

tu amar dar adevărat al lucidității.

În George, Radu Beligan e din nou impresionant prin bogăția și subtilitatea nuanțelor sale (auto)ironice, conferind personajului un soi de detașare impersonală față de faptele în care e implicat, dar care parcă nu-l mai privesc. Radu Beligan se privește pe sine în George, în ceilalți, în jocul lor din viață și de pe scenă: le face jocul, dar rămîne însingurat și intangibil, ca și cum ar fi trecut deja de bine și de rău și nimic de pe lumea asta nu mai poate să-l mire sau să-l afecteze. În graseiata-i "monotonie" ironică, de un farmec inconfundabil, sînt sesizabile mereu alte nuanțe, pe care actorul, departe de a le sublinia cu ostentație, le dă numai "în treacăt", parcă mai mult pentru sine decît pentru ceilalți, Arta lui Beligan are simplitatea brăncușiană a șlefuirii de-o viață.

Mircea Cornișteanu cîștigă "pariul"

Iosefina Stoaia în Martha, actrița susținîndu-și partitura cu aplomb și cu o remarcabilă forță dramatică, în ciuda unor tente poate prea acuzat vulgare. Dar oare nu justifică, și ele, actuala detașare a lui George? Spectacolul e mai profund decît pare, la prima vedere. Și nu trebuie "justificat", ci doar înțeles, însă pînă la capăt.

Cu nimic mai bună decît generația precedentă, a cărei istorie într-un fel o repetă, generația lui Nick și a lui Honey e privită și "citită" fără nici un fel de menajamente. Progresele de ordin tehnico-material ale omenirii sînt departe de a aduce o însănoțire morală. Iar vremea iluziilor a trecut de mult. Constantin Cicort izbutește performanța obedienței agresive în Nick, impunîndu-și personajul printr-un tranșant joc scenic. E la primul său rol și pășește hotărît, cu dreptul. Tot la primul ei rol ca actriță profesionistă e și Lamia Beligan, încă ezitantă în Honey,

dar, și în acest caz, "reținerea" actriței poate traduce un dat comportamental al personajului. Să mai zică așadar cineva că Mircea Cornișteanu nu știe să-și facă distribuțiile, cîntărind toate argumentele și folosindu-le în favoarea spectacolului.

Scenografia lui Viorel Penișoară-Stegaru trădează o oarecare grabă a execuției, aproximînd însă satisfăcător cadrul acțiunii și condiția materială a personajelor. Nu-i un spectacol de palmares al lui Mircea Cornișteanu, dar nici unul de care să se rușineze. Cu atît mai mult cu cît conține o pagină antologică a teatrului românesc: reluarea rolului George de către Radu Beligan, aflat - la cei 72 de ani ai săi - într-o formă artistică de invidiat! Chiar și de către cei foarte tineri.

VICTOR PARHON

## SPRE DESĂVÎRSIREA PLATITUDINII

Înscrierea în repertoriul Teatrului Național din Craiova a piesei lui Edward Albee Cui i-e frică de Virginia Woolf? nu putea fi decît o continuare firească a unui program artistic în care textul de valoare a ocupat locul ce i se cuvine. O trupă ce a fost obligată să se confrunte cu propriile limite dovedind că le poate depăși, impunînd, nu o dată chiar contrar opiniilor acreditate, nume încă necunoscute sau vegetînd într-un plan secund de interes, avea toate datele care să-l permită realizarea unui spectacol remarcabil cu această operă de o cruzime răscolitoare și de o tristețe ucigătoare. În ce-l privește pe Mircea Cornișteanu, dincolo de maturitatea gîndirii regizorale, știința alcătuirii distribuției și mai cu seamă aceea a lucrului cu actorii - calități impuse de montările sale și aproape unanim apreciate - erau și în cazul de față un solid argument al speranței în reușita unui important demers teatral. Dar, cel puțin din felul cum a arătat spectacolul în turneul bucureștean făcut la puțină vreme după premieră, speranța s-a dovedit deșartă. O platitudine tinzînd spre desăvîrșire - e adevărat, pe alocuri zdruncinată de excese sonore sau de grimase ridicol - înspăimîntătoare (datorate, în cea mai mare măsură, tînărului Constantin Cicort, interpretul lui Nick) - a coborît pînă la nivelul unei povestioare cu tentă melo, narînd criza unui cuplu, o dureroasă, chiar violentă meditație despre minciuna cotidiană și compromisul existențial, despre iluzie ca formă calpă de evadare din realitate, despre nevoia de a privi în față adevărul ca unică modalitate a supraviețuirii. Exegeții piesei lui Albee, ba chiar autorul însuși, consideră piesa o alegorie în care tensiunea jocului atinge paroxismul nopților de sabbat. Personajele

sînt supuse, sau se supun unul pe celălalt, unei exorcizări, iar cruzimea "tratamentului" consumă, obosește, disperă, excită pe fiecare dintre parteneri pînă la epuizare, pînă la smulgerea măștii de pe suflet, pentru ca în zori ființe fantomatice să se regăsească așa cum sînt, așa cum trebuie să se accepte una pe alta. Ritmul drăcesc al acțiunii nu se naște din întîmplările ce se petrec, ci din încurcătura firelor nevăzute care leagă personajele între ele, scurtcircuitînd minciuna, compromisul, complexul de a-l fi făcut, iluzia.

La un moment dat, medlînd asupra propriei vieți, George spune că ea poate fi interpretată "ca un fel de alegorie, dar se poate citi și ca un roman foileton". O ambiguitate din care sensurile se încheagă și care este consubstanțială textului operei. Tocmai acest element esențial mi se pare a-i fi scăpat montării cralovene, ea rămînînd numai ca o ilustrare a celui de-al doilea termen al ecuației. Da, întîmplări de tip foiletonic se petrec pe scenă, pauperitatea limbajului teatral ducînd ineluctabil spre pauperizarea înțelesurilor spectacolului. O scenografie (semnată de Viorel Penișoară-Stegaru) ce nu este decît un cadru de un realism anodin al cărui unic merit este de a nu sînjoni mișcarea actorilor; o inexplicabilă, pentru un regizor ca Mircea Cornișteanu, absență a folosirii luminilor ca important element al discursului scenic; o la fel de inexplicabilă absență a unui gînd regizoral care să structureze montarea; dar, mai ales, o ciudată opțiune în alcătuirea distribuției fac din Cui i-e frică de Virginia Woolf? la Teatrul Național din Craiova un spectacol mediocru (în cel mai bun caz). Asupra acestei din urmă afirmații trebuie, fără îndoială, insistat. Bănuiesc, principalul ar-

gument al unei posibile izbînzii a fost participarea unui actor de talia lui Radu Beligan în rolul lui George, ca o mînușă potrivindu-i-se subtila ironie cinică a personajului, detașarea (numai aparentă), dublată de o dureroasă asumare a realității. Profesionalismul lui Radu Beligan nu poate dezamăgi și nici juca farse dar, din păcate, ceea ce ar fi putut fi un recital nu-l decît o luptă (zadarnică) de unul singur cu inerția partenerilor, cu incapacitatea lor de a crea personaje care să facă posibilă (credibilă, relevantă) alegoria lui Albee. De ce a mizat Mircea Cornișteanu pe Iosefina Stoaia pentru rolul Marthei, mi se pare de neînțeles. Nici una dintre datele eroinei - luciditatea amputată de neputința de a-și asuma propriul destin, cruzimea în judecarea celorlalți ca revers al fragilității propriei ființe lipsite de un punct real de sprijin, răutatea ca panaceu al compromisurilor fără sfîrșit în care se știe implicată, dar de care-l acuză numai pe ceilalți, capacitatea de a se autoiluziona pînă la a nu mai putea distinge granița dintre realitate și invenție, dintre adevăr și minciună - nu este talmăcită în interpretarea Iosefinei Stoaia. Firesc inexperți în atacarea rolurilor, tinerii Lamia Beligan (care-și dă multă osteneală în redarea stării de amețală alcoolică a lui Honey, fără însă ca măcar acest lucru să-l reușească) și Constantin Cicort (stîngăciilor de începător li se adaugă o nefericită emisie vocală și o nestăpînire a expresiei faciale, care, în loc să contribuie la exprimarea unor stări, le face ridicole) sînt departe de a putea contribui la înțelegerea relațiilor dintre personaje și prin aceasta a sensurilor ce se impuneau a fi descifrate în și prin spectacol.

MIRUNA IONESCU