



Ana Cristi (Agafia Tihonova), Nicolae Ivănescu (Kocikariov) și Bujor Macrin (Podkolioșin) în „Căsătoria” de Gogol. Teatrul Municipal „Maria Filotti” din Brăila

vitare față de strădania chinuită a interpretelor de a înlocui o imaginație explozivă și febrilă pe care o așteptaseră de la regizor, cu paleative care în limbajul de culise se cheamă gaguri, cirlige, găselnițe. Ce păcat, să vezi actori realmente înzestrați, ca Bujor Macrin, Nicolae Ivănescu, Nicolae Budescu, Mireea Valentin, Ana Cristi, actori nu o dată fermecători, nu o dată dovedind bun gust și măsură, nu o dată vibrând de emoție și strălucind de inventivitate, alergând gifiitor după un hohot de ris, în fața unei săli indifferente și resemnate!

Ierte-mi-se, sau înțelegeți-mi-se, asprimea judecății, dar cred cu toată convingerea că mai păgubitor decât un spectacol eșuat, e spectacolul îngăduit să alunece pe apa caldă a mediocrității. Ori acum, mai ales acum, teatrul brăilean trebuie să fugă de mediocritate, acum când are toate temeiurile și toate posibilitățile s-o facă.

Virgil Munteanu

Teatrul Național
„Vasile Alecsandri”
din Iași

IAȘII ÎN CARNAVAL de Vasile Alecsandri

Atâtea spectacole Alecsandri s-au văzut în ultimii ani, în atâtea felurite interpretări, fie ele tradiționale sau antitradiționale, rutiniere sau inedite, vesele precum fastuoasa și tehnicolora *Coana Chirița* a primei scene sau ritmatele montări „dans le vent”, pe muzică pop și bancuri studentești la Cassandra — încît ațișul unei noi reprezentații la Teatrul Național ce-i poartă numele ctitorului, nu stârnește la prima vedere nici o curiozitate. Și totuși spectacolul e inedit, fiind un „Alecsandri” ce surprinde prin tonul grav și culorile stinse. Dar spectacolul nu se vrea numai „Alecsandri”, e o reprezentație despre o epocă, o frescă miniaturală a unei lumi în prefacere. Sînt Iași și Moldova în anii premergători revoluției din '48. În consecință fragmentele din texte de Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi: „Tainele inimii”, „Iluzii pierdute”, sau „Scrisoarea a VIII-a”, „Fiziologia provincialului”, se integrează în textura *Iașilor în Carnaval*, pentru a lărgi cadrul istoric. Prologul, extras din proza „bardului” (Iași în 1844), e o binevenită prefață la „Complotul din vis”, coșmar ce bintuie nopțile postelnicului Taki Lunătescu, mai marele Agieci și personaj central al reprezentației...

Pe fundalul unei cortine-stampă de epocă, un prezentator rostește textul *Iașilor* în 1844, mică monografie a urbei, demontându-ni-se apoi la vedere mecanismul simplu dar încântător al vodevilului, și asamblându-se totodată o imagine panoramică și istorică a timpului: e spectacolul dulcelui târg al Iașilor unde se ciocnesc curente de idei — tabăra boierilor tradiționaliști și cea a tinerilor cărturari progresiști — conturându-se tendințele opiniei publice. Este o încercare temerară, mai puțin obișnuită pentru înscenările curente Alecsandri, și ale cărei rezultate artistice sînt interesante. Spectacolul degajă o reflexivitate gravă, conține o privire lucidă și interogativă în fața trecutului, convingîndu-ne că încercarea de a reconstitui un timp și o lume prin intermediul unor măști uneori puerile, ridicole, gro-

tești, alteori lirice și sincere animate de patosul unor credințe și idealuri, se soldează cu obținerea unor sentimente autentice, cu întuirea unor fragmente de viață adevărată.

Autentică, deși voit și apăsat convențională, e lumea pestriță, zgomotoasă, babilonia țirgului la mijlocul secolului trecut, cu amestecul de colorat orient și stări „evropenești“ cu implantarea stingace a noilor cutume, haine și idei în miezul încremenit al stărilor „ruginite“. Plutește în spectacol, apoi, farmecul aparte al lașului cu croncănitul ciorilor în copacii defrunziți, stoluri negre risipite printre clopotnițele bisericilor și veșnicul lătrat al ciinilor din mahalale. Decorul (scenograf Mihai Mădescu) e simplu, sugestiv și cu putere asociativă. Pe scena goală, uriașe manechine-sperietori de ciori, închipuie tot felul de arătări: boieri cu impresionante giubele asemeni turnurilor sfintelor biserici, tineri în haine nemțești, clădiri istorice, firme pitorești... Reprezentarea e fidelă indicației autorului — „Un complot în vis“. Personaje, lucruri, obiecte de recuzită, totul se animă fantastic și fabulos, amestecând tumultuos în scenă ca în visul postelnicului irozii, și „revoltanții“, demozela Cati și șătrarul Săbiuță, sala balului masché, pistoalele și copacii. Reali sînt doar caii; cai adevărați ca în solidele și tradiționalele montări Alecsandri de altădată, cînd neuitata Chirițoiaie a lui Miluță Gheorghiu sosea călare în scenă pe un armăsar unic, înconjurată de țărani care strigau în cor: „dreptate, Coccoană!“ Caii și căruța adevărată oprită la bariera țirgului, în această lume de sperietori și fantoze, amplifică senzația irealului. Tratat cu ironie dulce și zimbet condescendent e balul. Un bal trist, caraghios, cu perechi care se încurcă, „traducîndu-se“, cu o hîrmălaie vană, cu pocnete de pistoale, „contradant“, boieri, țigănci, ofițeri, demozele, cu dansuri fără muzică, cu un ritm ciudat, încetinît, iarăși ca în vis, adevărat fiind doar iarăși croncănitul ciorilor. Se dobindește senzația teatralului în teatrul actorii, uriașe marionete rostind textul incendiar — pentru epocă — al „păpușilor lumești“; o lume de carnaval, mai puțin colorată, mai puțin comică, fiind mai adevărată. Caligrafia mișcării e plină de semnificații. Cătălina Buzoianu confirmînd din nou deosebita ei înclinație pentru acest compartiment al montării. Dansurile, procesiunile, capătă o funcție metaforică încercîndu-se de idei. În acest sens, extrem de sugestive sînt horele din actul III și din final, hore în două cercuri, mișcîndu-se invers, sugerîndu-ne mișcarea în contratimp istoric a celor două tabere. Inedit compus, spectacolul păstrează și propulsează chiar elemente tipice montărilor clasice Alecsandri. De pildă, travestiul. În tradiția lui Miluță Gheorghiu care a creat o Tarsiță în 1924, Dionisie Vitcu construiește un fermecător travesti de ingenuă comică, în linii fluide



Dionisie Vitcu (Tarsița) și Papil Panduru (Leonil)

și pastelate, cu o savuroasă discreție a gestului cochet și înduioșătoare candoare a glasului. Distribuția, în general excelentă și greu de enumerat în întregime, a demonstrat o bună unitate stilistică convingîndu-ne de generoasele ei aptitudini în compunerea tipologiei lui Alecsandri. Teofil Vilcu, suculent postelnic, amplifică datele schematice ale personajului la dimensiuni local abuești — dînd cu o forță grav comică, ironică, masivitate rolului. George Macovei — jidnicerul Vadră — animă dincolo de personaj cu un omor gras și onctuos — pagini din „Fiziologia provincialului“, secondat cu aciditate și haz hitru de Puiu Vasiliu — Vameșul. O compoziție precisă face Cornelia Hîncu în Cati, modista franțuzoaică, un fermecător personaj de vovedul cu rafinat contur psihologic. Excelente prin rigoare, portretele lui Leonil (Papil Panduru), Alecu (Sergiu Tudose), șătrarul Săbiuță (Adrian Tuca). În rolurile „bonjuristiți“, două distribuții, și se cuvine să le cităm pe amîndouă: Virgiliu Costin, Constantin Popa, Petru Ciubotaru, apoi Emil Coșeru, Gheorghe Marincea și Gelu Zaharia.

