

relațiile dintre cei doi soți sint — și așa cum s-a spus — de natură sado-masochistă. nu-i mai puțin adevărat că Marcela Rusu a păstrat acea cumpănă despre care vorbeam și în cazul partenerului său. Mai întâi, prin evitarea oricărei monotonii. Privit superficial, rolul ar părea unidimensional: Marcela Rusu i-a aflat gamele și nuanțele complementare, care au făcut din Martha nu o isterică incurabilă, ci eroina unei cumplite drame. De la ironia ascuțită pînă la minia nestăpînită, toate treptele au fost puse în evidență cu o adevărată virtuozitate, ceea ce a făcut ca Martha în interpretarea Marcellei Rusu să capete complexitatea cerută de ideea piesei. Nehandicapată de rolurile de comedie, jucate cu precădere în ultimii ani, Marcela Rusu s-a dovedit deopotrivă o tragediană care nu a edulcorat nici o clipă momentele de duioșie, de speranță, chiar. Datorită cuplului Radu Beligan—Marcela Rusu, aș putea spune că stagiunea 1970—1971 a pășit cu dreptul, înscrind din primele sale zile o creație actricească de neuitat, nu numai prin virtuozitatea ei — insist asupra acestui fapt —, ci prin înțelegerea extrem de nuanțată a sensurilor originare ale piesei. Această ancorare a dramei personajelor în universul care a generat-o, dar și potențarea valorilor ei universale care mi se par a fi izbînda cea mai de seamă a celor doi actori, s-a realizat la nivelul optim. Fără îndoială cuplul celor doi tineri, Costel Constantin și Valeria Seciu a avut deopotrivă de înfruntat nu numai creațiile „de zile mari” amintite, nu numai faptul că aceste creații se datorau unor artiști extrem de populari, ci s-au izbit și de o îndrumare greșită din partea regizorului Michel Făgădău. Costel Constantin, un actor de real talent, a cărui prezență pe scena Naționalului nu poate fi decît apreciată, a fost stîngaci și de o brutalitate monotonă. Rolul, ca toate celelalte ale piesei, este extrem de complex și de nuanțat, și tocmai aceste două caracteristici i-au scăpat actorului. Greșit îndrumată, o actriță de talent, Valeria Seciu, n-a aflat decît arareori tonul potrivit. Rolul a devenit adeseori chiar strident. Cred că pe parcurs interpretarea este susceptibilă de anume perfecționări, printr-un efort de adîncire a substanței rolului pe care Valeria Seciu — actriță atît de dotată — nu ne îndoim că îl poate realiza.

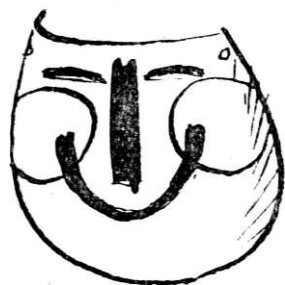


Pe lingă bucuria și satisfacția estetică, spectacolul Naționalului bucurestean ne dă prilejul unor meditații asupra includerii marilor piese ale teatrului contemporan în repertoriul românesc. Înțeleg în esența lor, înțeleg pe dimensiunile lor majore, interpretate cu inteligență. Fără a denatura textul,

fără a răstălmăci intențiile autorului, o tălmăcire proprie, contemporană, o viziune a noastră ar permite înscrierea tuturor acelor piese care au marcat evoluția teatrului contemporan, fără zig-zaguri, ce nu pot fi decît periculoase atît pentru mișcarea noastră teatrală cît și pentru spectatori.

Că se poate ne-a demonstrat-o cu strălucire Teatrul Național, care, prin Radu Beligan și Marcela Rusu, ne-a făcut să nu mai avem frică de Virginia Woolf.

Valeriu Râpeanu



TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE”

FANNY

de Bernard Shaw

Fanny („Prima piesă a lui Fanny”) nu face parte dintre operele capitale ale lui Shaw, cele care nu lipsesc din nici un repertoriu onorabil, și nici din amintirile nostalgice ale oricărui spectator avizat. E o piesă-jucărie, așa cum scriu din timp în timp toți dramaturgii prolifici — cum scriau mai cu seamă cei din ultimul veac de aur al teatrului —, din nevoia profesională de a-și păstra tonusul creator și din plăcerea omenească de a se destinde. Cum teatrul nostru, înainte de a trece la explorări mai îndrăznețe pe teritoriul reprezentărilor inedite, ține să ofere însă o ediție scenică Shaw completă, iată că o vedem pe scena Naționalului. Ceea ce, la urma urmei, nu e așa de rău.

Pentru că *Fanny* e totuși foarte „shawiană”. Nu atît din cauza epilogului ironic (poate, chiar în ciuda lui), cît, mai degrabă, datorită unui aer de familie: aceeași burghezi îngrijorați de păstrarea respectabilității, aceleași fete emancipate și istețe, aceleași

aluzii nonconformiste și aceleași înțepături pe ineputizabila temă a rivalității anglo-franceze... Dora Delaney e o schiță pentru Elisa Doolittle, minus ingenuitatea (femeia poate fi o doamnă numai dacă e tratată ca atare, sîntem ceea ce sîntem ținută a fi!), Margaret, o variantă „inversă” pentru Barbara Undershaft, ș.a.m.d.

Acestea fiind zise, să nu ne lăsăm total păcăliți de stîngăcia voită a piesei, de simetriile ei facile, parodiind comedia de salon. Acestor aparențe ale unci piese de tinerețe le lipsește candoarea. Shaw a scris „Prima piesă a lui Fanny” după ce trecuse de amiaza dogoritoare a vieții, la capătul unui șir de piese masive, „neplăcute”, „cu teză” — chiar dacă aceasta era pudic ascunsă sub dantelele ironiei; dacă e acum mai senin, mai bonom, e pentru că intervine o anume dezabuzare, o distanță care mai șterge din deosebiri, atenuează virulența satirei, instilindu-i o bună doză de zeflema binevoitoare. Autorul lui *Fanny* e un domn bătrîn și înțelept, care a văzut prea multe ca să se mai emoționeze sau să-și mai facă iluzii; el știe că nebuniile tinereții trec ca pojarul iar revoltele ei sfîrșesc în acomodare, că oamenii văd lumea prin deschizătura propriului lor orizont, că toate catastrofele, mari și mici, sînt frămîntate în aluatul familiar al conversației anodine; de aceea glumește pe seama multor teme sacre ale teatrului clasic, căroră el însuși le acordase altădată un pic de respect... Amuzant e altceva: că piesa, izgonită pe poarta principală ca desuetă, reîntră cumva în sfera interesului prin ușița lăturalnică pe care i-o deschide tocmai acest ton, puțin cinic, puțin indulgent. Fiecare epocă își are copiii săi teribili, nu e grav, Maggie și Bobby erau „hippy” fără s-o știe, Fanny însuși e o contestatară „avant la lettre”, cu idealuri la fel de aproximative ca și urmașii ei, și toți vor îmbătrîni ca niște burghezi cumsecade. Așa e piesa — căci Shaw a avut suprema intuiție să facă teatru în teatru —, să n-o luăm în tragic!

Meritul regizorului Mihai Berechet e de a fi simțit tonul potrivit și de a-i fi adăugat chiar un grăunte de sare: în câteva detalii de mise-en-scène, în costume (Dușan Ristic), și mai ales în interpretare. Deși începe lent și suferă, mai ales în prima parte, de pe urma citorva sincope de ritm, spectacolul e vesel, plăcut, în unele momente de o calitate peste media simplei corectitudinii, aproape niciodată sub ea. Dincolo de aprecieri globale pe care le merită, el prilejuiește însă observații foarte interesante de alt ordin: pentru că spectacolul *Fanny*, poate tocmai din pricină că n-a pus probleme speciale de sens, de conținut, s-a constituit involuntar într-un test de actorie pură, pentru trupa Naționalului ca întreg și pentru fiecare actor distribuit în parte. Ca într-o reacție chimică, echipa spectacolului s-a stratificat, s-a despărțit în grupuri și compartimente, fiecare reprezen-



Eva Pătrășcanu (Fanny) și Al. Demetriad (Trotter)

tînd un alt mod de a înțelege teatrul, o altă formație profesională, ce nu se leagă în nici un fel. Sigur că, în situația dată, n-o să vorbim despre unitatea de stil... La un capăt al arcului astfel deschis se află Coca Andronescu: actriță foarte populară, cu un puternic temperament comic, ea și-a făcut un gen de la care nu riscă să mai abdice; pedala de atitea ori verificată răs-punde iarăși, pentru că actrița are vervă și farmec — dar surpriza lipsește. Mihai Fotino, vechiul ei partener, la fel de versat pe gen, s-a deplasat în ultimele stagioni către o concepție de teatru modern, inspirațiile spontane s-au curățat de aproximații, jocul lui e condensat și clar, la obiect. Pentru Eva Pătrășcanu, Gh. Cozorici și Matei Gheorghiu, experiența profesională s-a topit în firea și concizie; în scurtele lor apariții, un singur gest caracteristic e suficient pentru a spune alt cît trebuie. Anca Șahighian, Matei Alexandru, Damian Grîșmaru, Marian Hudac și toți ceilalți își în-deplinesc misiunea cu aplomb, deși fără exces de fantezie; debutul lui Mihai Nicu-



Coca Andronescu (Dora) și
Mihai Fotino (Juggins)

Ilescu plutește încă în atmosfera roz a drăgălășeniei. Iar la celălalt capăt al arcului se află Valeria Seciu. La activul ei, obișnuința rolurilor de comedie e aproape nulă: poate de aceea, tot ce face poartă pecetea prospețimii, e surprinzător, viu. Actrița și-a cizelat minuios mica bijuterie, cu evidenta plăcere a elaborării pe care o cultivă cei mai buni dintre actorii generației ei. A mers cu ea, bineînțeles pe potriva ponderii mai scăzute a personajului, dar cu o atenție și exactitate alimentate din aceeași sursă, doar Raluca Zamfirescu. Ceea ce ne-a făcut să simțim, cu regret, diferența: pentru că, dacă întreaga distribuție ar fi avut gustul performanței și și-ar fi propus un tur de virtuozitate și de conlucrare, „Prima piesă a lui Fanny”, în loc să fie un simplu divertisment civilizat, ar fi putut deveni un regal.

Ileana Popovici



TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA“

IUBIRE PENTRU IUBIRE

de W. Congreve

După *Ofițerul recrutar* al lui Farquhar reprezentat, nu de mult, de Teatrul Mic, iată că prin acest Congreve, *Iubire pentru iubire*, avansează pe scenele noastre comediiile englezești ale Restaurației. Ignorat cu desăvârșire stagiuni de-a rindul, acest capitol nu lipsit de interes documentar și de licii estetice din istoria dramaturgiei universale, completează fără îndoială, sfera unui repertoriu, cu ambiții culturale elevate și cunoștințele unui public dornic de informație și, de ce să nu recunoaștem, de divertisment. Călătoria în lumea personajelor manierate și burlești ale lui Congreve este odihnitoare. Pătrundem, cum spunea Charles Lamb în faimosul său eseu despre „Comediile artificiale ale secolului trecut”, în teritoriul unde adie o imaginară libertate, pășim în Utopia Galanteriei, în caraghioasa țară a încornorațiilor, acel „land of cuckoldry”, acolo unde personaje unidimensionate sînt antrenate într-un joc cu o mecanică guvernată de o singură lege, plăcerea. Perechi schimbătoare de îndrăgostiți, dansează menuetul libertinajului, exersează cu voluptate dialoguri spirituale și paradoxuri, alcătuiind fragile structuri dramatice ce continuă să-și păstreze și azi magnetismul scenic. E lumea restrînsă, închisă, manierată, cinică, superficială a saloanelor secolului XVII englezesc, cu personaje pe care le regăsim în teatrul lui Sheridan, Oscar Wilde, în romanele epocii victoriene și, dacă vrem, chiar și în filmele englezești dintre cele două războaie.

„Mărturisesc că sînt bucuros ca din cînd în cînd să mă aerisesc, părăsind parohia severă a conștiinței — nu poți trăi mereu în incinta tribunalelor și atunci recitesc una din comediiile lui Congreve sau Wycherley...” Dacă în 1822 ne mărturisca aceste sentimente Charles Lamb, cel puțin tot atîtea motive avem și noi, cei din 1970, să evadăm din cînd în cînd și să ne distrăm privind la teatrul lui Congreve. Dar este oare *Iubire pentru iubire* doar un divertisment, o hrană dulce pentru public, un desert pe care i-l oferă Teatrul „Bulandra” ca bonificație pentru gravitatea și dificila accesibilitate a altor spectacole de pe afișele sale?

www.cimec.ro Intriga veselă, vorbele de duh cu multe și