

MUZICĂ PENTRU UN BALET SINISTRU

MUZICĂ DE BALET de Felix Aderca • TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

• Data premierei: 15 iunie 1991 • Regia: Ioan Ieremia • Scenografia: Vasile Buz • Ilustrația muzicală: Ioan Ieremia • Distribuția: Valentin Mihali (Comandantul), Angel Rababoc (Ajutorul de comandant), Constantin Cîcort (Camaradul U-13), Ion Colan (Profetul), Valeriu Dogaru (Profesorul de logică), Mirela Ciobă (Doamna cea tânără), Lucian Albanezu (Avocatul), Nae Gh. Mazilu (Chibițu), Vladimir Juravle (Casierul), Iancu Goanță (Proprietarul), Leni Pinfea Homeag (Soția lui), Natașa Raab (Fiica lui), Iosefina Stoia (Mătușa), Monica Modreanu (Nepoata), Andrei Popescu (Copilul), Theodor Marinescu (Vlăjganul), Tudorel Petrescu, Ștefan Mirea, Anghel Popescu (Camarazi).

Ca gest deopotrivă reparatoriu, la adresa autorului, dar și profund responsabil în raport cu oportunitatea temei, montarea piesei **Muzică de balet** de Felix Aderca — autor de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani —, își găsește justificarea pe scena naționalului craiovean cu atât mai mult cu cât, respectându-și faima de instituție exigentă, teatrul nu face din asta un act conjunctural ci, dimpotrivă, un prilej de confirmare a valorilor sale artistice.

Reeditarea în ultima vreme a operei atât de fecundului scriitor care a fost Aderca, eseist și gazetar de reală valoare, n-a ocolit teatrul său, dar scena a rămas în continuare indiferentă față de dramaturgia sa.

Piesa **Muzică de balet** a avut o soartă și mai îngrată, oprită fiind în preajma premierei (1945) după ce avusese șansa să se repete pe scena Teatrului Național din București.

«Actualitatea umană, ideologică și filosofică a conflictelor, mi se pare și azi, poate mai mult decât în trecut, de o vie contemporaneitate», declară regizorul Ioan Ieremia, argumentându-și astfel opțiunea și totodată intenția de a direcționa parabola din piesa lui Aderca spre respingerea oricăror tendințe de resuscitare a fanatismului legionar sau de orice alt tip ar fi el. Nici autorul n-a gândit altfel, deși replica i-a fost dictată de dezlanțuirea sinistrei rebeliuni legionare din

ianuarie 1941 și de implicarea sa concretă într-o întâmplare asemănătoare celei din piesă (a fost arestat, împreună cu alți evrei de pe strada sa, după cum povestește, închis într-un beci și bătut pînă la pierderea cunoștinței). A preferat însă schema abstractă, oricît de transparentă, pentru a putea să inculce un sens mai general piesei sale din care se poate deduce astfel intenția autorului de a pronunța aici și un avertisment. Simbolistica pare naivă (organizația Steaua albastră se năpustește asupra seminției celor stigmatizați cu litera O) dar e eficientă pînă la emoție. Iar situația limită la care apelează (claustrarea prizonierilor într-o anticameră a morții) funcționează ca un procedeu verificat pe care l-am întilnit nu o dată în literatură, ca sursă sigură de tensiune și dramatism. Personajele definesc generic categorii sociale, tipuri de motivații (Comandantul, Profesorul, Profetul, Mătușa etc.), dar nu sînt lipsite de biografie permițînd astfel îmbogățirea schemei cu fapte de viață, abominabile uneori e adevărat, dar cu atât mai necesare ca argument într-o demonstrație împotriva violenței, a absurdului, a comportamentului aberant, subuman pe care-l incriminează piesa.

Spectacolul, sobru și grav, se menține în limitele textului, valorificîndu-i substanța de adevăr, ajustîndu-l la nevoie pentru



Explicație foto: © Natașa Raab și Valentin Mihali

foto Nicu Dan Gelep



o mai expresivă redare scenică. Viziunea e a unui coșmar. Un balet sinistru executat cu precizia unui mecanism, pare a începe în momentul descinderii uniformelor morții. Prin contrast, spațiul cu detalii realiste, de interior domestic (scenografia Vasile Buz) ca și muzica — pe care, la indicația autorului, o auzim din timp în timp — asigură contrapunctul necesar. Normalitatea și aberația. Viața, care ar putea curge ca o melodie, și ruperea absurdă a ritmului. Medicamentul care trebuie luat la oră fixă și glonțul care face inutilă orice grijă... Din antiteze, din tonuri contrastante, reprezentația dobândește accente de pamflet. O anume vehemență în încărcătura interpretării îndreptățește și atribuirea caracterului expresionist pe care regizorul l-a intenționat. Dacă ar fi și numai pentru acel moment paroxistic, de o mare frumusețe și intensitate dramatică, acel dans la comandă, ezitant mai întâi, apoi din ce în ce mai precipitat, mai disperat, într-o înclăștare corp la corp, pe viață și pe moarte, în care victima stă față-n față cu călăul și ura cu iubirea ca jumătăți ale aceleiași întreg. În afara reducărilor perfect necesare, operate în text, regizorul și-a îngăduit și unele modificări față de soluțiile autorului. Cea mai spectaculoasă este aceea a finalului. Ducând pînă la ultimele consecințe fanatismul agresorilor care în piesă e blocat de știrea înfrîngerii rebeliunii, spectacolul optează pentru varianta posibilă a desăvîrșirii pogromului. Cu atît mai tragic cu cît acum e inutil,

demonstrînd doar o josnică pornire de răzbunare a celor grăbiți să-și încheie socotelile cu ceilalți, dar și cu ei înșiși (cazul comandantului). Deși destul de răspîndită în scenarii similare, această idee a regizorului e de bun efect. Mai originală și oricum organică viziunii spectacolului este concluzia rostită de ultimul tablou în care Copilul iese din coșmar cu o negrăită mirare și o carte, probabil cea sfîntă, drept călăuză.

Distribuția numeroasă care etalează o galerie diversă de tipuri este bine acoperită de actorii valoroasei trupe craiovene. Cu profesionalism, cu un plus de dăruire și o contribuție creatoare acolo unde și interesul pentru rol e mai mare. Valentin Mihali e un fel de pol magnetic al reprezentației, căci apariția sa este întotdeauna vitală și contaminantă. Interpretarea îi e suplă, nuanțată, motiv pentru care Comandantul său nu e un scleraț oarecare. E ceva mai complicat. E cinic dar și melancolic, are o anumită duplicitate față de propria-i conștiință ceea ce-l face mai credibil. Atracția pe care o simte pentru Fiica Proprietarului îl umanizează tot așa cum spectacolul pe care-l regizează îi așază orgoliul. Jocul incandescent al actorului captivează. La fel, acela al Natașei Raab care doar din puține replici, din înfruntări tăcute, priviri de oțel, creează o emoționantă imagine a demnității neîngenunchiate. Valeriu Dogaru redă sobrietatea omului de carte, rezervat, elocvent, ferit cu greu însă de pedanteria posturii și de alte cli-

șee ale genului. Mirela Cioabă, în schimb, atribuie multă imaginație Doamnei care nu vrea să-și trădeze soțul încercînd toate paleativele feminității și naturii isterice de care dispune. Actrița are, ca de obicei, aplomb și expresivă modulație vocală. În galeria personajelor «din stradă» mai sînt și cîteva figuri pitorești desenate cu umor și fină observație de Nae Gh. Mazilu întruchipînd lașitatea ridicolă, Iosefina Stoia — viclenia negustorească —, Monica Modreanu — naivitatea timpă —, Lucian Albanezu — corectitudinea inutilă —, Vladimir Juravle — funcționarul anost fără opinie. Prestanța proprietarilor imobilului ocupat e redată fără efort de Leni Pințea Homeag și Iancu Goanță, a căror devoțiune, în aceste roluri mărunte, e mișcătoare. Ajutorul de comandant, ideologul cu ifose, care-și joacă sușenia cu morgă este, prin interpretarea deosebit de plastică a lui Angel Rababoc, cît se poate de elocvent. (Grupul camarazilor funcționează sincron, exact, în uniformă de paradă care le subliniază artificialitatea). În singura scenă care i-a mai rămas în versiunea de spectacol a textului, ritualul botezării, Profetul e un personaj de decor pe care Ion Colan îl tratează ca atare. Micuțul Andrei Popescu e ca orice copil talentat într-un spectacol, adică emoționant. Mai rămîne de văzut cîți vor accepta că avem nevoie la teatru și de acest tip de emoție, de adevăratele incomed și dure ale acestei piese.

DOINA PAPP

ȘOTRON CU BRECHT

OPERA DE TREI PARALE de Bertolt Brecht ● **TEATRUL DE NORD SATU MARE** (secția română) ● Data premierei: 10 mai 1991 ● Regia : Dumitru Lazăr-Fulga ● Coregrafia: Papp Zoltan ● Scenografia: Maria Gheorghiadă ● Distribuția: Corneliu Jipa [Macheath zis Mackie-Șiș], Constantin Dumitra [Jonathan Jeremiah Peachum], Livia Ungureanu Doljan [Celia Peachum], Gabriela Dorgai [Polly], Marcel Mirea [Brown, comandantul poliției din Londra], Ortansa Codreanu [Lucy], Carmen Frățilă [Jenny Smith-Speluncă], Carol Erdős [Pastorul Kimball, Flich, Smith], Radu Sas [Mathias], Vasile Blaga [Jakob], Adriana Vaida [Dolly], Aurora Demeter [Betty], Lucia Răcșan [Wixen], Vasile Peeiffer [Walter], Gheorghe Matos [Ede], Vasile Donca [Robert] Gheorghe Bretan [Jimmy].

La multe ne putem aștepta de la Dumitru Lazăr-Fulga, de la Bacău, dar nu și la Opera de trei parale, tocmai la Satu Mare! După regii deconcertante, quasi-profesioniste și demi-moderne, dincolo și dincoace de Prut, îndesate cu filosofie după ureche, iată-l jucînd șotron și cu Brecht, cu o coerență totuși în creștere, cîtă vreme ne mai putem da seama, cît de cît, despre ce-ar fi putut să fie vorba. Asta dacă trecem peste momentele de mare creație regizorală, în care Peachum (improvizat ezitant de Constantin Dumitra) n-are altceva mai bun de făcut decît să rupă Biblia, iar Macheath (compus cu sîrg și chiar cu de-

voțiune de Corneliu Jipa) atinge performanțe de cascadorie în ștreang, contrazi-cînd flagrant textul, căci nu e decît într-o celulă de închisoare, și — mai ales — dacă trecem peste cea mai iritantă «găselniță» a spectacolului: se confundă «distanțarea» brechtiană cu aducerea suflurului la vedere și înălțarea lui la rang de arbitru de tenis! Astfel, Mackie-Șiș e pus să-și justifice porecla din cinci în cinci minute, scoțînd șișul mai ales cînd nu e cazul, Lucy (Ortansa Codreanu) e tratată într-un registru caricatural din alt spectacol, interpretarea rolului Polly (Gabriela Dorgai) rămîne un act de pură bunăvoință,

iar «fetele» de pe lîngă Jenny-Speluncă (schițată ceva mai convingător de Carmen Frățilă), îl devorează chiar și pe Brown (Marcel Mirea). Au și sugestive ocheade galeșe cu cerșetorii, pe lîngă care pălesc pînă și bucolicele cochetării de odinioară ale Ansamblului «Rapsodia». Radu Sas (Mathias) și Vasile Blaga (Jakob) sînt mai aproape de adevăr, aproximativ modest și de Carol Erdős, în rolurile ce-i revin.

Că părțile coregrafice sînt executate stîngaci dar ferm, că banda sonoră se aude înfundat, iar piesele de costum nu se prea leagă între ele, parcă nici nu mai contează. Intențiile artistice ale scenografei Maria Gheorghiadă sînt sesizabile, chiar dacă realizarea lor — dependentă de puținătatea materialelor existente — lasă de dorit.

Culmea e că, față de montările sale anterioare, laboriosul regizor de la Bacău se află totuși într-un sensibil progres, pe care am fi nedrepti să nu-l consemnăm ca atare! Anunțîndu-l în același timp că — din moment ce a descoperit că nu mai contează disponibilitățile trupei cînd vrei să faci praf marele repertoriu — n-o să ne mai mire deloc, în regia domniei sale o Fedră la Turda, un Faust la Petroșani și măcar o Ifigenie la Reșița!

VICTOR PARHON

