

Teatrul de Stat
din Tg. Mureș
— Secția română

PLAY STRINDBERG

de Fr. Dürrenmatt

Regia și scenografia : LIVIU CIULEI.

Traducerea : NICOLAE REITER.

Ilustrația muzicală : MIRCEA THEODOR CIORTEA.

**Distribuția : CONSTANTIN ANATOL (Edgar) ; ZOE MUSCAN (Alice) ;
CONSTANTIN DOLJAN (Kurt).**

Meritul lui Dürrenmatt de a fi „adaptat” — după propria mărturisire — *Dansul morții* este fără îndoială mare, dar parcă și mai mare e meritul lui August Strindberg de a fi scris această „dramă a familiei”, care, explicit sau implicit, conține tot ceea ce autorul Meteorului afirmă că ar fi scos la lumină : un text cu o reală viziune modernă, apropiată de Beckett. Așa cum oul conține puiul, tot așa opera lui Strindberg conține și-i anunță pe Beckett, pe Genêt, pe Dürrenmatt însuși. „Teatrul absurdului — scrie Martin Esslin în cunoscutul său eseu — este ultimul ochi din lanțul unei dezvoltări care începe cu naturalismul”. Or, la temelia poeticei lui Strindberg stă inițial tocmai naturalismul, învârstat apoi, pe rând, cu elemente expresioniste și suprarealiste. De aceea, tonul polemic, șagălnic, ironic, persiflant, există — și nu numai potențial — încă în *Dansul morții* : nu aștepta decât o lectură (regizorală) într-o asemenea cheie non-tradițională. De altminteri, Esslin îl aduce mereu în cauză pe Strindberg, ca pe unul dintre părinții sau cel puțin precursorii teatrului modern al secolului al XX-lea. „Dialogul anti-Strindberg”, despre care vorbește adaptatorul Dürrenmatt, pulsează în însuși dialogul lui Strindberg, iar modificările aduse nu alterează atât eadența și timbrul, cât complică și îmbogățesc teza pe latura ei sceptică (Kurt nu mai e doar un prieten generos,

ci un exorc patentat, Căpitanul e avansat maior, prin șantaj etc.). Cît de șubrezi și de aproximativi ajung să fie uneori poezii (și cei dramatici) cînd țin să-și justifice teoretic acțiunile, o dovedește din nou același Dürrenmatt, cînd speculează cu un elan paradoxal : „...dintr-o piesă cu actori (*Dansul morții*) devine o piesă pentru actori (*Play Strindberg*)”. Și apoi : „Actorul nu mai trebuie să se ocupe de studii psihologice și demoniace, ci să facă posibil scenic un text concis și condensat la extrem” (sic !). Un asemenea text — cu cele 69 de pagini dactilografiate ale sale — era, fără doar și poate, chiar *Dansul morții*. Dürrenmatt a dat însă piesei o lectură (deopotrivă dramatică și regizorală) în spirit brechtian ; la urma urmei, *Play Strindberg* nu este decât un Strindberg citit critic de un comedio-graf cu evidente înclinații moralist-parodico-criminalistice, sub reflectorul efectului brechtian de distanțare : 12 „runde” în decor unic, cu și pentru actori, avantajoase oricărei trupe de teatru, mai ales în turneu.

La Tîrgu Mureș, Liviu Ciulei a ținut să repete — regizoral, scenografic, nu însă și actoricește — valorosul său exploit de la București (Teatrul „Bulandra”), și așa zice că a reușit cu vîrf și-ndesat. Spectacolul este excelent și are o pluralitate de sensuri. Excelent — pentru că super-lectura lui Ciulei e fără greș, pentru că înțelegerea cu actorii e armonioasă și expresivă, pentru că într-o scenografie stilizată conotativ se deapănă mărgelele unui rozariu care-și arată, în mod voit, și nodurile-intermezzo. Plurisens — pentru că, pe lângă tălcurile implicite și explicite ale dramei comicizate, spectacolul scoate în relief și posibilitățile unui teatru în contact cu un spiritus rector de anvergură, adică dobîndirea unei rezonanțe, a unui „sunet” de înaltă calificare artistică. Prezența activă a lui Ciulei a potențat la maximum disponibilitățile celor trei actori ; și poate că nici o altă interpretare a lui Constantin Anatol n-a avut omogenitatea și chiar vigoarea stilistică a celei furnizate prin acest Edgar, purtat cu dezinvoltură pe muchia subțire de la întretăierea bravurii, a meșteșugului (de exemplu, reconstituirea pantomimică din repriza cu „cina căpitanului” ; „soiul de dans maghiar” pe motivul Intrarea boierilor ; leșinurile repetate ; îngăimările, bolborosile ramolite, de un extraordinar efect comic, după paralizie etc.) cu creația (revelarea căpușelii umane a unui personaj în aparență condamnat veșnic la uscăciune și sterilități sufletești) ; sînt momente care (mai ales după telegrama anunțînd avansarea lui la gradul de maior) leagă în mod straniu, surprinzător, dar poate nu cu totul arbitrar, destinul grotesc al ofițerului suedez de acela, nu mai puțin ridicol, dar în culori levantine, al lui Maiorică din Craii de Curtea Veche. Pe de altă parte, Constantin Doljan îi împrumută lui Kurt ambiguitatea morală voită de Dürrenmatt, compunînd

cu elegantă sobrietate un personaj, când nostalgie și prevenitor, când meschin și retractil, aventurier cu răsuflarea scurtă. Dar veritabila revelație a spectacolului rămâne Zoe Muscan, o impecabilă Alice, în stare să se opună cu inteligență și cu grație mojiilor lui Edgar sau lășității lui Kurt, dar mai ales scepticismului antifeminist (sau numai antifamilist) al lui Strindberg însuși; o Alice feminină și zveltă, perfect controlată în mișcările interioare și exterioare, replică fortificată a Norei ibseniene (Casa păpușilor e din 1879, Dansul morții — din 1901), mereu simpatică și amuzantă, net superioară — omeneste — partenerilor de viață. Cu acest rol, Zoe Muscan se impune din nou la valoarea ei reală; „redescoperirea” se datorează flerului lui Liviu Ciulei, cunoscut încă mai de mult și ca un talent-scout, descoperitor de talente, mereu la pîndă.

Fl. P.

Teatrul pentru copii și tineret din Iași

BING... BANG... BING

de Dumitru Vacariu

Regia : CONST. BREHnescu. Scenografia : LICĂ NICOLAE. Coregrafia : BRINDUȘA BARAȘ. Muzica : SABIN PAUTZA.

Distribuția : CAMELIA BUJDEI, ION AGACHI, NIC. BREHnescu, NINA DIMITRIU, CONST. AMUNTENCEI, EMIL PETCU, CONSTAN-
TIN CIOFU.

Bing... bang... bing, iată un titlu de spectacol care ne cheamă ca un clopoțel de școală, pe toți, și mai mici și mai mari, la un ceas de joacă de-a povestea. Actorii-interpreți cîntînd cuplete vesele ne invită să intrăm în joc, adică în pădurea vrăjită și nu prea,

doar atît cît trebuie, cît ne jucăm, atît cît ne hotărîm să-i acordăm girul imaginației noastre.

Anca, eroina principală a poveștii (interpretată, Camelia Bujdei), se joacă firesc și dezvoltat cu copiii din sală, cu o minge, pe care, pretinde ea, și cine vrea sau e mai naiv crede, că i-ar fi încredințat-o zîna pădurii. Mingea alungă teama și îndepărtează primejdiile pădurii, de aceea e poftită și de Baba Cloanța Cotoroanța, muma balaurului. Mingea, obiect al conflictului, ca în cele mai tradiționale farse, este răpită de Cotoroanța și apoi recîștigată cu ajutorul istețului Păcală.

Povestea este de fapt o farsă — cu elemente bufone —, o farsă parodică în care fabulosul este diminuat pînă la ridicol prin mijloacele parodiei comice. Măștile grozave nu sperie. Cotoroanța cu nasul ca un plisc și mătura vrăjită e neputincioasă. Balaurul cu căpățîni de plastic, care cîntă gros, făcînd reclamă făpturii sale monstruoase, este prea somnoros. Cuplul cumetrilor Lup și Vulpe este ușor de păcălit și de îndepărtat din preajma Ancuței, care, speriată și nu prea speriată, curajoasă și nu prea curajoasă, tot timpul este la limita dintre joc și viață, așa cum se cade să se joace copiii.

Plin de sine ca un actor cabotin de operetă — cîntă într-adevăr arii de operetă — trece Făt-Frumos (Nicolae Brehnescu); impune cu spada de lemn în închipuiri ale minții sale și se arată tare încîntat de peruca pe care o poartă cu foarte multă grijă pe un suport-calapod. Amestec de iubire de sine, vanitate infantilă, stereotipie a imaginației, ca orice copil răsăfat, Făt-Frumos este doar parodia lui Făt-Frumos. Concepția aparține deopotrivă regizorului cît și interpretului. Ion Agachi a realizat un Păcală mucalit, raisonneur și părinte al jocului la care accesoriile caraghioase — înalta-i căciulă și lungile-i opinci — încă ni-l înfățișează ca pe o hiperbolă a voioșiei.

Un ceas de cîntec și de voie bună, de ferie în limitele glumei, totul lucrat cu inteligență și dăruire, și mai ales cu bun-gust, calități pe care le atribuim atît regiei, sem-nate de Constantin Brehnescu, cît și echipei de interpreți-actori, printre care mai sem-nalăm pe actrița Nina Dimitriu, elastică și cu o bună și cultivată voce. Muzica cupletelor, variată și în tonalități copilăresc vesele, degajează un sentiment de plăcută detașare de sinele matur și de insolită lumină interioară.

Decorul, redus la semn scenografic, este conceput în consens cu improvizația atît de specifică jocului copiilor, adică stimulînd, dar nu înlocuînd imaginația. Astfel, două perdele închipuie copacii, după care apar pe rînd măștile : Baba Cloanța, Lupul și Vulpea, Balaurul.

Constantin Radu-Maria