

Teatrul Tineretului  
din Piatra Neamț

# TINEREȚE FĂRĂ BĂTRÎNEȚE

de Eduard Covali

Data premierei : 11 octombrie 1975.

Regia : CĂTĂLINA BUZOIANU. Scenografia : MIHAI MĂDESCU. Muzica : CORNELIU CEZAR.

Distribuția : EUGENIA RALAURE, ROZINA CAMBOS, LUMINIȚA GHEORGHIU, CATRINEL PARASCHIVESCU, IOANA PAVELESCU, RALUCA ZAMFIRESCU, EUGEN APOSTOL, MIRCEA BIRAC, GHEORGHE BIRĂU, MIHAI CAFRIȚA, GHEORGHE DĂNILĂ, ALEXANDRU LAZĂR, FLO-RIN MĂCELARU, HORĂȚIU MĂLĂELE, ION MUSCĂ.

De la *Vrăjitorul din Oz* și *Harap Alb*, basmul a devenit o prezență programatică în repertoriul Teatrului din Piatra Neamț. Faptul merită atenție cu atât mai mult cu cât, de fiecare dată, experiența artistică s-a dovedit fertilă în semnificații educative.

De data aceasta, ambiția se dovedește a fi mai mare, teatrul abordând specia basmului filozofic, în care peripeția propriu-zisă e mai puțin importantă decât încercarea de a-i descoperi sensuri profunde, de ordin ontologic

Rozina Cambos și Horațiu Mălăele



și gnoseologic, incitind la meditație, provocând concluzii morale. Basmul popular românesc oferă pentru aceasta o nesecată sursă de inspirație, arătându-se apt a purta o complexă și revelatoare încărcătură ideatică.

Eduard Covali a ales, pentru această nouă încercare dramaturgică a sa, unul dintre cele mai frumoase și bogate în semnificații basme din tezaurul nostru popular, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Folosind schema epică a poveștii, așa cum figurează ea în culegerea lui Petre Ispirescu, Covali a îmbogățit-o, făcându-i explicite semnificațiile, adăugându-i altele, introducând pasaje de ritual folcloric specific momentelor cruciale ale existenței umane, compunând, astfel, textul unui spectacol de teatru total, în care cuvântul, gestul, mișcarea și muzica se îmbină armonios și expresiv. Încercarea, o spun din capul locului, e doar parțial reușită, autorul textului oscilând între cel puțin două soluții finale și dînd astfel naștere unor inadvertențe. Spectacolul, însă, la realizarea căruia au contribuit în mod substanțial regia Cătălinei Buzoianu, scenografia lui Mihai Mădescu, muzica lui Corneliu Cezar și mișcarea scenică de Adina Cezar și Sergiu Anghel, împreună cu un grup de actori talentați, și-a încorporat în mod fericit sugestiile conținute în text, comunicându-le în imagini scenice de mare poezie. Unele inadvertențe de stil se ivesc și aici, mai ales în partea a doua, unde semnificațiile se tulbură pe alocuri. Dar, mai întii, despre ce e vorba ?

Spectacolul începe ca un joc de copii, ca o poveste spusă în glumă, de un grup de actori îmbrăcați în costume albe neutre — sugestie de costum popular în liniile sale cele mai simple —, care invadează sala, atît pe puntea japoneză din centru, cît și pe intervalele laterale, într-o încercare de teatru de participare care atrage interesul și simpatia publicului. Umorul și o anume complicitate cu publicul domină acest început, hazul desenîndu-se, de altfel, destul de des, în tot timpul reprezentației și ferind povestea de patetic sau melodramatic.

Din povestirea începută în glumă, reproducînd aproape exact introducerea basmului

Scenă  
din  
spectacol



lui Ispirescu, intrăm aproape pe nesimțite în acțiune. Povestitorii devin personaje, dintre ei desprinzându-se cei doi eroi ale căror peripeții le vom urmări apoi: Dorde, fiul de împărat, și bătrînul său prieten, Murgu, calul năzdrăvan, interpretați de Horațiu Mălăele și Gheorghe Dănilă. Toți ceilalți actori vor juca mai multe roluri fiecare, cu o mare dăruire și disponibilitate, într-o perfectă sudură a ansamblului, adevărat exemplu de artă colectivă și, totodată, manifestându-și pe deplin individualitatea.

Asistăm, așadar, la nașterea fiului de împărat (excelent mimată de Horațiu Mălăele), cu momentul dramatic al fĂgĂduielii cĂ i se va da „tinerete fĂrĂ bĂtrĂnețe și viață fĂrĂ de moarte“, la etapele creșterii sale, la atingerea maturității — totul, în scene semnificative, în care ritualurile populare creează ambianța social-umană (e lumea satului românesc, într-un timp din afara timpului), reprezentînd etape ale creșterii omului. Dorde — nume simbolic, exprimînd eterna aspirație umană — este omul însuși, în momentele nodale ale existenței. El trece prin diferite probe, cunoaște lucrurile din jur — luna, stelele și soarele, munca; trece prin proba de cĂlire a bĂrbĂției. Un moment crucial al existenței: moartea flĂcĂului lasĂ urme adinci în conștiința lui. Și dupĂ ce cunoaște și dragostea, și limpezimea apei din fĂntĂnă (o fĂntĂnă simbolicĂ, se pare, a limpezirii conștiinței), Dorde se „ĂmbolnĂvește de moarte“ și nimic nu-l mai poate opri din dorința de a descoperi ceea ce i s-a promis încă din pĂntecetele mamei: „tinerete fĂrĂ bĂtrĂnețe și viață fĂrĂ de moarte“, în ciuda ĂncercĂrilor Pietrei de hotar de a-l face sĂ-și cunoascĂ limitele — „Cunoaște-ți hotarul!“ —, în ciuda tuturor

celor care vor sĂ-l convingĂ cĂ ceea ce cautĂ el nu existĂ și cĂ rostul lui e acolo, în locurile acelea.

În partea a doua încep peripețiile, peregrinĂrile, aventura. Aventura existențială, desigur, în intenția autorilor spectacolului, întreaga poveste fiind o aventurĂ în conștiință. Spectatorii de diverse vĂrste și capacitĂți de ăntelegere vor recepta mesajul spectacolului la diversele sale nivele de comunicare, unii urmĂrindu-i anecdotică, alții mergînd mai adine, pĂnĂ la semnificațiile ultime. Aventura în conștiință sĂrĂ în existență, fabula piesei și a spectacolului ni-l prezintĂ pe Dorde, eroul-om, traversînd diverse situații, ipostaze, crize, din care iese biruitor, mai matur, mai cĂlăt. Dorde ănvinge rĂnd pe rĂnd Spaima (Ghionoaia din poveste, prezentată cam ciudat, în intenție demitizatoare, ca o ridicolĂ și desuetĂ curtezanĂ), cu ăjutoarele ei — (SlĂbiciunea, ăndoiala, ăchipuirea, Neștiința); apoi, Boala (Ăra Scorpiei); suferĂ asupraira și nedreptatea din Ăra drumurilor ăncurcate; se lasĂ pentru o clipă ademenit de Beție, de Soma, de LĂcomie, și ăjunge în Ăra tineretii fĂrĂ bĂtrĂnețe, pentru a descoperi — dureroasĂ revelație! — cĂ aceasta e un nonsens. Tineretea fĂrĂ bĂtrĂnețe ănsamnă existență fĂrĂ viață, adicĂ non-existență; cĂci ce poate fi viața fĂrĂ neliniște, fĂrĂ visuri, fĂrĂ schimbare? O existență egalĂ, staticĂ, ăncrĂmenitĂ, o mare tristețe, sub aparența liniștii senine, a frumuseții fĂrĂ nour.

Revelația aceasta a condiției dialectice a existenței constituie prima soluție, filozoficĂ, a aventurii lui Dorde, care, trecînd prin Valea Dorului, se reĂntoarce în țĂnurile natale (precum în basmul clasic), așadar, în sine ănsuși, la starea inițială. Concluzia ar fi, deci,

# Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani

## CE-AVEȚI CU BIBICU ?

de Ștefan Berclu

Data premierei : 28 septembrie 1975.

Regia : CONST. DINISCHIOTU.

Scenografia : VASILE ROTARU.

Distribuția : IULIAN VOICU (Bibicu Bibicescu), SILVIA BRADESCU (Ana Costea și Sofia Cavaleru), ION PLĂEȘANU (Ion Danș), GHEORGHE HAUCĂ (Vlad Apostol), ELENA LIGI (Nina Bibescu), CONSTANTIN MĂRU (Dan Bibicescu), DORU BUZEA (Gigi Cavaleru), LUDMILA PETROV (Doctorița).

că moartea e o condiție a existenței înșăși, a vieții. Mergând mai departe cu demonstrația, autorii spectacolului (text și regie) au căutat să descopere și semnificațiile morale ale fabulei. Pe acestea, Dorde le află la întoarcerea „acasă” — în sine însuși —, unde i se reproșează că nu și-a trăit viața cum ar fi trebuit. Dorde este judecat de toți acei pe care-i lăsase acasă — proiecție a propriei sale conștiințe —, cu acuzații care, după părerea mea, nu sînt în întregime justificate de acțiunea dramatică, de situațiile concrete în care eroul s-a aflat. Morala fabulei, justă în sine și absolut necesară, este în oarecare măsură supraadăugată, nu se desprinde organic din acțiune. De aceea, moartea eroului, reproducînd finalul basmului lui Ispirescu (final logic acolo), apare, aici, ca o sancțiune. Ce anume i se reproșează lui Dorde ? Că a aspirat dincolo de limitele sale ? Dar aspirația spre absolut e o trăsătură și o condiție a omului, din ea s-au născut marile realizări ale omenirii. Că „n-a lăsat nimic în urma lui” ? Poate. Dar acțiunea piesei a urmat drumul descoperirilor ontologic-gnoseologice, nu i-a propus eroului situații care să implice o opțiune. Iar ceea ce i s-a propus înainte de plecarea în aventură era un fel de „trăiește-ți traiul, lasă visurile”, o viață limitată la un sens cotidian, pedestru.

Cu această rezervă, adresată atît textului cît și spectacolului, nu pot să nu relev excelența mijloacelor scenice : poezia decorului, construit simplu, din cîteva trunchiuri noduroase de copaci, care, în jocul subtil al luminilor, mișcați pe rotile (un conventionalism prezent tot timpul în spectacol, fără să stingherească), au creat o dinamică și o capacitate de expresie miraculoasă, oferind ambianța adecvată unor scene de fantastic și grotesc totodată ; mobilitatea actorilor, care cîntă, joacă, dansează, cu ușurință și firese (Eugenia Balaure, Rozina Cambos, Catrinel Parascchivescu, Raluca Zamfirescu, Ion Muscă, Florin Măcelaru, Alexandru Lazăr, Mihai Cafrița, Luminița Gheorghiu, Ioana Pavelescu, Eugen Apostol, Mircea Bibac, Gheorghe Birău) ; capacitatea de mimare a evoluției personajului, de la naștere pînă la adînci bătrînețe, a lui Horațiu Mălăele, ca și flexibilitatea și maturitatea lui Gheorghe Dănilă ; regia de înaripată fantezie, capabilă a „vizualiza” semnificații și idei, a Cătălinei Buzoianu. Mai puțin reușită, pentru că a ieșit din stilul sobru al spectacolului, a fost întreaga, lungă scenă a „Țării drumurilor încercute”, în care biciuirea unor vicii, denunțarea unor inechități sociale de pe alte țărmuri, au fost făcute cu mijloace mai îngroșate, cu ostentație.

Încitînd la discuții, în orice caz la meditație cu privire la condiția morală a existenței umane, oferind un prilej de confruntare fertilă cu publicul de toate vîrstele, spectacolul Teatrului Tineretului reprezintă o bună și promițătoare deschidere de stagiu.

Margareta Bărbuță

Teza că un scriitor nu-și poate depăși emblema debutului (în sensul că tot ceea ce săvîrșește după venirea sa în literatură păstrează direcțiile sugerate sau afirmate de prima carte sau, în cazul discuției noastre, de prima piesă) a fost, alternativ, infirmată și confirmată. Oare și-a depășit Al. Mirodan *Ziaristii* ? Sigur, accentul s-a mai mutat, din cînd în cînd, către ludic (dacă ne gîndim la *Celebrul 702*), dar, în maniera sa de Aristofan al realităților noastre, Mirodan este unul dintre scriitorii consecvenți cu ipostaza de început. Cu totul altfel ne apare, de pildă, Ion Băieșu. Imprevizibil în orice demers, acest dramaturg din generația de mijloc schimbă modalitățile comice ca pe niște cămăși ce și-au făcut datoria diurnă. Dacă simte nevoia să amplifice un subiect propriu, dar ceva mai vechi și mai expedit pe atunci, Băieșu îi găsește (și îi caută !) o altă viziune. Procedeul nu este cel pe care-l întîlnim la Baranga ; amplificările subiectelor reluate, îngroșarea liniilor, adaosul de lumini nu-l smulge pe maestru din gruparea mai largă a consecvenților cu ei înșiși.

Dar ce caută Ștefan Berciu în această răscruce de drumuri ?

Cunoscut îndeosebi ca autor de piese politiste, Ștefan Berciu putea fi încadrat (cu cele 13 sau 14 piese reprezentate) în seria scriitorilor fideli unor grupe de modalități. Materia principală în care „dăluia” Berciu, prin natura