



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 interpretării corespunzătoare). 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

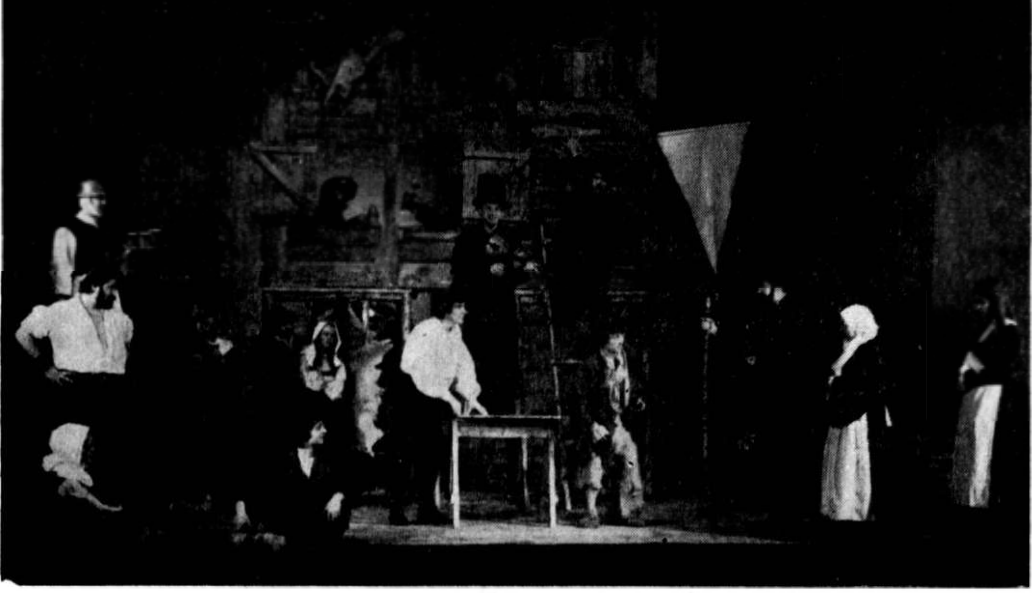
PEER GYNT

de H. Ibsen

Cu *Peer Gynt* colectivul din Piatra Neamț a reabilitat, în mod așezat, 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 multiploilor 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”.



„Peer Gynt“ de Ibsen în interpretarea Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț.

niciind atins, ca potirul sfântului Graal, operindu-se sub ochii noștri o investigație ademenitoare și, în același timp, subtilă critică, în zona unui individualism fabulos și totodată mediocru, aparent roditor, dar sterp în esență.

Pentru a cuprinde această policromie psihologică și spațială, regizoarea a găsit un element catalizator, inundând toate întâmplările în aburul cetos al visului, ce devine prin obsesie coșmar. Unitatea dintre idee regizorală și rezolvare plastică se exprimă spectaculos. Scenograful Mihai Mădescu a realizat unul din cele mai frumoase decoruri ale acestei stagiuni, construind un cadru excepțional de sugestiv prin simplitate compozițională, geometrie poetică și structură a materialelor. Lemnul brut, aspru, tonurile brune, cenușii, construcțiile țărănești primitive domină scena. Din multiplele rezolvări ingenioase — majoritatea rimind cu diversitatea locurilor de joc —, memorabile sînt cîteva: o uriașă roată a morii în vârful unui plan înclinat; scîndura purtată de valuri, rămășiță a vasului naufragiat; sau tabloul (antologic), al nunții din Haegstad: o strîmbă casă-porumbar pe picioare, cu două scări improvizate, din pari negelului; înconjurată de cele două planuri-punți înclinate, dominată de o ciudată masă a nuntașilor, pe care plutește

ca în cunoscutul tablou al lui Chagall, un scripcar, un om în negru, cu o înfățișare ireală, cu obrazul chinuit, privirea fixă și o pălărie de cioclu, scoțînd niște sunete sparte pe o singură strună dezacordată a viorii. Sînt imagini-simbol care încorporează metafore, meditația plastică se integrează în sensul acțiunii dramatice, deschizînd nebănuite porți jocului spre poezie și spiritualitate. Aflăm însă și note discordante în acest univers semantic, care denotă mai puțină fantezie poetică, semnul vizual făcînd concesii anecdoticului pedestru: în desert, la prietenii, la ospiciu. Totuși, pe suportul ferm al elementului vizual, regia a imprimat o strîngentă coerență ideologică evenimentelor, echilibrînd senzația dureroasă a peregrinării vane cu veselia unor momente trecătoare, singulare explozii de bucurie ce iriază brusc, stingîndu-se lent, sub apăsarea unui cerc închis. Concluzia topitorului de nasturi, imaginat ca un etern adolescent, umbră candidă și nevinovată a vinovatului Peer („Tu însuți dragă Peer, niciînd n-ai fost!”) devine un leit-motiv ideologic al reprezentății.

În munca, dificilă, de selectare în stufosul material dramatic, Cătălina Buzoianu — reținînd la puține pasaje din text — a izbutit o exemplară modelare actricească.

Majoritatea interpretilor s-au inscriș într-un registru fragil, la hotarul incert dintre real și ireal. Mitică Popescu (Peer Gynt), actor în posesia unui instrumentar variat și a unei spontaneități vibrante, a fost condus cu prudență, dar și impetuoșitate prin labirintul acestui rol de dimensiuni faustice, izbutind să construiască cu tzușune, prin acțiuni — mai puțin prin meditație — imaginea veșnicului călător naufragiat pe oceanul cunoașterii și patimilor omenești. E un Peer ne-erou, anti-erou chiar, fără lirism feeric, cu o bună doză de causticitate, sporind în reflexivitate spre final. Prin distribuirea lui Mitică Popescu, integrat armonice într-un ansamblu preocupat de calitatea creației colective, marele monolog ibsenian devine un dialog dramatic punctat de întrebări și răspunsuri. Majoritatea interpretilor joacă cu devoțiune mai multe roluri, construind cu aplomb multiple ipostaze. S-au relevat în prim plan Boris Petroff cu un comic grotesc și tonuri patetice, Cornel Nicoară, solide compoziții de tonalități diverse, Constantin Cojocaru, un topitor fragil și îndurerat, așiderea Gelu Nițu, cu un lirism subtil, Eugenia Balaure, remarcabilă în precizia desenului violent, Adria Pamfil Almăjan, o Aase delicată și veșnică umită, Nina Zănescu (Solweig), Valentin Urișescu (ciudatul scripcar), Const. Gheneșcu (Mircel) — siluetă tragică într-un ridicol irizat — Theodor Danetti, caustic și inteligent într-o parodie de Mefisto.

Ce rămâne esențial din acest *Peer Gynt*? Rafinamentul plastic, maturitatea compoziției scenice, puterea selectării materialului dramatic, forța coeziunii actoricești și credința în joc — destule argumente pentru a marca un spectacol de mare ținută.

Mira Iosif



Teatrul Maghiar de Stat
din Cluj

STRADA INGERILOR ȘCHIOPI

de Bálint Tibor

Decizia de a transpune scenice o lucrare epică aparține autorului însuși, care s-a încercat să extragă din amplul său roman *Maimuța plângăreacă* substanța dramatică îngăduită de limitele, de timp și spațiu ale spectacolului. Decizie plină de riscuri și, după cum s-a văzut, uneori tributară acestor riscuri, pentru că, inevitabil, din aglomerarea de personaje și întâmplări care compune această evocare a suburbiei orașului transilvănean din anii premergători ultimului război și, apoi, din primii ani de după eliberare, multe valori s-au pierdut pe drum, și în primul rind s-a pierdut atmosfera. Acea atmosferă atât de subtil și exact surprinsă în paginile prozei, atât de proprie unui anumit mediu social, strins înrudit cu lumea romanilor lui G. M. Zamfirescu și Eugen Barbu, și nu rareori amintind de lumea trilogiei autobiografice gorkiene. Cu această din urmă operă, romanul lui Bálint Tibor se înrudește și mai îndeaproape; este, fără maliție, nu numai o filiațiune.

În *Strada ingerilor șchiopi* găsim lumea periferiei evocată de autor, lume lovită, înfrintă, dar încă în stare să viseze la ceva mai bun, mai înalt, lume neputincioasă să-și decidă propriul destin, dar gata să-și părească destinul și să păsească pe alt drum, cind alții o vor decide. În această lume se naște, crește, învață să iubească, să urască, în sfișit, să lupte, să vrea să fie el însuși, Kalman Vizeze, copilul străzii, gazetarul de mai tâziu, scriitorul de astăzi. Pentru că, nu încape îndoială, existența lui Kalman Vizeze se suprapune existenței lui Bálint Tibor, ceea ce din punct de vedere dramatic conferă o deosebită, o sensibilă consistență sentimentului de integrală participare, de totală sinceritate a participării eroului central la sensul întâmplărilor evocate, în ciuda aspectului formal că rareori în centrul acestor întâmplări sau la originea lor, sau la deznodământul lor, el — eroul central — joacă vreun rol. Nouă ne rămâne doar să ghicim, și o facem fără dificultate, dar cu un vag regret, că toate întâmplările evocate, toată această lume de personaje, clădesc în Kalman un edificiu al durerii, al iubirii și al împotrivirii. Nouă ne rămâne să ne amintim că, în roman, Kalman se scrutează pe sine, deopotrivă cu cei-