



De la stînga, Ileana Predescu, Mihaela Juvara, Mariella Petrescu, Mihai Mereuță și Victor Rebengiuc

Premieră

Teatrul „Bulandra“

TRANZIT

de Leonid Zorin

Data premierii: 5 noiembrie, 1974.
Regia: VALERIU MOISESCU. Scenografia: LIVIU CIULEI. Ilustrația muzicală: ing. LUCIAN IONESCU.

Distribuția: VICTOR REBENGIUC (Vladimir Bagrov); ILEANA PREDESCU (Tatiana Șulga); MIHAI MEREUȚĂ (Tihon Karavaev); CORNEL COMAN (Piotr Kuzmin); MIHAELA JUVARA (Klavdia); MARIELLA PETRESCU (Alia); GHEORGHE GHITULESCU, NICOLAE MAVRODIN (Anatoli Pirogov); AURELIA SORESCU (Nina).
Traducerea: TUDOR STERIADE.

După *Melodie varșoviană*, montată pe mai multe scene din țară, Leonid Zorin, revine pe afișul nostru cu *Tranzit*, text ce se încadrează în „trilogia lirică“ a scriitorului (începută în anul 1962 cu *Puntea vasului*), ca un act final. Piesă cu o scriitură fină, caligrafiată chiar pe a nume rafinament al observației, *Tranzit* este o variațiune pe o temă mult frecventată în teatrul și filmul deceniilor cinci și șase. Ca și în celebra peliculă *Scurtă întâlnire*, sau în piesa de nu mai puțin succes *Doi pe un balansoar*, povestea dramatică a

lui Zorin narează desăvârșita, dar imposibila, iubire dintre doi oameni, pe care viața îi obligă să se despartă. Banalitatea subiectului, desfășurarea previzibilă a întâmplărilor sînt compensate însă de o bună și realistă sesizare a detaliilor de viață, de forța de sugestie a scriitorului în compunerea unui mediu, și în schițarea caracterelor prin cîteva linii, și cîteva tușe sobru colorate. Întîlnirea întîmplătoare, într-o gară obscură a unui mic și trist orașel siberian, dintre un faimos și adulat arhitect moscovit — personalitate ce călătorește mult peste hotare, și e prezentă adesea pe micul ecran — și o fată oarecare, simplă muncitoare, devine unghiul de incidență al unei situații dramatice tensionate, a cărei ecuație comportă mai multe necunoscute, și a cărei rezolvare rămîne în suspensie... Aici găsim și meritul esențial al acestei bucăți de cameră, în fuga de tranșant a liniilor, în evitarea soluțiilor cunoscute, în estomparea clișeului; calități care au recomandat înscrierea ei în repertoriul, totdeauna de ținută, al teatrului „Bulandra“.

În peisajul sălii de la Grădina Icoanei, *TRANZIT*, configurează o regiune intens frecventată de un public extrem de larg, și firește extrem de divers, al cărui interes comun e asigurat în primul rînd de coeficientul *adevărului de viață* al textului. Ca și în *Valentin și Valentina*, sau în *Noile suferințe ale tînărului W...* și de astă dată, spectatorilor li se oferă, nu spre dezbateri, dar spre meditație — „scene din viața cotidiană“ proprie constructorilor unei societăți istoricește noi, cu



Ileana Predescu (Tatiana Șulga) și Victor Rebengiuc (Vladimir Bagrov)

problemele lor mari și mici, deopotrivă valabile pe planul concret al vieții zilnice ca și pe cel simbolic existențial. Spectacolul construit de Valeriu Moisescu pe verificate coordonate psihologice și pitorești compoziții de gen, are ca protagoniști ai poveștii de iubire doi actori reputați, indiscutabile capete de afiș: Victor Rebengiuc, El; Ileana Predescu, Ea.

Victor Rebengiuc realizează o creație de mare performanță în perimetrul teatrului de trăire realistă. Avocatul de odinioară din New York, copleșit de cumplita singurătate a uriașei metropole și prins, prin întâmplătorul joc al unui anunț, ce vindea un frigider la mica publicitate, în adîncă dramă a unei pasiuni cu multe incompatibilități, iată-l într-un rol asemănător, cu aceeași pasiune puternică și gravă, pură aspirație spre fericire; alt joc, pe un alt „balansoar“, la capătul căruia nu se află Gittel Mosca din Bronx, ci Tatiana Șulga din îndepărtatul nord. Victor Rebengiuc și-a însușit acum desăvîrșita măiestrie a marilor actori, care rămîn mereu aceiași, inimitabili și totuși de nerecunoscut. Personajul său deține o prezență scenică intensă, trăindu-și cu aviditate clipa și totodată detașîndu-se imperceptibil de ea; prizonier al momentului de fericire și supraveghetor necruțător, lucid, al acestei bucurii, pe care o știe inevitabil trecătoare. Un portret în lumini și umbre al eroului — constructor, intelectual creator, caracter dominator, „cîștigător al partidei“, dar om învins la puncte de propriile sale compromisuri, temeri și lașități...

În rolul Ei, Ileana Predescu impune în primul rînd o compoziție, un studiu de portret, datele personajului nemulîndu-se cu exactitate pe fascinanta personalitate a acestei actrițe de excepție, și care, — trebuie să o spunem, pentru a cita oară? — este insuficient valorificată scenic. Cu o bravură a vocii în continuă emisie de accente tonice, cu o mișcare sfidătoare a capului, Ileana Predescu ne arată o femeie dintr-o plămădă misterioasă, ce-și tănuiește tristețea, sub masca unei simplități afixat necioplite, și-și distilează trufaș, adîncimea sentimentului, decantîndu-l, avizată, de micile și marile impurități ale existenței. Evident, actrița a dat o altă turnură rolului, decît cea sugerată de autor, invadînd cu magnetismul ființei sale complicate, personajul plin de farmec comun și robust, al fetișcaniei evidențiate la panoul de onoare al gării; rezultatul — o relație dramatică de o mare radiație, între doi campioni ai jocului ce se cheamă „un brăbat și o femeie“.

În jurul lor au evoluat în cîteva, puține, roluri de „gen“ experimentații actori ai „Bulandrei“, dovedind excelențelor lor profesionalism: Gheorghe Ghițulescu, schițînd din extrem de puține linii un personaj — tip pentru birocrație; Aurelia Sorescu, lăsînd să se întrevadă o întreagă biografie dramatică dintr-o singură trecere prin scenă; Mariella Petrescu, desfășurîndu-se cu bun-gust în rigorile unei compoziții pedante; Mihaela Juvara, delectîndu-se poate puțin prea mult — cu liniile pitorești, îngroșat colorate ale oficianței sanitare, dar dovedind o neașteptată

capacitate comică; Mihai Mereuță ireproșabil și nuanțat într-un personaj-clieșu, bătrînul siberian, hitru, inimos: Cornel Coman, grav, concentrat, suportînd povara unui personaj antipatic, și redîndu-l cu o candoare convingătoare.

Situat în scena-arenă a sălii „mici“ de care dispune azi teatrul „Bulandra“, spectacolul pare totuși mai puțin adaptat cerințelor speciale ale acestui loc de joc specific, amplasarea lui spațială rămînd punctul nevralgic al reprezentației. Scenografia, semnată de

Liviu Ciulei, fără îndoială rafinată, de sugesție poetic-teatrală (în scena întîia, a „zăpezii“, mai ales), cu rezolvări funcționale în final (pasarela gării, de pildă), nu rezolvă totuși principiul fundamental al acestei montări, care se reclamă unui teatru de tip tradițional, pe scenă „italienească“. Desfășurarea lui, aici, apare totuși în ultimă instanță ca un rezultat al unor necesități de programare organizatorică, și nu de concepție.

Mira Iosif

TURNEE

Teatrul de Stat din Oradea
— secția română

PLAY STRINDBERG

de Fr. Dürrenmatt

Data premierii: 28 septembrie 1974.
Regia: SZOMBATI GILLE OTTO. Scenografia: ELIZA POPESCU. Distribuția: SIMONA CONSTANTINESCU (Alice); ION MIINEA (EDGAR); MARCEL POPA (Kurt). Traducerea: NICOLAE REITER.

Firește, alegerea unei piese nu poate fi niciodată judecată în sine, ci doar în contextul preocupărilor teatrului respectiv: program repertorial, componența echipei și necesități ale evoluției ei profesionale, interese culturale ale publicului etc. De aceea, n-aș vrea să mă pripesc ridicînd prea multe obiecții împotriva reprezentării, la secția română a teatrului din Oradea, a piesei *Play Strindberg* de Fr. Dürrenmatt; cu atât mai mult cu cît, prin seriozitatea criteriilor sale și prin nivelul general al preferințelor formulate, acest teatru a dovedit că merită să i se acorde credit intelectual. Totuși, *Play Strindberg*, ca atare, nu mi se pare, astăzi, alegerea cea mai inspirată; deși această transcripție a *Dansului morții* le-a putut părea onora, nu prea demult, extrem de modernă, prin duritatea și cinismul ei, noutatea odată consumată n-a mai rămas nimic interesant de explorat. Piesa n-are „adîncime“, se învîrte pe loc, monotonă și săracă, prototip desăvîrșit al teatrului steril,

cultivînd inteligența seacă. Probabil că însăși premisa lui Dürrenmatt — a golii de psihologie o piesă eminamente psihologică — e greșită, lucru care a scăpat din vedere celor seduși de intransigența atitudinii lui radicale. Fără îndoială, *Dansul morții* reprezintă drama burgheză în ceea ce are ea mai caracteristic; prin aceasta, sentimentul pe care îl exprimă nu e însă mai puțin autentic. Sfișierea reciprocă a personajelor provoacă o suferință reală, credibilă și convingătoare, tocmai datorită bogăției observației psihologice, densității adevărilor de viață cotidiană. Redusă la un simplu exercițiu sportiv — match de box în zece runde —, rămîne în picioare o diagramă a situațiilor dramatice. Și niște roluri tentante pentru actori, cărora dramaturgia contemporană nu le oferă prea des prilejul demonstrației de virtuozitate.

În sfîrșit, „așa e piesa“; odată acceptată, rămîne ca înscenarea să devină argument în favoarea reprezentării ei. Trebuie să recunosc — și o fac cu plăcere — că echipa orădeană a făcut tot ce-a putut, străduindu-se să realizeze un spectacol coerent, ordonat, îngrijit, a cărui ținută generală se situează deasupra nivelului mediu al producțiilor sale. De altfel, și alte cronici consacrate spectacolelor orădene din ultima vreme remarcă efortul de reprofesionalizare al acestei echipe, care a căzut la un moment dat în „divizia C“, a trăit cîțiva ani într-un con de umbră, însă pare dornică — și aptă — să se redreseze...

Considerînd, pe drept cuvînt, că acesta e „punctul dificil“ asupra căruia e nimerit să insist, regizorul Szombati Gille Otto s-a ocupat atent de îndrumarea actorilor, obținînd din partea acestora o concentrare aproape ireproșabilă asupra sarcinii scenice. O subliniez în mod special, ca o calitate rară a spectacolelor din provincie, unde actorii cad cam des victimă prostului obicei de a dilata și a încărea momentul de prim-plan ce le revine. Dimpotrivă, de data asta, toți trei interpreții avînd roluri principale