

mai și îmbătrânească ori să aibă iubiri neîmpărțite, în sfârșit, inexplicabile abateri de la normele conviețuirii de tip nou.

Personajele din **Retro** sînt bătrîni care nu-și mai află rostul într-o lume prea săracă pentru a-și permite luxul sensibilității, al compasiunii, prea angajată în hărțuiala supraviețuirii pentru a mai avea răgazul sufletesc să privească în jur, să înțeleagă, să fie delicată. După formula acestor piese și a melodramei în general: (și, din nou, nici cuvîntul «formulă» nici cuvîntul «melodramă» nu sînt spuse cu gînd rău), plînsul cu rîsul merg împreună, înduioșarea nu exclude punctările ironice, comicul nu anulează dramaticul ci, dimpotrivă, îl potențează sau, mai exact, își stabilesc, reciproc, justa măsură.

Ceea ce nu a reușit spectacolul pus în scenă de Gelu Colceag la «Odeon» este tocmai acest dozaj, această permanentă suprapunere de nuanțe. Poate părea ciudat, dar erorile montării sînt în același timp de supradimensionarea și de subdimensionarea mizei pe care o propunea piesa. Se încearcă uneori accente grave, de tragedie, sub care textul lui Galin (cu merite incontestabile, dar departe de a fi **Oedip rege**) ajunge a fi strivit, pare (deși nu este) derizoriu. Finalul «apoteotic», de pildă, sau ilustrația muzicală (semnată tot de Gelu Colceag) nu aparțin acestui text și, în loc să-i sporească gravitatea, reușesc, dimpotrivă, să o pună sub semnul îndoielii dacă nu chiar să aducă o nedorită subliniere ironică. Alteori se apelează la mijloacele unui comic gros, simplist și simplificador, tratament pe care, de asemenea, piesa nu îl merită. Cu alte cuvinte, în spectacol există și plînsul și rîsul, dar ele nu se întilnesc decît arareori.

Momentele de emoție, de adevăr (care nu lipsesc, totuși, spectacolului) se datorează mai cu seamă actorilor — unora dintre ei, și ne gîndim la Corado Negreanu, Ileana Cernat și Virginia Rogin — care știu să evite hohotul (de rîs ori de plîns) în favoarea zîmbetului, a înduioșării, a ironiei afectuoase. Corado Negreanu reia aici procedee actoricești ce-i sînt familiare din alte interpretări dar, acum ca și în roluri mai vechi, personajul e credibil, are greutate în scenă și de aceea reușește — firesc, fără echilibristici «artistice» — să comunice, să «ia cu el» spectatorul. Bine cîntărit, foarte curat ca desen scenic este și personajul interpretat de Ileana Cernat; evoluția ei are grație și inteligență, are, în primul rînd, discreția de bun gust atît de necesară acestui tip de piese ce lesne (și adesea pe nedrept) pot cădea în derizoriu. Virginiei Rogin îi revine sarcina dificilă de a face compoziții, de a juca, deci, rolul unei persoane mult mai în vîrstă decît vîrsta reală a interpretei. Reușita, pentru că e vorba de o reușită autentică, se datorează și de această dată simțului măsurii, fineții mijloacelor și, poa-

te, «tăriei de caracter» a actriței ce nu se simte îndemnată (așa cum se întîmplă de multe ori la compoziții) să exagereze bătrînețea personajului pentru a sublinia propria-i tinerețe. O renunțare la cochetărie cu rezultate scenice admirabile.

Pentru contururi mai groase, pentru un joc «în forță», cu rezultate fără vlagă (expresivă) și de aceea neconvingător, au optat, din păcate, Agatha Nicolau și Jeanine Stavarache. În ceea ce-l privește, Florin Zamfirescu s-a plasat între cele două «direcții de acțiune», alternînd momentele de bună calitate actoricească cu acelea de mai mică rezistență dar de mai mare ges-

tificație.

Scenografia spectacolului, semnată de Diana Cupșa, oscilează, și ea, între o tratare plastică de o corectitudine fără pretenții exagerate (întru totul posibilă) și intenția unei metafore — circularul preia și continuă decorația sălii Majestic, sugerîndu-ne, poate, spațiul închis, ori faptul că «viața e teatru, teatrul e viață», ori alt înțeles nepercept de noi. Nimic împotriva, desigur, dar nici nu ni se pare răvășitor de originală propunerea, nici nu prea vedem legătura cu piesa lui Galin.

C.D.

ÎN CĂUTAREA IDENTITĂȚII

DEMOCRAȚIA de Iosif Brodski • **TEATRUL «ANTON PANN» DIN RÎMNICU VÎLCEA** • Data premierei: 11 octombrie 1991 • Regia: Alexandru Dabija • Distribuția: Dorin Zamfirescu [Vasil Modestovici], Radu Constantin [Ivan Petrovici], Gheorghe Grîu [Gustav Adolfovici], Zina Zmeu [Cecilia], Eugenia Doina Miglecz [Matilda], Gabi Popescu [Mascotă].

Apărută — în traducerea lui Andrei Brezianu — în revista «Agora» (nr. 2/1991), piesa **Democrația** de Iosif Brodski (poet laureat al Premiului Nobel) cunoaște prima versiune scenică românească la Teatrul «Anton Pann» din Rîmnicu Vîlcea, în regia lui Alexandru Dabija. Dialogurile textului — fără a fi repartizate, în mod expres, unora sau altora dintre personajele piesei, tocmai pentru că ele nu fac altceva decît să îndeplinească niște funcții, interșanjabile — poartă pecetea inconfundabilă a limbajului de lemn, ce nu va putea fi depășit nici atunci cînd se primește, telefonic (evident de la «centru»), **ordinul** de a fi instaurată **democrația**. Cu aceeași oameni, avînd același limbaj și aceleași automatisme de gîndire, «democrația» instaurată nu poate fi decît un simulacru conjunctural, pe care satira autorului îl denunță cu vehemență pamfletară, dar și cu o suculență savoare comică. Regizorul a optat pentru un spectacol «dur», încrîncenat chiar, subliniind astfel

gradul de periculozitate socială al unei asemenea «tregeri» la democrație, cu care nu mai e deloc de glumit. Spectacolul său invită insistent la reflecție, dar refuză să stîrnească rîsul, uitînd că acesta poate fi și cauterizator. Ca urmare, reprezentația **Interesează** dar nu **place** și nici nu pare să-și fi propus să mai și **placă**. Ar fi fost, de altfel, de greu, dată fiind cronică inexpresivitate a lui Dorin Zamfirescu (Vasil Modestovici), absolut de la Tîrgu Mureș, și cronicizatele defecte de dicțiune, mai exact de accent și frazare, ale unor talentați actori de la Chișinău. Dincolo de această serioasă carență comună, Radu Constantin (Ivan Petrovici) vedește o remarcabilă disponibilitate pentru compozițiile grotești, Zina Zmeu (Cecilia) se recomandă printr-un temperament tumultuos și o mare mobilitate scenică, iar Gheorghe Grîu (Gustav Adolfovici) ne oferă surpriza unei concizii expresive, bine tensionată launtric. «Măștile» personajelor nu reușesc să unifice stilul de joc al ansamblului, prea eterogen pentru a-și cîștiga propria personalitate. Așa încît ceea ce putea fi chiar o performanță pentru fostul teatru popular din Rîmnicu Vîlcea e încă neîndestulător pentru firma unui teatru profesionist, fie el și în căutarea identității.

V.P.

ESTRAGON ȘI DOMNUL SMITH

CÎNTĂREAȘA CHEALĂ de Eugen Ionescu • **TEATRUL «EUGEN IONESCU»** din Chișinău • Data reprezentației: 17 noiembrie 1991 • Regia: Petru Vutcăru • Scenografia: Nicolae Andronache • Costumele: Rodica Arghir • Distribuția: Ala Menșicov [Doamna Smith], Petru Vutcăru [Domnul Smith], Elena Chioibaș [Mary], Nelly Cazacu [Doamna Martin], Boris Cremene [Domnul Martin], Andrei Sochircă [Căpitanul de pompieri], Vlad Ciobanu [Englezul], Sandu Cupcea Josu [Un actor din teatrul nostru], Lumina Tulgară [Femeia punctuală].

Actorii din Chișinău au plecat în explorarea dramaturgiei lui Eugen Ionescu orientîndu-se în sensul opus celui binecunoscut. În **Cîntăreașa cheală**, spectacol prezentat la Festivalul național «Ion Luca Caragiale», ei și-au propus să gîndească teatrul celui pe care l-au ales patron spiritual într-o manieră inedită. Sub comanda lui Petru Vutcăru, asemeni celor de sub ascultarea unui temerar genovez, ei încearcă să ajungă «pămînturile Indiei» apucînd drumul contrar, neștiut. Dar cum neprevăzutul nu le-a ieșit în cale, țința artiștilor a fost atinsă, însă după o «că-

lătorie» (sau rătăcire) extrem de lungă și de anevoioasă, nu fără riscul de a se împotmoli adesea. Oricum, atitudinea lui Petru Vutcărău este pe deplin justificată: el demonstrează (fără a fi primul, dar printre primii în cazul dramaturgiei ionesciene) că universul de semnificație culturală a unei opere este sferic, iar spiritul acesteia poate fi reinvocat pe căi infinite, chiar po-trivnice. Totuși, problema «distanțelor» nu poate rămâne ignorată. Actorii de la Teatrul «Eugen Ionescu» aleg distanța cea mai lungă, și de aici și vădita neeconomicitate a mijloacelor de expresie. Procedeu-lui scenic reluat de peste treizeci de ani într-un succes perpetuu la celebrul teatru parizian de pe strada Huchette Petru Vut-cărău îi găsește o replică polemică. Ironia fină este înlocuită cu grotescul, hazul are un ton oarecum populist, mai tranșant, semnele dramatice sînt descrise mai explicit, cu mult mai mult «spectacol» decît am fi fost tentați, în mod obișnuit, să ne imaginăm că s-ar cuveni.

Așadar, distanța parcursă de hermeneu-tica lui Vut-cărău către spiritul dramatur-giei lui Ionescu este cea mai lungă cu puțință, dar destinația este, totuși, intuită exact. Formele construcției dramatice sînt puse aici sub semnul excesului, un ex-cesiv capabil să concureze — pe axa po-larității — simplitatea rigidă, schematică a altor montări. Abuz de expresie corpo-rală, de expresie în rostire, inventarea unor evenimente scenice menite să umple cu voluptate ceea ce rămînea vag sau in-sinuant, toate acestea vin să răstoarne o manieră, deși rezultatul, s-o recunoaș-tem, apare prea puțin eficient. Jocurile sa-voase ale limbajului, realizate stenogra-fic de către autor, sînt reluate aici în ob-stinato, cu intonații agresive, variate. Re-gizorul transformă totul într-o abundență barocă, rupînd cu îndrăzneală ritmurile, întezindu-le uneori, paradoxal, prin inter-calarea unor pauze imense în care se con-centrează tensiunea și se dinamizează în-țelesurile, altminteri doar sugerate sau im-plicite în textul dramatic. Să ne reamintim că, la ediția precedentă a Festivalului, Pe-tru Vut-cărău a fost prezent în calitate de corealizator, alături de Mihai Fusu, al spectacolului **Așteptîndu-l pe Godot** du-pă Samuel Beckett. Aceeași obsesie ex-pressivă făcea din Estragon (interpretat de el însuși) și din Vladimir două paiațe într-o permanentă animație și risipă de conflict și efecte scenice, dinamitînd, și în acel caz, constanțele unei tradiții.

Dincolo de profesionalismul cert al ac-torilor basarabeni, probat prin virtuozita-rea exercițiilor expresive, pericolele unei atare tentative nu sînt lesne de evitat, iar experimentalul riscă adesea să se compro-mită. Reprezentația este extrem de lungă, deși regizorul renunță la ultima parte din piesă. În cele din urmă, aglomerarea dra-matică se dovedește oboșitoare, căci re-

petarea unor formule, de efect pentru mo-ment, atinge limitele ostentativului. Exce-sul de retorică expresivă, în lipsa unui contrapunct, nu face decît să slăbească acuitatea receptării. Însă defectul cel mai grav al acestei montări este faptul că cele două cupluri, Smith (Petru Vut-cărău și Ele-na Chioibaș) și Martin (Boris Cremene și Nelly Cazacu) se compun din personaje comice, stranii și foarte caraghioase. Boris Cremene mizează, chiar, adesea, pe o mi-mică de clown, pe cînd ceilalți șarjează cu destoinicie fiecare replică arătîndu-și cît mai la vedere monstrozitatea și abe-rațiile, de care publicul se amuză și pe care le hulește. Fără a fi abolită condiția absurdului, acesta rămîne, totuși, să-și împartă funcțiunile — astfel devitalizează — cu comicul de tip caricatural. Se insinuea-

ză, chiar fără voia regizorului, clandestin dar firesc, prin natura lucrurilor, o dimen-siune morală a discursului scenic, străină de calitatea textului ionescian. Căci spec-tatorul încetează a mai fi pus într-o relație directă, de profundă complicitate existen-țială sau culturală cu personajul, și în im-possibilitatea de opțiune în plan moral. În montarea de către Petru Vut-cărău a primei piese scrise de Eugen Ionescu spectatorul revine la condiția lui tradițională de asis-tent privilegiat. El este capabil să judece și să disocieze de la distanță implicațiile în plan etic, să și le asume sau să le res-pingă cu ușurința celui ce poate controla un secret comerț de incriminări și indul-gențe cu persoanele ficțiunii dramatice.

SEBASTIAN-VLAD POPA

UN SPECTACOL-ALIBI ȘI SEMNIFICAȚIILE LUI

NUR KEINE TOCHTER (Numai fii-ce să nu ai) de Hilde Langthaler
● **TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA** ● **Data premierei: 21 iunie 1991** ● **Regia: Marina Tiron Eman-di** ● **Scenografia: Arh. Traian Zamfirescu** ● **Distribuția: Diane Calincof (Eva), Karina Reitsch (Vocea), Ida Jarcsek-Gaza (Mama), Ildiko Jarcsek-Zamfirescu (Bunica), Georg Metznerath (Fratele Evei), Cătălin Nedin (Peter Schäfer), Boris Gaza (Un copil).**

Cei ce au văzut spectacolul prezentat în festival de către Teatrul German de Stat din Timișoara au toate motivele să se întrebe care vor fi fost criteriile acestei alegeri. Ele sînt de o transparență totală: anul trecut a fost un teatru maghiar, acum era rîndul unuia german! Și, cum starea de avansată ruină a clădirii teatrului din Sibiu pune afit scetia germană cît și pe aceea română într-o frățească imposibilitate de a juca, nu mai rămînea decît Timișoara. Care va să zică, la anul va fi din nou rîndul unei trupe maghiare, va veni fără în-doială aceea din Tîrgu Mureș, doar Clujul a fost anul trecut... Și, dacă «factorii de decizie» (presupun că, lipsită de ghilime-le, expresia ar trece neobservată!!) vor aplica consecvent acest principiu, am putea afla încă de pe acum ce trupe din provincie vor onora cu prezența lor vi-toarea ediție: e suficient să punem cap la cap listele participanților la primele două, ca să constatăm cine nu a fost încă...

Iar cei ce vor fi văzut toate cele trei spectacole montate anul acesta la Teatrul German din Timișoara ar putea avea, la rîndul lor, o altă nedumerire: de ce tocmai **Nur keine Tochter** (Numai fiice să nu ai), piesă aparținînd unei autoare austrie-

ce contemporane de care, mărturisesc cu rușine, am aflat abia cu această ocazie? Și acum răspunsul posibil implică raționa-mente de ordin birocratic: poate că data premierei cu **Stella de Goethe** a depășit termenul-limită de selectare a spectacole-lor pentru festival. De ce nu, atunci, **Zwei Schwestern** (Două surori) de Hans Kehrer? Piesa abordează întreaga problematică a ultimei jumătăți de veac din existența et-nicilor germani din România, fără să omită nici contextul istoric european al celui de-al doilea război, nici raporturile cu po-pulația majoritară. Dar, mai ales, e un spectacol de mare înută artistică, în care regizorul Diogene Bihoi a izbutit să va-lorifice la maximum potențialul dramatic al unui text cu lungi pasaje narative și în care Traian Zamfirescu a sugerat, pe cît de simplu pe atît de convingător, un spa-țiu traversat de tensiuni dar neclintit în statornicia sa; și e, în primul rînd, un spec-tacol în care surorile Ildiko Jarcsek-Zam-firescu și Ida Jarcsek-Gaza dau întreaga măsură a talentului lor actoricesc de ex-cepție. Succesul pe care acest spectacol l-a avut, în aprilie, la Zilele Culturii Eu-ropene de la Karlsruhe, într-un festival la care au participat cele mai renumite trupe din Germania reunificată, ar fi fost un ar-gument în plus. Faptul că bucureștenii au avut deja ocazia să-l vadă la începutul lunii iunie nu reprezintă o obiecție demnă de luat în serios.

Nu știu cui îi revine «vina» alegerii unui spectacol care se situează sub nivelul me-diu al acestei ediții a Festivalului «Caragiale». Dar mai interesantă decît ar-gumentarea unui verdict ce ține oricum de domeniul evidenței — așadar, decît ceea ce se numește îndeobște «cronică» — mi se pare, în cazul de față, încercarea de a înțelege cîteva dintre semnificațiile