

pian, proprietarul tipografiei; mai puțin sau prea grăbit lucrate pe această linie: Gabriel Săndulescu, George Ferra, Emil Siritinoviici, în roluri de trecere). În rolurile cheie, Mircea Andreescu (profesorul Andronic) a cheltuit o cunoșcută și mai de mult apreciată zestre artistică de comediant reținut, conștient și de resursele dramatice emoționale ale comicalului; iar Luminița Blănaru a dat propriuzis, cu Magda Minu, un examen al capacităților ei de sensibilitate și de expresie, pe care l-a luat fără ostentație, cu brio. Deasupra interpretărilor se instaurează însă, în climatul unei perfecte omogenități scenice, semnificațiile elocvente ale spectacolului care poartă amprenta unui real și îndreptățit respect față de textul și puterea de comunicare a textului lui Mihail Sebastian.

Florin Tornea

Teatrul Dramatic din Baia Mare și Teatrul de Stat din Tg. Mureș, secția română

O NOAPTE FURTUNOASĂ

de I. L. Caragiale

Cînd va fi să facem obișnuitul bilanț al stagiunii care se încheie, vom consemna cu satisfacție, ca pe unul din faptele semnificative, opțiunea multora dintre tinerii noștri regizori pentru piesele românești clasice. De pildă, Magda Bordeianu la Teatrul Dramatic din Baia Mare și Nicolae Scarlat la secția română a Teatrului de Stat din Tîrgu Mureș, ne-au propus interpretări personale ale *Noptii furtunoase*. Gest, să recunoaștem, de cutezanță, de tinerească sfruntare dacă vreți, pentru că în fiecare dintre noi s-a instalat comod și trainic părerea după care cel mai bun spectacol văzut anterior e și cel definitiv, la fel cum fiecare dintre noi, mărturisit sau nu, văzînd spectacolele lor, se va fi simțit tentat să le raporteze la modelele „omologate” ale spectacologiei caragialești, fie

de pe poziția „clasicilor” Sică Alexandrescu sau Jean Georgescu, fie de pe poziția „non-conformiștilor” Pintilie și Ciulei.

În fapt, lucrurile s-au petrecut așa: restaurînd cu strălucire opera lui Caragiale, deteriorată o bună vreme prin nefolosință, Sică Alexandrescu a oferit gîndirilor regizorale le-neșe o schemă a cărei utilizare părea să asigure certa reușită. S-a procedat ani de-a rîndul la reproducerea acestor perfecte modele, scăpîndu-se din vedere și de către teatreci și, mai grav, de către critici, că reproducerea, oricît de fidelă, nu poate atinge valoarea originalului; e altă pinză, sint alte paste, e mai întîi de toate absentă mîna maestrului.

Micul scandal publicistic în jurul spectacolului oarecum polemic al lui Pintilie ne-a reamintit că de fapt lanțul acestui steril mimetism fusese rupt cu mult înainte, odată cu o încercare a lui Radu Stanca la Sibiu, mai apoi cu două spectacole, voit ignorate de critica derutată, la Ploiești. Se afirma cu aceste spectacole nu neapărat un alt punct de vedere, ci necesitatea de a găsi sensuri noi unor scrieri nemuritoare. La baza opțiunilor Magdei Bordeianu și a lui Nicolae Scarlat stă setea de a comunica o părere personală despre opera lui Caragiale, prin spectacole care, așa fiind, nu au cum să semene cu precedentele. Cei doi tineri regizori au dorit să înțeleagă mai exact, mai adînc, în ce constă forța chereștegiului Titircă Inimă-rea, ce nivel ocupă el în stratificarea socială a epocii, ce înțeles are „onorabilitatea” familiei lui și ce rol joacă ea în evoluția jalonată de însuși Caragiale în proiectul, din păcate ne-realizat, unde urma să-i regăsim pe toți, după cum se știe, peste douăzeci de ani. Nu mai privim pe fereastră în casa de la numărul 9, ci pătrundem înăuntru, sîntem invitați la o indiscreție revelatoare de noi sensuri. (Nu altele decît le oferă textul, ci acelea care, ca întotdeauna cînd întîlnim o mare operă, ne scapă la primul contact.) De aici, o preocupare pentru detalii purtătoare de noi semnificații: schelele care înconjoară mica citadelă a lui Jupin Dumitrache, minuțios reconstituită (decor: Gheorghe Matei), sînt, la Baia Mare, nu menite să cirpească un exterior deteriorat, ci să dea mai multă trăinicie cuibului familiei, arătînd mahalalei că jupînul prosperă. Chereștegiul, om gospodar, plăcîndu-i lui ordinea și curățenia în casă, are (la Tg. Mureș), preșuri multe, broderii, peretare, și iarăși, spre luarea aminte a mahalalei, ultima cucerire a mecanicii timpului, mașina de muzică, minavetul. (Scenografia: arh. Dan Jitianu). Înainte de a trece la „politicele”, Titircă și Ipingescu (excelent, la Tîrgu Mureș, Florin Zamfirescu) beau o vișînată sau un vin (desigur de producție proprie, prea e orgolios degustat!), joacă table, după tabieturi trainice statornicite. Se adoptă o ținută „lejeră” de la bonetică la tirlici, în izbitor contrast cu înfățișarea dichisită pe care-

Lucia Boga (Veta), Al. Făgărășan (Jupin Dumitrache), Florin Zamfirescu (Ipingescu), Liviu Rozorea (Chiriac) în „O noapte furtunoasă“ de I. L. Caragiale, Teatrul de Stat din Tîrgu Mureș, secția română. Regia, Nicolae Scarlat; scenografia, Dan Jitianu.



și-o caută înainte de a se arăta în lume. Dar, astea sînt doar detaliile care compun atmosfera, care ne pregătesc, cu surprinzătoare maturitate din partea celor doi tineri, să acceptăm o altă viziune, un alt punct de vedere. Și iată, urmează surprizele: Chiriac, „om de încredere al lui Dumitrache“, nu-și ascunde legătura lui cu Veta. Și de ce ar face-o? Jupin Dumitrache acceptă situația. (La Baia Mare e subtil interpretat de Teofil Turturică.) El are nevoie de pace „înăuntru“ pentru a-și exercita puterea în lume, în societate. Dacă știe? De ce nu? Oare nu în însuși Caragiale punea, șiret, o întrebare similară, referitoare la Trahanache? Dar, „onorabilitatea“ înainte de toate! „Chiriac, băiatule, fii cu ochii în patru“ — e un îndemn la discreție. Chiriac îi este, dealtfel, foarte util, nu numai în cherestejie, ci și în garda civică. Iar Chiriac știind acest lucru, se comportă ca omul fără de care nu se poate. Chiriac (foarte bun în ambele versiuni, a lui Sandu Popa, băimăreanul și a lui Liviu Rozorea, la Tîrgu Mureș) își permite chiar să fie nițel brutal, nedeșteptător, își permite să fie violent și nedisimulat gelos, cînd, împreună cu Dumitrache îl capturează pe Rică și-i pregătește metodic tortura meritată, ca „la despărțire“, cum se petrec lucrurile în spectacolul de la Tîrgu Mureș. Mai departe, împăcarea Vetei cu Chiriac e, de fapt, o încercare de justificare a „trăiniceii sentimentelor curate“ care stau la baza legăturilor lor, o mică reprezentare pe care o oferă unul celuilalt, după modelul învățat din foiletoane, din melodramele timpului: Veta e patetică și lacrimogenă, Chiriac are vocația spectacolului, simulacrul de sinucidere e îndeplinit cu gesturi

largi, îndelung elaborate. Odată reprezentația împăcării încheiată, cei doi revin la deprinderile statornicite. La Baia Mare, la picioarele patului conjugal atît de încăpător, stă o sticlă de vin și două pahare, pentru ca nimic să nu lipsească la sărbătoarea împăcării. La Tîrgu Mureș, Chiriac trage după împăcare un pușor de somn, vegheat cu dragoste de Veta (și iarăși, două bune interpretări ale Vetei: Tzenka Velceva Binder la Baia Mare, Lucia Boga la Tîrgu Mureș).

Onorabilitatea clanului Dumitrache este dinamitată, pulverizată. Vorbele mari, declarațiile sfărăitoare, inclusiv sloganul lui Rică („Familia este patria cea mică...“) sînt violent demascate. Efectul succesiunii de întîmplări furtunoase din noaptea de pomină este fără echivoc: totul, absolut totul în această lume a burgheziei în ascensiune, care după prosperitatea materială caută să domine politicește, este o riguroasă organizare a aparențelor: fațada trebuie mereu îngrijită, fațada, din rațiuni lesne de înțeles, trebuie întotdeauna să fie ireproșabilă. Mahalaua trezită de focul de armă slobozit de Chiriac pe binale, în urmărirea ghinionistului Rică, mahalaua îngheșuită să asiste la „eveniment“, e pusă în fața unui moment sărbătoreț: logodna năbădăioasei Zița cu viitorul deputat Rică, cel mai nou membru captat în clan printr-o reciproc avantajoasă soluționare a posibilului scandal.

De subliniat, înainte de toate, la ambii regizori, ale căror spectacole, fără să semene, se înrudesc, este consecvența în a da un sens exact stăruii politice caragialești. Nimic nu este grațuit, totul are o înlăntuire logică și un țel precis: demascarea viguroasă, violentă,



Sandu Popa (Chiriac), Tzenka Velceva Binder (Veta), Teofil Turturică (Jupin Dumitrache), Gheorghe Lazarovici (Ipingscu) în „O noapte furtunoasă” de I. L. Caragiale. Teatrul Dramatic din Baia Mare. Regia, Magda Bordeianu; scenografia Gheorghe Matei.

neiertătoare, a unei lumi mai mult decât reprobabile, a unei lumi odioase.

Desigur, spectacolele nu sînt fără cusur. Sînt, în ambele, neîmpliniri actoricești (Ricci Venturiano, și Zița, de pildă, nu și-au găsit nici la Baia Mare nici la Tîrgu Mureș interpreții corespunzători). Sînt și suprasolicitări regizorale, inerente, aș zice, vîrstei celor doi regizori, dar un lucru e sigur: oricare alt regizor, în condițiile mai confortabile ale unui colectiv teatral mai temeinic și mai exersat va trebui să țină seama și de încercarea temerară, personală, fructuoasă și, cu toate scăderile, lăudabilă a celor doi tineri regizori, Magda Bordeianu și Nicolae Scarlat.

Virgil Munteanu

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

PEER GYNT

de H. Ibsen

Cu *Peer Gynt* colectivul din Piatra Neamț a reabilitat, în mod așîșat, spiritul de echipă ce-l caracterizase ani de-a rîndul, în

ciuda fluctuațiilor frecvente ale coechipierilor. E o demonstrație a capacității de cristalizare a unui teatru al sincerității, practicat de un grup de actori dotați, dar lipsiți deocamdată de marea personalității de excepție și receptivi la stimulul unei vibrante baghete regizorale. Datorită Cătălinei Buzoianu, tinerii interpreți au izbutit să se încadreze în montura unui spectacol remarcabil. Fără îndoială că acest *Peer Gynt* nu este *marele* spectacol al Teatrului din Piatra Neamț; dacă facem o ierarhie valorică a producțiilor sale. Dar nu e cazul să întocmim un asemenea grafic — al stagiunilor de acum și de odinioară —, cîtă vreme nu-l schițăm nici în analiza activității altor teatre! *Peer Gynt* ocupă însă un loc aparte în producția acestei stagiuni, candidînd la puținele realizări de strălucire ale unui an teatral în general: cenușiu și înegal! După cîteva spectacole-exerciții, pe texte prestigioase (Euripide, Cehov), Cătălina Buzoianu și-a măsurat puterile cu dificilul text ibsenian, de obicei refuzat unei integrare concretizări a multipleurilor lui sensuri și linii compoziționale.

În montarea de la Piatra Neamț, prin seriozitatea și cultura studiului teatral s-a izbit în geografie și istoria mitului gyntian — sub acolada unică a unei tulburătoare aventuri existențiale. Spectacolul robust, viguros, cu accente tonice în joc și stranie frumusețe plastică, devine un eseu dramatic despre zbaterea omului, mistuit de nevoia de a fi el însuși și despre eșecul dureros al acestor tentative. Peregrinările pitorești sau metafizice se desfășoară pe fundalul imaginației lui Peer, în căutarea aceluși propriu „eu”.