



Valeria Seciu, Monica Mihăescu și Adrian Ciobanu

unghiuri stranii. Culorile enunță, fără să divulge ostentativ, trivialitatea de fond a poveștii care se reprezintă. Privirea artistului regizor e rece, detașată, asemeni privirii pe care o aruncăm în oglindă spre a vedea că trăsăturile chipului după care ceilalți ne recunosc au rămas la locul lor chiar și atunci când înăuntrul nostru metamorfoza s-a produs.

Și, în mijlocul acestui spațiu dislocat din rosturile lui, evocatoare ca un spirit al locului, magnetizând cu prezența o lume

descompusă și redându-i substanța, AC-TRIȚA. Valeria Seciu joacă, de astă dată, o dublă partitură. La un nivel, ea angajează, ca interpret privilegiat, dialogul cu regizorul ce i-a fost, de atâtea alte ori, colaborator. Iată, pare să afirme, existența mea, simpla mea apariție reumple de sens acest univers și îi restituie jubilația pierdută. Misterul se reformulează și, odată cu el, iubirea și acea emoție unică renasc. Scepticismul tău, regizor, și renunțarea ta eu nu le recunosc. Fiindcă acel mi-

racol pe care l-ai sădit în mine, în mine mai trăiește. Este, poate, unul dintre cele mai emoționante momente la care scena românească de astăzi ne dă prilejul să asistăm inițiat fiind. Este momentul în care un interpret împărtășește cu noi taina stării sale de grație. Această supraviețuire, prin actor, a universului sensibil creat de un regizor și desăvârșit de acesta prin chiar întâlnirea cu instrumentul său neprețuit constituie veriga absentă, atât de necesară, ce leagă adevărul trecutului de cel al prezentului nostru, al tuturor. Numai prin închiderea acestei verigi ne putem, cu adevărat, identifica pe noi înșine.

Spuneam că Valeria Seciu joacă și un al doilea nivel al partiturii. Cel al personajului. Acesta răspunde unei dileme personale a vârstei și a desprinderii de modelul propriu, de clișeele și de locurile comune ale binecunoscutei sale expresivității scenice. Dar copleșitoare pentru noi va rămâne Valeria Seciu, în ipostaza «purătorului de Graal». Pentru că interpreta dă în acest spectacol regizoarei Cătălina Buzoianu răspunsul just la o întrebare pe care numai ea, actrița, a auzit-o formulată. Astfel, prin rolul creat de actriță, Cătălina Buzoianu se «regăsește» în primul rînd pe sine, la locul său adevărat, între numele de referință ale marilor regizori români. Fără să fie nicicînd plecată, ea se reîntoarce, cu depline drepturi limpezită, printre noi.

O mențiune specială pentru debutul lui Florin Piersic junior, a cărui personalitate artistică, deocamdată enunțiativă, lasă deschise evoluții pe cît de neașteptate, pe atît de sigure.

Să mai spunem doar atît, ca în finalul unui frumos roman de Virginia Woolf: «She had her vision!» (Ea își avu viziunea!).

CORINA ȘUTEU

«CRONICA UNEI MORȚI ANUNȚATE»

REGELE MOARE de Eugen Ionescu

- Traducerea: Ion Vinea ● TEATRUL «NOTTARA» ● Data premierei: 11 octombrie 1991 ● Regia: Dominic Dembinski ● Decoruri: Constantin Ciobotaru ● Costume: Viorica Petrovici ● Distribuția: Alexandru Repan [Béranger I], Dana Dogaru [Regina Margareta], Teodora Mareș [Regina Maria], Valentin Teodosiu [Doctorul], Doina Sin [Julietta], Ion Popa [Guardul], și cu participarea lui Tiberiu Antal [de la Circul «Globus»].

Pînă la premiera de piesa lui Eugén Ionescu, ultimul spectacol al lui Dominic Dembinski era *Henric IV* de Pirandello tot la «Nottara», unde regizorul lucrează de cîțiva ani. Între aceste două premiere a trecut un timp care, se pare, nu i-a fost

favorabil. Convulsiile șocial-politice ale anului trecut, un an gîlgîind de întrebări rămase fără răspunsuri, precaritatea evidentă a organizării în instituțiile teatrale, toate acestea au avut importanța lor. Prestigiul regizorului a fost consolidat, fără îndoială, de importante sale spectacole de la Teatrul Dramatic Constanța, unde a lucrat mai mulți ani, pînă să vină în București. Îmi rămîn, de atunci, în minte două dintre punerile sale în scenă — *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de Caragiale, pe care o consider drept cea mai expresivă și originală montare a piesei între cele văzute de mine, și *Acești îngeri triști* de D.R. Popescu —, la care adaug și *Livada de vișini* de Cehov la «Nottara», pentru privirea insolită asupra umanului cehovian.

Alegerea de către Dominic Dembinski a piesei lui Eugen Ionescu, *Regele moare*, poate permite considerații asupra motivațiilor dar, mai degrabă ea solicită un tip de analiză a limbajului teatral pe care spectacolul îl propune într-un mod mai puțin obișnuit pentru regizor. Personajul

lui Eugen Ionescu, Béranger I, este un rege al unei lumi care se stinge. Moartea lui, anunțată încă de la început, pare să nu mai îngăduie surpriza dramatică. Pare că am fi sortiți să asistăm la glose pe marginea unui lucru știut.

Întreg spectacolul se desfășoară într-un spațiu unic de joc — este vestigiul unei săli a tronului, dar sugestia de lăcaș de cult al unei credințe îndepărtate de practicanții ei este sesizabilă. Decorul lui Constantin Ciobotaru evocă exact această sugestie. Dispunerea sa în scenă, culorile, planul din spate, cu o platformă înaltă dau ideea unei lumi abandonate. Costumele personajelor, realizate de Viorica Petrovici, caracterizează intenția de a nu fixa temporal, ci de a sugera reminiscența unui fast de odinioară placat pe o «neorînduială» care este a prezentului din scenă. Întreaga scenografie, așa cum am «fotografiat-o» încă de la început, emite semnale de un anume tip: ele conturează compromisul credinței cu desacralizarea regalității.

Moartea anunțată a lui Béranger I devoltă procesul unei «haute surveillance» exercitate de regina Margareta, prima soție a regelui, de doctor, călău și chirurg în același timp, de regina Maria. Béranger I nu poate accepta să fie martorul propriei sale dispariții, a lumii sale. Valorile acesteia dispar rînd pe rînd printr-o accelerată evocare și malformare a semnelor timpului. Tot ceea ce, odinioară, era regatul său întins, mulțimea supușilor săi, reginele sale, trecutul deci, apar acum sub forma unui prezent enigmatic. Siguranța cu care regina Margareta urmărește o falsă trezire la realitate a lui Béranger I nu lasă, însă, loc pentru prevestirea a altceva. Pustiul care se întronează este efectul unei planetare lipse de vitalitate. În acest pustiu rolurile nu mai pot fi jucate. Un absurd pe care nimeni nu l-a dorit acaparează vitalitatea unei lumi pe cale de dispariție.

Piesa lui Eugen Ionescu îmi apare surprinzătoare astăzi. Datînd de aproape trei decenii, **Regele moare** a reflectat o anumită poziție a Teatrului («absurd»?) față de Societate care, într-un spectacol al anilor '90, poate fi motivul opțiunii. Dominic Dembinski pare însă să nu evite seducția unei simple recuperări a dramaturgiei ionesciene. Am senzația că regizorul a intuit nelămurit substanța contemporană a piesei, dar nu i-a dat concretețe imagistică în scenă. Jocul actorilor, așa cum o denotă concepția regizorală, nu ajunge la un stil al interpretării care să desemneze **ce lume** a vrut regizorul să construiască sau, măcar, să sugereze, deși, cum spuneam, intențiile se presimt. Spectacolul nu este încă nici o imagine coerentă a unui Weltanschauung, dar nici nu trimite spre un sfârșit de lume. Lipsesc semnele definite ale determinărilor ideatice care să închege sensul punerii în scenă. Jocul actorilor, nu devine o acreditare totală a histrionismului care să escamoteze coșmarul. De fapt, aici, impunerea imaginii regizorale divaghează în teritoriul vast al tatonării regimului stilistic, care era unul din atuurile majore ale lui Dominic Dembinski în opere scenice anterioare.



© Alexandru Repan, Dana Dogaru și Teodora Mareș

Există scene în spectacol care interesează și tensiunea lor artistică ar fi putut fi un punct de reper. Alexandru Repan (Béranger I) interpretează un rol dificil. Nonconformismul, ca nivel al strategiei dramaturgice, ar fi putut căpăta o altă traducere în jocul său scenic. Căci partitura sa nu este una a «piesei bine făcute». Încercarea actorului de a evolua la câteva nivele temporale reușește uneori. Rămîne însă acea insatisfacție pe care am resimțit-o la final: cine este Béranger I? Dacă Dana Dogaru, în regina Margareta, are o expresivitate potrivită rolului dar lineară, căci acțiunea nu abdică în joc de la o relație fixă cu interpretul lui Béranger I, aceasta arată iarăși, în planul spectacolului, indecizia. Teodora Mareș (regina Maria) dă o exaltare factice personajului său. De altfel, aceste două roluri feminine,

la care adaug și pe cele ale Doctorului și Guardului sau Juliettei, îmi apar surprinzător ca **emplois-uri** într-un context ionescian total refractar acestui mod de a privi dinamica sensurilor teatrale. Cu alte cuvinte, chiar dacă în jocul lui Valentin Teodosiu, Ion Popa sau al Doinei Sin, interpreți ai rolurilor de mai sus, există anumite ciudățenii, ele sînt de domeniul exteriorului și nu al concepției generice a spectacolului. Din această cauză **Regele moare** devine în spectacol un text al căutării textului. Procesul regizoral al căutării limbajului teatral care să facă din această căutare **spectacolul** găsirii sale oferă aici motivul insatisfacției, chiar dacă nu al lipsei totale de interes.

MARIN POPESCU

JOCUL DE-A ISTORIA

REGELE ORB BÉLA de Székely János • **TEATRUL NAȚIONAL DIN TIRGU MUREȘ**, secția maghiară • Data premierei: 21 iunie 1991 • Regia: Kovács Levente • Scenografia: Dobro Kothay Judit • Distribuția: Csergöffy László (Regele Kálmán), Hunyadi László (Prințul Álmos), Nagy István (Regele Béla), Gáspár Imola (Regina Ilona), Gáspár Attila (Banul Bélos), Kozsik József (Gellert),

Tatai Sándor (Márkus), Tóth Tamás (Achilles), Kilyén László (Episcopul Pál), Magyar Gergely (Othmar), Nagy József (Banul Lampért), Bogdán Zsolt (Miklós), Mátyás Zsolt (Comandantul gárzii), Henn János (Salamon), Gadó István (Un cavalier), Székely Ferenc (Un curtean), Kárp György (Banul Bud), Kozsik Szabolcs (Béla copil).

Dramaturgul a preluat tema piesei din istoria Ungariei secolelor XI—XII, îmbogățind-o, fără să i se poată reproșa infidelități grave. Intenția sa a fost nu numai reconstituirea istorică, ci și descoperirea mecanismului Puterii, demascarea cruzimii

acesteia, precum și înfățișarea unei societăți umane mai puțin cunoscute, cea a epocii 1095—1141.

Iată, pe scurt, subiectul piesei: regele László, neavînd urmași, îl desemnează ca succesor la tronul Ungariei pe fiul cel mare al fratelui său. Kálmán, iubitor de carte

și științe, ajunge astfel moștenitorul înconștient. Fratele său mai mic, Álmos, se resemnează foarte greu, revoltîndu-se de mai multe ori, sporînd astfel numărul adepților politicii imperiale germane. Prima parte a piesei se încheie prin actul inuman al orbirii lui Álmos și a fiului său minor, Béla, pedeapsă adusă la îndeplinire de membrii partidei papiste a lui Kálmán. După moartea acestuia, pe tronul țării urcă fiul lui, István, care este însă nevoit să-l cedeze nepotului său Béla, cel orbit în copilărie. Precum se știe, un rege nu poate fi orb, dar interesele partidei de guvernămînt își spun cuvîntul împotriva voinței regelui astfel înscăunat, puterea se va împărți între el și soția sa, fapt urmat de execuția nobililor care, chipurile, participaseră la orbirea lui.