

## TANGO LA NISA

de Mircea Radu Iacoban

evocă ultimele momente ale vieții lui Ion Vodă cel Cumplit. Textul foarte redus ca întindere (spectacolul nu durează decât circa 50 de minute), în versiunea tipărită în **Arlechin**, suplimentul programului de sală, nu ne îngăduie încă o apreciere a posibilităților literare ale autorului; oricum, replica e vioaie, lipsesc stridențele, notele false, multe fraze care la lectură păreau mai șterse capătă în reprezentație rezonanțe nebănuite. Scrisă cu evidentă îndeminare, „mini-piesa“ lui Petru Ursache („mini“ prin forța lucrurilor), nu prezintă însă o structură de o deosebită originalitate, ea reluând, în ton și în spirit, problematica teatrului istoric al ultimilor ani. Nu lipsesc replicile cu subtext, aluziile la realități posterioare evenimentelor prezentate în piesă, în fine o anume atmosferă familiară nouă din piesele lui Ion Omescu, de pildă.

Scenograful George Doroșenco a situat spațiul de joc în fața turnului minăstirii, utilizând însă și turnul și zidurile laterale. Regizorul Virgil Raiciu nu a reușit decât în parte să rezolve problema sincronizării gesturilor actorilor cu banda sonoră; ratate sînt, din acest punct de vedere, scenele „de masă“, figurația — numeroasă — reacționînd amorf și aproape totdeauna în contratimp. Nu lipsite de imaginație dar cam... bătătoare la ochi efectele de lumină; elementul spectaculos e ilustrat și de cîteva, mici cavalcade, strict autentice. Din distribuție se detașează, cum era și de așteptat, Teofil Vilcu (Ion Vodă). Frapează de la început vocea sa extraordinară, vibrînd de indignare sau de revoltă, de minie sau de iubire, o voce cu inflexiuni grave, măiestruose, capabilă, cred, să recite excepțional din Sadoveanu; păcat însă că actorul face aici risipa gratuită de gesturi, fiind vizibil jenat de obligația de a mima replicile. Celelalte roluri sînt de mică întindere: o bună compoziție are Puiu Vasiliu (Bătrînul), Sergiu Tudose creionează caricatural pe Zadă, prea reținut în gesturi — și deci în contratimp cu înregistrarea sonoră — Saul Taișler. O contribuție onestă aduc Liana Mărgineanu, Boris Olinescu, Constantin Popa, în limitele unor roluri ingrate și convenționale.

Spectacolul de sunet și lumină de la Iași constituie, în ciuda evidentelor stîngăcii și imperfecțiunii, o experiență utilă și meritorie.

**Al. Călinescu**

Un prim spectacol cu această piesă am văzut, în stagiunea trecută, la Iași; era spectacolul de debut al autorului și trebuie să mărturisim că ne-a lăsat o impresie cu totul dezagreabilă atît în ceea ce privește valoarea artistică a montării cît și în privința valorilor strict dramatice care să fi justificat înscenarea acestui text. Acum, după ce am văzut și spectacolul teatrului Giulești, am înțeles mai bine în primul rînd faptul că montarea care l-a precedat n-a servit din nici un punct de vedere textul, fie pentru că n-a știut, fie pentru că n-a putut s-o facă. Și, în al doilea rînd, că există posibilitatea reală ca prin glasurile atent conjugate ale acestei arte colective, care este reprezentația teatrală, un text să sune mai angajat, mai serios, mai important chiar, dar nicidecum mai convingător, mai veridic și mai bun decît e. Într-un cuvînt, e vorba acum de străduința evidentă a tuturor realizatorilor de a pune în valoare un text, mai bine zis de *a da* valoare unui text care, în mod tot atît de evident, n-o are din punct de vedere dramatic.

Mircea Radu Iacoban vine în teatru cu o experiență de prozator. Din ceea ce mai știu despre dînsul și din ceea ce se arată a fi această experiență în cîmpul epicii literare, rezultă cu precădere două trăsături care-i atestă o anumită calitate a scrisului — simțul de observație dezvoltat, capacitatea de portretizare riguroso succintă. E o înclinare incontestabilă către aspectele reale, către faptul de viață pe care autorul îl sesizează prompt, și-l reține, e o tendință de a figura, din linii simple, reportericești, caractere umane care se definesc în funcție de aceste fapte. *Tango la Nisa* nu face excepție de la această tendință. Dacă ar fi fost scrisă în proză, ca o simplă povestire sau nuvelă, ea ar fi putut fi mai bună sau mai puțin bună, dar în nici un caz, după socotința noastră, n-ar fi putut părea artificială și lipsită de logica determinării faptelor cum pare în limbajul dramatic pe care și l-a ales. Asta, din punctul foarte simplu că obiectul unei piese

de teatru nu este, nu poate fi același cu obiectul unei narațiuni și, mai departe, că mijloacele de exprimare într-un domeniu sau altul diferă considerabil. Nu e destul, în teatru, să sesizezi prompt faptul de viață și să ai îndemânarea de a schița, din linii reportericești, figuri umane; trebuie ca toate acestea să se concentreze în jurul unui fapt esențial de viață, generator de acțiune și conflict, iar figurile avute în vedere să-și releve adâncimi interioare, linii oarecum mai complicate care să poată da, în procesul dezvoltării lor, interes dramatic, autentic, celor ce se întâmplă. Girul de tragicomedie pe care și-l dă autorul lucrării, nu este acoperit. El e valabil în intenție, e o ipoteză de lucru, nedesăvârșită însă, ca o poliță neonorată. Căci despre ce tragicomedie e vorba aici? La un capăt de țară, într-o comună izolată și banală, cu numele celebrei Nisa (e, în alegerea denumirii, o anumită maliție), trăiesc și-și omînduiesc mai bine sau mai rău destinele un grup de intelectuali, repartizați aici în sectorul didactic, agricol și medical. Bineînțeles că prima problemă de conștiință care li se pune, prima probă de caracter este aceea a opțiunii, față în față cu o realitate deloc confortabilă. Unii predecesori n-au rezistat perspectivei și au făcut cale întoarsă. Cei ce au rezistat, sau și-au propus să reziste, au a lupta cu inerția, cu o serie de prejudecăți și mai ales cu perspectivele proprii lor ratării. Aceasta este a doua probă de caracter, a doua și cea mai însemnată problemă care se pune. Ideea generoasă a autorului este aceea de a dovedi că și în aceste condiții există perspective de împlinire pentru individ, dacă el se poate ridica la conștiința acestui fapt și dacă știe să-și împingă, cum se cuvine, inerțiile și prejudecățile care-i dau tircoale. Da, — numai că această idee nu este dovedită printr-un fapt dramatic, ci prin câteva fapte prea puțin relevabile și o serie lungă de explicații, de însinuări sau abateri de la subiect, care nu reușesc să creeze — nici n-ar avea cum — interesul scontat. În această lume e așteptat să sosească un doctor; doctorul se dovedește a fi o doctoriță, și, împotriva tuturor prevederilor, rămîne, mobilizează întrucîtva spiritele și se îndrăgostește de un profesor care bea și filozofează mult. Toate acestea nu se cristalizează într-o stare dramatică însă, ci se enunță greu, frînt, cu o oarecare incertitudine, pentru că starea generală dominantă este totmai o asemenea incertitudine, o lipsă de continuitate în gesturi și inițiative — hai, să zicem, intenția de a petrece un revelion, pe care nimeni nu știe cum s-o concretizeze. Profesorul de care vorbim e capricios și are izbucniri bizare — aruncă, de pildă, cu o cărămidă în geamul vicepreședintelui, numai pentru că acesta l-a îndemnat să se prezinte la un concurs unde a fost desemnată o altă câștigătoare, prin relații. Nu se înțelege de ce îi ascunde acum un coleg ziarul care anunță un nou concurs și nu e deloc limpede ce dramă, ce întâmplare răscolitoare a trăit vicepreședintele ca să-i jus-



*Peter Paulhoffer (Corneliu) și  
Dorina Lazăr (Petra)*

tifice drama de-acum, drama omului care ar vrea să uite și să-și afle o împăcare. Aici autorul intenționează să introducă un fir grav, cu rezonanțe tragice, modelînd un erou interesant din punctul de vedere al actualității, dar, din păcate, drama lui ne rămîne străină, pentru că nu este relevantă niciodată pînă la capăt și zbuiciumul personajului se cheltuieste, cum s-ar spune, în gol.

Sîntem foarte nedrepti cu un text de debut? Nu — mai degrabă el e nedrept cu noi, pentru că ne propune o serie de premise foarte importante din punctul de vedere al reflectării realității, pe care, însă, nu le mai pune în valoare, lăsîndu-ne să gustăm doar savoarea unor poante și simplitatea neîndoielnică a dialogului, atunci cînd nu atinge zonele mai pretențioase de filozofie. Asupra caracterelor domină pana înmuiață în pitoresc; elementele de elevație lirică nu lipsesc, de asemenea, din tabloul general. Argumente în plus pentru a regreta că, din tot acest material, nu s-a scris, fără ezitări, o carte.

Ce valoare a dat acestui text spectacolul cinecristian? A încercat să dea, în cea

mai mare parte, valoare de fier autentic. N-a reușit pe potrivă pentru că, oricât s-ar fi străduit, n-ar fi avut cum să suplinească golurile dramatice ale piesei. n-ar fi putut decât estompa, dar nu înlătura incertitudinile din care se trage. Așa că, impresia generală asupra montării semnată de Geta Vlad, cu concursul corect al scenografei Sanda Muștescu, este favorabilă, dacă o raportăm la montarea de debut. Să recunoaștem că actorii au depus toate eforturile în această privință, că și-au luat personajele în serios și le-au ferit, cât au putut, de falsitate și schematism. Să scoatem în evidență actul profesional și măsura inspirat realistă cu care a evoluat într-un rol ingrat Peter Paulhoffer, concentrarea lăuntrică pe care a dovedit-o Costel Gheorghiu în dezvăluirea unor straturi tulburi ale conștiinței vicepreședintelui, siguranța de ton a Dorinei Lazăr, care a evitat accentele melodramatice ale doctoriței, și alte câteva compoziții, mulțumitoare, aparținând lui Ion Vilcu, Corado Negreanu, Athena Demetriad.

*C. Paraschivescu*

**STUDIOUL I.A.T.C.**

# CARAGIALE... DAR NU TEATRU

„Reforma“, — seria de îmbunătățiri prevăzute în învățământul teatral, (proclamate de rectorul I.A.T.C. la festivitatea deschiderii actualei stagiuni a studioului) — a fost convingător ilustrată de spectacolul *Caragiale... dar nu teatru* pe care l-au prezentat la startul acestui nou an universi-

tar, studenții anului IV actorie. Am fost surprinși în chipul cel mai plăcut de caracterul îndrăzneț, proaspăt, al acestei montări în care s-a îmbinat fericit pedagogia cu cultura estetică.

Alese anume (de către regizoarea Sanda Manu) din proza și versurile lui Caragiale, texte ca: *Mitică, Calul dracului, Cum se înțelege țărani, Dă-dămuli... mai dă-dămuli, Fără noroc, Cănuță om sucit, Pastel optimist, Pastel pesimist, Idilă, Cameleon femeie*, dedicate prin natura lor exclusiv lecturii, în care fabulosul, fantasticul și absurdul se întîlnesc cu realismul cel mai crud, cu grotescul și poeticul, și-au dezvăluit surprinzătoare valențe de ordin scenic, disponibilități pentru excelente studii actoricești individuale și de ansamblu. Regia și interpretii au alăturat programatic aceste texte cu preocuparea vizibilă de a *plasticiza narativul* (prin cuvînt și mișcare) de a extrage din ele ceea ce pot da și sugera ca sens și emoție dramatică. Am putut urmări în materializarea acestor intenții punctul de pornire al unor acțiuni în stare să modifice fundamental modul de pregătire al așaziselor spectacole „de școală“. Universul *epic* caragialean pus acum, și el, în scenă (de conf. Sanda Manu și lector Victor Moldovan) a suferit astfel o dublă operație — de demontare și de recompunere — încît elementele de detaliu, minuțios concretizate, s-au structurat într-o imagine globală de mare efect și putere sugestivă.

Tinerii interpreți s-au supus în chip admirabil indicațiilor regizorale, fără a-și anula însă individualitățile proprii, amplificînd litera textului cu o seamă de încintătoare invenții scenice. Minimul de elemente de recuzită și decor (un pian, o scară dublă, una-două umbrele, câteva funde și panglici colorate), alese și dispuse cu gust rafinat de scenograful Traian Nițescu,

*Nina Zăinescu, Margareta Krauss, Carmen Strujac și Gelu Nițu*

