrișă la Zürich, unde Büchner emigrase în 1836, în urma incendiarului *Curier rural din Hessa*, *Leonce și Lena* este o partitură saturată de humor; aprinde imaginația și îi creează delicii, dar în același timp impune o perspectivă „mare”, înțelegerea de sus a destinului istoric și individual.

Piesa este infuzată subtil de un anume fatalism, prezența acestui sentiment într-o comedie îi acordă o tensiune negativă, o discontinuitate, cum ar spune Hugo Friedrich, o notă stranie și plină de efect.

Între Liviu Ciulei și opera lui Büchner există incontestabile afinități electiv. Regizorul de la Teatrul „Bulandra” a cîștigat o adevărată notorietate europeană, montînd piese ale romanticului din Hessa, chiar în R.F. a Germaniei, ceea ce nu înseamnă puțin lucru. Este ca și cum ai vorbi despre Aristotel la Atena, sau despre Shakespeare în Anglia. Trafînd în mod liber textul piesei, deși fără a impieta asupra sensului ei adînc, recompunînd adeseori scenele, din necesități de viziune regizorală. Liviu Ciulei a realizat în *Leonce și Lena* un spectacol care impune, o interpretare regizorală de prestigiu. De altfel, se pare că abia în zilele noastre trăiesc marii regizori, epoca noastră aparține, din punctul de vedere al teatrului, acestor virtuoși. Din trecut ne-au rămas mari actori, mari dramaturgi; după Gordon Craig, o vreme cel puțin, vor rămîne, poate, numai regizori excepționali. În teatrul românesc actual, unul dintre ei este Liviu Ciulei, un director de scenă care nu hipertrofiază numai o anumită latură a spectacolului, exercitînd pe această cale o fascinație asupra omului din stal, ci un artist complet. În montările cărui poți aprecia în egală măsură finețea cu care a îndrumat actorii, adîncimea compoziției și bogăției nuanțelor în mișcarea scenică, sau chiar numai amploarea de sensuri a scenografiei. În *Leonce și Lena*, Liviu Ciulei a creat o adevărată *summa* a experienței sale de teatru, un eveniment despre care avem certitudinea că reprezintă o dată în evoluția teatrului actual. Cu atît mai mult, cu cît Ciulei menține profilul clasic al spectacolului, iar tensiunea artistică se naște în cadrele scenice constituite. Filonul romantic din piesa lui Büchner apare în patetismul ideilor artistice, în vigoarea cu care se manifestă ele pe scenă. Cel mai semnificativ este în acest sens prologul spectacolului, compus de regizor pe texte spicuite din întreaga operă a lui Büchner: un vârtej de pasiuni zadarnice, de idealuri care devoră pe purtătorii lor, de sentimente nobile și inutile; o antropologie tragică și grotescă în aceiași timp, așa cum numai un geniu dezabuzat ca Büchner ar fi putut să-și închipuie. Dragostea, generozitatea, sacrificiul sînt pentru romanticul german automatisme în mașinăria infernală a istoriei universale, o perspectivă care frizează cinismul, ca la toți scriitorii crepusculari, înfiorată numai din cînd în cînd de lirism și de gingășie. Tensiunea plină de atracție se realizează în acest spectacol prin unitatea paradoxală a cruzimii cu care este privit omul și a poeziei de bună calitate, a luminii pe care o degajă el.



Ion Caramitru (*Prințul Leonce*)

Sarcina cea mai dificilă, după ce n'a noastră, i-a revenit lui Virgil Ogășanu, interpretul lui Valerio. El trebuia să fie punctul de unde ambele planuri ale piesei să poată fi văzute cu aceeași detașare. În acest sens, este ciudat că regizorul nu a fost conștient, împreună cu actorul, de toată ponderea lui Valerio în semnificația comediei lui Büchner și că nu au urmărit în mod consecvent realizarea mesajului său. Din punctul de vedere al unității generale a spectacolului, rolul lui Valerio a fost imprecis conturat și a pierdut, dincolo de farmecul natural al personajului și de talentul lui Ogășanu, sensul său major, Valerio este un Falstaff romantic, mai ușor, la care lejeritatea este o dimensiune existențială, și nu o poză agreabilă. Rolurile din *Leonce și Lena* sînt de substanță shakespeariană, piesa fiind și ea, la urma urmei, o parodie a comediei de tipul marelui Will. Cea ce nu scade din meritul lui Büchner. Există în culturile bătrîne, chiar la oamenii tineri, dorința rafinată de a construi pe temelii unor opere clasice, de a relua atmosfera și mijloacele marilor scriitori. Büchner este ca artist un fenomen de crepuscul, de amurg romantic, cu vitalitatea atenuată, incapabil să creeze atitudini noi în fața existenței.



Marin Moraru (Regele Peter), Vally Voiculescu-Pebino (Dădaca), Irina Petrescu (Lena) și Uirgil Ogășanu (Valerio)

El a luat din Shakespeare ideea comportamentului vanitos și stupid a omului în istorie, a acceptat gândul inutilității eforturilor sale, și l-a transformat în sens al întregii sale opere. Valerio trebuia să fie un prilej de șarjă necruțătoare, de mizantropie declarată a autorului. El a devenit în schimb un bufon agreabil și cuminte. Cu toate acestea, evident, Ogășanu a avut un mare rol în reușita spectacolului, prin suplețea lui extraordinară și prin capacitatea de a trece rampa în fiecare moment.

Urmărind ideea noastră cu privire la factura shakespeareană a piesei lui Büchner, am putea spune că Leonce este un mini-Hamlet, mai liric și mai romantic. Ion Caranitră a izbutit în rolul său cea mai mare creație a serii, un adevărat recital actoricesc, subliniind în deosebi virtuțile literare ale textului. Fiecare cuvânt a trăit, a fost nuanțat. Fiecare intonație a vocii sale a însemnat ceva precis. Prințul Leonce a avut un farmec indicibil, a fost învăluit într-un abur de poezie, a adus inefabilul pe scenă. Poate că în a doua parte a spectacolului resursele actorului scăzuseră puțin, expresia lui era mai sumară și sensul cuvintelor depășea mijloacele sale specific teatrale. Carențele au fost cu toate acestea mai puțin vizibile, pata de lumină a prințului Leonce a fost în permanență întărită de ansamblul excelent al distribuției.

Irina Petrescu în Lena a avut grație și poezie, așa cum cerea rolul. Sinceritatea caricaturală a sentimentelor gingașe a fost creată cu multă finețe și ne bucurăm să avem prilejul de a saluta primul rol de teatru izbutit al acestei actrițe inteligente. Irina Petrescu a fost egală pe tot parcursul spectacolului, iar interpretarea sa a avut de multe ori chiar strălucire. O apariție excepțională a fost Ileana Predescu în Rosetta; o actriță capabilă de mari roluri shakespeareene.

În rest, curtea regelui Peter a reprezentat planul automatizat, lumea zero-ului infinit, cum i-ar spune Kierkegaard, apariții grotesti, înzestrate numai cu aparența umanității. Actorii s-au integrat just în viziunea regizorului, realizând cu toții un spectacol de zile mari. O mențiune specială se cuvine lui Marin Moraru, care a interpretat rolul regelui cu o imensă plăcere de a face comedie. Nicki Wolcz a avut desigur un maestru excepțional în balerinel Gheorghe Căciuleanu, care a semnat mișcarea scenică — dând rolului său o mare acuratețe.

Dar să nu omitem în încheiere unul din factorii cei mai importanți pentru reușita versiunii românești a piesei lui Büchner, traducerea e semnată de Nina și Iosif Cas-sian.

Aurel Dragoș Munteanu