împreună, exprimînd interferența ficțiunii cu viața și, mai ales, imixtiunea fictivului în real. Se lucrează, în acest scop, pe tot ce înseamnă angrenaj teatral, înlesnindu-se deschiderea cutiei italiene spre sală, magia sunetelor, efectul al cărui mecanism nu se vede sau manevra făcută la vedere. Decorul - gîndit să sporească starea de confuzie, dubiul, incertitudinile și vagul prin trepte, arcade, zone cu luminozitate intermediară - aduce un semn vizual rezolvat tîrziu, după spusele scenografului Mugur Pascu, dată fiind dificultatea tehnică și de expresivitate corporală pe care o presupune: o imensă oglindă. E astfel accentuată posibilitatea de a te pierde și de a te regăsi în această suprafață reflectantă, în care dacă ai curajul să te privești trebuie să îl ai și pe acela să te recunoști. Costumele, combinînd deghizamentul unei petreceri cu măști și linia elegantă prin simplitate, denotă aceeași superioară pătrundere în bizarul univers investigat.

Tot astfel evoluează actorii. Raluca Penu (Necunoscuta) face treceri bine controlate de la capriciile întreținutei la făptura disperată ce elimină minciuna cu hotărîre demnă, aureolată de o lumină spirituală care, decupînd-o din penumbre, ne face să înțelegem ființa omenească în nealterata ei fibră morală. Virgil Flonda se angajează profund și matur într-un rol ofertant și solicitant totodată. Duplicitatea lui Bruno Pieri capătă, într-o inteligentă citire a partiturii, concentrări și diluări abil întreținute. Devierile obsesive din pragul senilității ale scriitorului Salter sînt expresiv figurate de Nae Floca, iar Dana Taloș (fiica literatului) sugerează, prin ținută și mișcări feline, lascivitate și pasiuni bolnave. Enigmaticul Boffi, cu năzuința lui de a repune adevărul în drepturi, e o prezență relevantă prin distincția, timbrul vocal și înzestrarea pentru scenă de care ne convinge Mihai Bica. Se detașează din grupul Casei Pieri - bine marcat de Ion Buleandră, Geraldina Basarab, Gabi Neagu - Maria Junghietu (mătușa Lena), una dintre veritabilele interprete ale teatrului nostru, capabilă să susțină memorabil un rol, indiferent de factura sau de ponderea lui, și Kitty Stroescu, apariție coșmarescă a psihopatei, atent studiată în datul fizic și în manifestările anomaliei.

Dincolo de reușita creației, colectivul artistic se impune și printr-o admirabilă solidaritate care funcționează în momentul deocamdată dificil - cum am mai avut prilejul să o spun - pentru teatrul din Sibiu.

JULIETA ȚINTEA

ÎNTRE FARSĂ ȘI DRAMĂ

Lipsit practic de sediu (de cînd dărîmarea zonei Văcărești- Dudești a transformat drumul spre sala Barașeum într-o călătorie plină de aventuri palpitante), obligat să joace "în deplasare" (într-o vreme la Teatrul de Comedie, mai de curînd la sala Majestic), cu o trupă în care majoritatea componenților își învață rolul pe dinafară, mecanic, ca pe o poezie în limba chineză, Teatrul Evreiesc de Stat face eforturi - cîteodată eroice, cîteodată jalnice, dar întotdeauna mișcătoare - de a supraviețui dispariției propriei sale rațiuni de existență: un public avizat (la ora actuală cam 90% din spectatori recurg la serviciile traducerii simultane la cască). În asemenea condiții, judecarea spectacolelor de-aici devine o operațiune destul de gingașă; singură, amintirea unor nu chiar atît de vechi montări realizate de regizori buni cu texte serioase (adică tot bune) te face să-ți măsori mult mai atent pornirea spre compasiune și să te întrebi, de pildă:

MĂTUȘA LUI CHARLEY - FARSĂ ORI DRAMĂ?

MĂTUȘA LUI CHARLEY de William Brandon Thomas. • Traducere și adaptare: Emanuel Mihail. • Data premierei: 21 august 1990. • Regia: Cornel Todea. • Scenografia: Dumitru Georgescu. • Distribuția: Mihai Dobre (Sir Francis Chesney), Nicolae Călugărița (Stephan Spettigue), Geo Dobre (Jack Chesney), Marian Stan (Charley Wykeham), Constantin Cotimanis (Francourt Babberley), Mihai Cibu (Brasset), Eugenia Balaure (Donna Lucia d'Alvadores), Ioana Crăciun (Anny), Miriam Roxana Ionescu (Kitty), Izabella Bitay (Elia).

Datorită informațiilor minime, dar suficiente din programul de sală, ar trebui să nu mai subziste nici un dubiu: singura piesă scrisă de (ori singura piesă pe care a scris-o singur - aici nu e prea clar) actorul britanic William Brandon Thomas, **Mătușa lui Charley sau Mic dejun (englezesc) pentru 8 îndrăgostiți** (traducere și adaptare, Emanuel Mihail) e, indubitabil, o farsă. Ea ne sună chiar destul de cunoscut pentru că seamănă bine (în rău, dar seamănă) cu farsele lui Arthur Wing Pinero, contemporanul victorian al autorului. Are mai puțin spirit decît acelea, dar are aceleași qui-pro-quo-uri amuzante, aceeași vioiciune și dinamism în desfășurarea acțiunii, aceleași personaje-tip: tînărul lord moderat vicios, tînăra lady nerăbdătoare să se mărite, tatăl care nu pricepe niciodată nimic dar vorbește tot timpul, valetul care pricepe totdeauna totul dar tace așijderea etc. Pînă aici e limpede: avem de-a face cu o farsă. Drama începe din momentul în care o astfel de compunere nu e tratată scenic așa cum a fost scrisă: "în joacă", alert, nonșalant, "spumos" cum se zice; din momentul în care, în decorul verosimil dar fără personalitate al lui Dumitru Georgescu, actorii sînt îndrumați de regizorul Cornel Todea spre un joc apăsat, îngroșat, cu tot felul de "poante" (printre care și actualizări politice de genul "noi de-aicea nu plecăm" etc.) menite a-l convinge și pe cel din urmă necredincios că e cazul să se țină cu mîinile de burtă de rîs.

https://biblioteca-digitala.ro

Foto: Ovidiu Mihai Huiban

Miriam Roxana Ionescu

Foto: Ovidiu Mihai Huiban

Ioana Crăciun

CASTELANA - O (MELO)DRAMĂ PURĂ

CASTELANA de Lea Goldberg. • Traducerea în idiș: I.Kara. • Data premierei: 22 august 1990. • Regia: Ludmila Szekely Anton. • Scenografia: Constantin Russu. • Distribuția: Rudy Rosenfeld (Michael Sand), Lucia Maier (Dr. Dora Ringel), Cornel Clupercescu (Zabrodski), Maia Morgenstern (Lena).

Lucrările dramatice nu abundă nici în creația Leei Goldberg, subtilă și sensibilă poetă de limbă ebraică, originară din Lituania. Castelana (traducere în idiș de I. Kara) confirmă structura predominant lirică a operei scriitoarei nu atît prin fabulă (în anul 1947, în castelul unui nobil polonez scăpătat, doi cetățeni israelieni descoperă întîmplător o tînără evreică pe care fostul stăpîn - și actual paznic - al castelului o ține ascunsă, din dragoste, fără a-i fi spus că războiul s-a terminat), și poate nici chiar prin dialoguri, cît printr-o inefabilă "atmosferă": teamă strivitoare, iubire tristă și umilă, speranță fierbinte, disperare demnă, fiorul imposibilului care într-o clipă dementă și otrăvitoare îți pare posibil - toate aceste mișcări sufletești, și altele încă, plutesc nelămurit în jurul unei acțiuni simple, aproape liniare; nu și previzibilă.

Regizoarea Ludmila Szekely Anton a intuit cu finețe lipsa de **parti pris** a autoarei în conturarea caracterelor și în dezvoltarea tramei, lăsînd, prin urmare, povestea să se desfășoare scenic fluent și bine ritmat, fără a interveni vizibil, dar și fără a scăpa din mînă evoluția ei. Personajele sînt decupate net, iar aerul puțin didacticist al finalului e atenuat prin efecte inspirate de muzică și ecleraj. Scenografia lui Constantin Russu este oarecum apăsătoare, dar dă impresia că îi ajută pe actori să "intre în pielea personajelor" - și asta e important.

Și, astfel, actori altminteri stimabili, precum Eugenia Balaure și Mihai Dobre, Miriam Roxana Ionescu și Nicolae Călugărița, Ioana Crăciun și Geo Dobre ajung să ne întristeze inutil prin eforturile pe care le fac (tot inutil) de a ne distra. Singurul căruia îi reușește cu succes acțiunea ilariantă e Constantin Cotimanis (în rolul... titular), și pentru că beneficiază de partitura cea mai suculentă, dar și pentru că apariția sa în travesti e de un absurd atît de frapant încît devine pur și simplu veselă și înveselitoare; nu poți face altceva decît să rîzi. Și cam asta-i tot. În plus, spectacolul e jucat în limba română, ceea ce te îndeamnă, din nou, să meditezi la dilema propusă la început.

Din fericire, lucrurile nu stau la fel cu

https://biblioteca-digitala.ro