

Ce a vrut, de fapt, regizorul, montind acest „dans al morții”? Răspunsul pare să fie unul singur: doar o simplă ilustrare, o punere „pe verticală” cu îndemânarea și dexteritatea necesară la trasatul liniilor.

Culorile, tușa particulară a artistului lipsesc însă.

De aici vine credem, și aparenta contradicție a celor afirmate de noi: o regie corectă, un decor funcțional, un interpret titular excelent, nu reușesc să depășească limitele unui spectacol pur și simplu onest, condiția unei litografii îndeminatece. Căci intențiile spectacolului, cele ce ar fi trebuit să-i dea sens și legitimitate sînt de la bun început modeste, golițe de ambiții. Iar litera textului, la prima citire uscată și rece, rămîne, în pofida bunilor meseriași ce ne-o transmit, în continuare uscată și rece.

Firește că tonurile false ale unor interpreți — cu stridente jenante la Andrei Codarcea sau Vasile Gheorghiu, cu nepotrivite descărcări pasionale la Monica Ghiuță sau cu indiferența în care reușesc să rămîna personaje intrupate de Vali Cios, Mihai Dogaru, Dinu Ianculescu, Boris Ciornei — nu pot fi, luate în parte, obiecții de prim ordin. Ele se adună însă, spre a determina concluzia finală. Căci un text, doar tangențial interesant pentru publicul nostru, tenebros prin excelență, dacă rămîne „citit” cu corectitudinea regizorală de care a dat dovadă D. D. Neleanu, nu poate oferi decît o versiune scenică primejduită de plictiseală.

Mirela Nedelcu

DE DOUĂ ORI ARCA BUNEI SPERANȚE

de I. D. Sîrbu

Spiritul animator în promovarea curajoasă a dramaturgiei originale care a prezidat de la începuturile sale Teatrul de Comedie, se vrea păstrat în continuare. Cel puțin în intenție, dacă urmărim afișele teatrului unde premiera românească e mereu prezentă. După debutul din stagiunea trecută a doi autori într-o comedioară satirică, seria debuturilor continuă în acest an, cu *Arca bunei speranțe* de I. D. Sîrbu. Cariera acestei piese, preluată de numeroase scene din țară, e explicabilă prin atracțiozitatea temei, prin plasarea dramei „în contemporaneitate”. Parabolă, pe o propunere descinsă din mitul biblic al corabiei lui Noe, piesa lui Sîrbu

invită la o discuție pe teme mari și de durată, pe teme care agită de mult arta secoului nostru, și care au fost exprimate de altfel în multiple ipostaze artistice și literare.

Pe scena teatrului de Comedie, foarte tânărul regizor Geo Berechet a abordat acest text dintr-un unghi personal, căutînd să-l modeleze aprioric după un mod de expresie teatrală, care, cu precădere, tulbură ambițiile generației sale, chiar dacă nu exprimă întotdeauna o estetică și o etică teatrală cristalizată. Ritualul, ceremonialul, incantația, sînt prezente în scenă și recuzita lor specifică, frînghii, lanțuri, scînduri, sugerînd cu violență un anume climat, care în cazul de față nu concordă prea bine cu cel al piesei. Decupajul regizoral obținut înlătură momentele de destindere, scenele de haz, sau replica „cotidiană”, pentru a construi o căutată tensiune a „esențelor”, o atmosferă tragică, încrîncenată. Spectacolul se dorește a fi o demonstrație de patos paroxistic a unor mari teoreme filozofice cunoscute, precum singurătatea, alienarea, neputința comunicării, angosta existențială etc; dar decalajul între propunerea de joc și realitatea replicii e mult prea mare; ne amintește pasul primejdios dintre sublim și ridicol, pas care a fost trecut și nu știm spre beneficiul cui. Izbitoare e disproporția dintre metafora scenică și comunicarea literară! Această dilatare a vizualului, hiperbolarea sensurilor riscă pînă la urmă să se devalorizeze în fontuit. Luate în parte, fiecare componentă scenică și-ar putea afla o explicație logică: și muzica lui Verdi, (corul înălțător din *Nabucodonosor*), de ce nu beethoveniana *Odă a bucuriei*, propusă, dacă nu mă înșel, chiar de autor?, și prinderea Arei în laț (capcana destinului?) și multitudinea obiectelor desperchiate, care umplu scena, cu intenția, poate, să creeze prin acumulare, (în scenografia nu lipsită de interes a arhitectei Teodora Dinulescu), un climat halucinant, neliniștitor. La un loc însă — în imagine globală —, elementele nu izbutesc să se integreze, să se cristalizeze și obosesc prin criptica lor solicitare, prin pretenția anvergurii, în raport cu miza reală și mai puțin revelatoare a faptelor dramatice.

În aceste condiții de spectacol subliniat regizoral, actorii s-au achitat cu modestie și fără strălucirea de care dau dovadă în mod obișnuit interpreții Teatrului de Comedie. Amza Pelea, oarecum unidirecționat pe linia senectuții, realizează în rolul patriarhului Noe, un singur moment frumos și emoționant: în monologul din final; aici simplitatea acceptării destinului fatal se transmite cu o noblețe superioară, austeră. Liliana Țicău, actriță rar folosită în ultimul timp pe scena teatrului, și-a dat toată silința în portretul matusalemicei Noah; Iarina Demian nu-și găsește nici ea climatul pentru a ne convinge de resursele ei dramatice și nici capacitatea de a potența cu măsură un rol pe care regizorul l-a tratat contradic-



„Arca bunei speranțe“ de I. D. Sirbu. Pe scena Teatrului de Comedie

toriu. În rolurile celor trei frați descinși din biblica familie. Ștefan Tapalagă (Ham) s-a descurcat cu abilitate și nepăsare. Dumitru Chesa s-a ferit cit a putut de grotesc (n-a prea scăpat), iar Vladimir Găitan, amintindu-ne de remarcabila-i compoziție de la absolvență (*Cartofi prăjiți cu orice*), confirmă un talent viguros, dar deocamdată lipsit de personalitate în gest și dicție. Cu totul nebulos rămâne personajul Protos în interpretarea lui Eugen Racoti, dar vina nu este în primul rând a actorului.



Pe scena Teatrului din Oradea piesa se prezintă într-o montare ordonată, limpede. regizorul Szombati Gille Ottó fiind preocupat de lectura fidelă și atentă a textului, apoi de ilustrarea actoricească a rolurilor. Caracterul metaforic al piesei e subliniat prin explicitarea personajelor purtătoare de sens, o potențare a lor unilaterală dar explicită: Sem (Eugen Tugulea) e reprezentantul tiraniei mărginite și bestiale; Ham (Jean Săndulescu), întruchiparea științei dezumanizate, aservite distrugerii; Iafet (Nicolae Barosan) sugerează tineretul dezorientat, dar pur; iar Protos (Ion Martin), prototipul omului tribal al primitivului, receptiv la modelarea



Ion Martin (Protos), Elisabeta Jar (Ara), Eugen Tugulea (Sem) în aceeași piesă la Teatrul din Oradea, secția

română

în civilizație, dar totodată îngrozit de perspectivele ei. Cea mai realizată interpretare aparține actriței Elisabeta Jar, a cărei compoziție, în Ara, denotă o autentică inteligență scenică și mult rafinament. În cuplul Noe și Noah, artistul emerit Dorel Urlăteanu și Alla Tăutu, se completează calm și armonios. Decorul funcțional al lui Biró Géza sugerează trimiterile spre simbol ale arcăi, omenirea ce plutește pe o mare a speranței. În această montare simplă, nesofisticată, modestă, dar în pas cu respirația textului, piesa își atestă valorile și scăderile, însușirile literare, dar și discursivitatea, deficiențele de construcție, ceea ce nu-i scade din farmec. Căci există un farmec, livresc dar real, al eseului dramatico-filozofic al lui I. D. Sirbu, un coeficient particular al textului pe care montarea din Oradea a surprins-o

M. I.

Teatrul „Ion Creangă“

MATEIAS ȚISCARUL

prelucrare de

Al. Andrițoiu și S. Marosy

Premiera teatrului „Ion Creangă“ cu *Mateias Țiscarul* se înscrie în preocuparea acestui colectiv de a prezenta spectacole cu valențe educative certe, urmărind să realizeze o legătură fecundă între scenă și tinerii spectatori. Cu *Mateias Țiscarul*, omologul maghiar al lui Păcală, Pinocchio, Till Eulenspiegel și alții eroi populari vestiți prin istețime, teatrul ambiționează explorarea unui tărâm de loc ușor, cel al folclorului. Întrucât însă, în cazul de față nu folclorul ci o baladă cultă a servit ca punct de plecare în crearea mitului lui Mateias Țiscarul, s-ar cuveni o scurtă consemnare a etapelor textului ce a servit dramatizării. Prima formă atestată a acestui motiv literar e o baladă aparținând soritorului Fazekas Mihaly (1766—1828) — romantic prin structură. Textul abundă într-un humor gras, popular. Motivul baladei e preluat apoi de prozatorul Moricz Zsigmond și ia forma unei piese scurte într-un act; aceasta a servit celor doi autori de acum, Al. Andrițoiu și Sandor Marosy, ca punct de plecare. Și, după cum înșiși prelucrătorii afirmă, la datele piesei s-au adăugat elemente din balada lui Fazekas, texte din literatura umoristică a

secolului, glume, riposte, proverbe, încercând să imprime comediei poezia care impregna inițial acțiunea.

Regizorul Andrei Brădeanu, dovedind respect pentru text, a creat un spectacol prin excelență sprijinit pe culoare. Personajele — ale căror costume îmbogățesc paleta coloristică, pregnantă, în spectacol — se mișcă într-un decor (scenografia: Dumitru Georgescu), în care pînza de sac dovedește că se pretează la combinații, în măsură să confere o valoare de prim rang elementului vizual. Ambianța vioaie, de vodevil, cu nota folclorică necesară desfășurării acțiunii, apare o dată cu distribuția, „anunțată“ în versuri, în fața cortinei, continuă cu prezentarea fetelor — moment cu multă mișcare — (ca de altfel întreg spectacolul), cu bastonade și travestiri, cuplete și scenele pedepsirii boierului.

Servite de un text ce oscilează între elemente poetice de o anume puritate și altele picant aluzive, personajele fac apel cînd la gluma jucăușă și uneori insolentă, cînd la cea cu încărcătură satirică, realizînd un joc destins, uneori voit naiv. Desigur, nu toate momentele spectacolului pot fi înregistrate ca scene de reușită artistică; în ansamblu însă — dorindu-se vodevil — montarea cucerește. Cei mai mulți dintre interpreți au jucat cu vădită plăcere. Nicolae Gărdescu demonstrează un echilibru cînd între caricatură și firesc, în construirea unui personaj, cînd între canoare și insinuare. Cu farmecu-i bine cunoscut, Daniela Anencov a construit cu mare finețe rolul fetei de boier. Mihai Butnariu în Freulein (rol în travesti), evitînd supralicitarea efectelor (tentative mare la acest gen de roluri), a găsit o ieșire onorabilă dintr-un teren atît de lunecos și plin de surprize, construind momente de autentic haz. În rolul generos al lui Mateias, Ion Gheorghe Arcudeanu a avut farmec personal, dar și-a lucrat partitura la suprafață, lipsind-o de greutatea semnificațiilor ce justifică farsele eroului. Cît despre Genoveva Preda — atît de cunoscuta și îndrăgita actriță a copiilor — a realizat o Evi (logodnica lui Mateias) antrenantă, neobosită și explozivă. În celelalte roluri, actorii: Gh. Gimă, Luiza Radu, Mișu Andriescu, Aura Andrițoiu, Mircea Stroie, Grigore Pogonat, Val Lefescu și alții, pur și simplu, cum se spune — în notă.

Irina Toma

