

SCHIMBARE DE CHEIE

TRANSFER DE PERSONALITATE de Dumitru Solomon • **TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI** • Data premierii: 2 mai 1992 • Regia: Adrian Lupu • Scenografia: Ileana Huber • Distribuția: Mitică Iancu (Josef Pavlicsek), George Serbina (Comisarul), Grig Dretaru (Judecătorul), Gabriel Constantinescu (Cetlicka), Veronica Păpușă (Logodnica), Dina Cocea (Menaieră), Radu Jipa (Doctorul), Stelian Stancu (Sub-comisarul), Aurelian Georgescu (Politistul I), Petre Păpușă (Politistul II), Lucia Buturcă, Toi Cercei, Claudiu Parușco, Lică Dănilă (Cetățeni cinstiți).

O nouă montare a **Transferului de personalitate** poate părea un semn de modă dar și, de ce nu?, de glorie recuperatoare a unui text dramatic cu mare priză la real. Ar mai fi însă și seceta accentuată de piese românești care chiar știu ce și cum să spună; oricum, gestul e pindit, vrînd-nevrînd, de primejdia confruntării cu imagini deja făcute, cu judecăți pre-judecate. E un risc con-textual.

Într-o stagiune concepută din perspectiva raporturilor dintre libertate și limitare individuală, într-o stagiune în care se poate simți și ambiția firească a titlurilor noi,

opțiunea lui Adrian Lupu pentru **Transfer...** este cu atât mai meritorie cu cât el nu are ezitări în a-și afirma viziunea foarte personală. Dacă ar fi să cedez demonului comparatist, aș zice că, stilistic, această viziune e complet opusă celei imprimate în memorie de remarcabilul spectacol al lui Victor Ioan Frunză (de la Nationalul clujean), iar această opoziție lipsită de ostentație, naturală, se dovedește foarte productivă.

Spațiul propus de Ileana Huber este reprezentat de o cușcă ce îmbracă întreaga scenă și prinde grațiile căreia se ghicește un labirintic sistem de cuști similare. Pe parcursul acțiunii, modelul reclusiunii se va reitiera, în diverse proporții, prin utilizarea unor cuști mobile, din plasă, în care personajele sînt deplasate în funcție de nevoile situației dramatice. În final, deposedate de ființele conținute, cuștile vor încarcera conceptele, transformate în lozinci, imagine simplă care avertizează cu gravitate.

Un asemenea tip de spațiu oferă întreaga libertate de mișcare pentru o lectură regizorală de tip brechtian, lectură fluidă, aproape agitarică. Lumea e deci un spațiu concentrat, în care ne lăsăm orbii cu bună-știință, pînă cînd experiența limitei ne obligă să optăm, deci să sărîm peste propria umbră. Regizorul redistribuie liber replici, din care alcătuiește arii cîntate de un cor de bărbați și femei, vesel îmbrăcați în uniforme vătuite, dungate, de prizonieri-clovni. Insemnele lumii bufone

sînt hipertrofiate pe toate costumele eroilor, uniforme politiştilor au uriași nasturi roșii, ca niște mingi, hainele aparent civile ale doamnelor, ale judecătorului ori medicului se supun aceleiași tăieturi cazone în raporturi de gri și roșu; Pavlicek însuși este un soi de Charlot stacojii. Gesturile sînt marcate, largi, rostirea sacadată, accentuată vădit, unitara sugestie de circ producînd în public un efect paradoxal, savuros, de plăcere adîncă la replică, cu totul benefic pentru text. De aici, din această construcție colorată pe contraste și urmărită strîns, concentrat, în ritmurile sale accelerate, se obține un spectacol viu, animat, corosiv, ce refuză orice alunecare în lirism și impune în forță mesajul salvării prin alienare. Nimic nu e ilustrativ, lipsește orice comentariu sonor în afara arietelor de grup despre care pomeneam mai sus (uneori însă armonia vocilor lasă de dorit). Din păcate, unicul obiect scenic, un soi de scaun-birou-instrument de anchetă sau tortură, dotat cu cinci-șase spoturi suprapuse, este executat tehnic atît de rău încît mai mult încurcă decît servește.

Firește, stilul de joc imprimat echipei este unul al accentuării semnelor, de psihologizat în bună măsură. Acest stil oferă șansa reușitei atunci cînd actorul se apropie cu credință de sensul său emblematic. Este cazul Comisarului, în vervă și cu milimetrică exactitate adus la rampă de George Serbina, al cuplului politiştilor (Petre Păpușă și Aurelian Georgescu), sau al celui alt cuplu, format de Menaieră și Logodnică (Dina Cocea și Veronica Păpușă). Un efect comic de bună calitate produce propunerea (regizorală și interpretativă) Doctorului, care e clapon și demențial în interpretarea lui

A DEMONSTRA ȘI A REPREZENTA

ARTA COMEDIEI de Eduardo De Filippo. Versiune românească de Angela Ioan și Florian Poira • **TEATRUL DE STAT DIN SIBIU** • Data premierii: 22 martie 1992 • Regia și scenografia: Radu Dobre Basarab • Distribuția: Virgil Flonda (Excelența sa De Caro), Gerzidina Basarab (Dr. Franci), Mihai Bica (Oreste Campese), Constantin Chiriac (Quinto Bassotti), Nae Floca-Acileni (Părintele Salvati), Diana Văcaru (Lucia Petrella), Ion Buleandă (Ion muntean), Dana Taloș (Soția sa), Mădălin Chiriac (Gerolamo Pica).

Deși facilă, o paralelă între mitul păsării Phoenix și avatarurile teatrului din Sibiu este inevitabilă. Ars de mai multe ori în decursul istoriei sale, acesta reîncepe să trăiască. Revenirea lui Iulian Vișa și cele două spectacole montate de domnia-sa (**Cartoteca** de Tadeusz Rózewicz și **Chang-Eng** de Goran...

Tungsröm) anunță un efort programatic, susținînd o politică personală care va fi, din cît se poate vedea deocamdată, benefică artei teatrale. Urmînd acestor două premiere, spectacolul cu piesa **Arta Comediei** de Eduardo De Filippo, în direcția de scenă a lui Radu Dobre Basarab, se dovedește o alegere repertorială oportună, mai ales pentru un teatru cu o trupă redusă (zece actori), care caută să-și definească formula optimă de existență.

Piesa lui De Filippo oferă șansa unui discurs spectacologic care să ilustreze potențialul teoretic al scrierii, pus în valoare, chiar la un prim nivel de receptare, de situația dramatică bine condusă. Textul evidențiază riscul marginalizării artei în favoarea urgențelor realității imediate, relevînd că iluzia, jocul, teatrul în speță sînt, dimpotrivă, componente esențiale ale

realului, excluderea lor împiedicînd tocmai asumarea acelei realități imediate, percepută inițial ca prioritară. O "artă a comediei", prelungindu-se într-un joc de cuvinte și idei din chiar "commedia dell'arte", mergînd însă mai departe decît a sublinia farmecul ludicului, atingînd latura gravă și definitoriu umană a acestuia.

Angrenăți în planul real-iluzoriu, accentuat de adăugarea - în viziunea scenică a lui Radu Dobre Basarab - a unei alte referințe, visul (căci totul se petrece în visul unui prefect "asaflat" de o trupă de actori al cărei teatru a ars), actorii se adaptează cu maximă flexibilitate rigorilor spectacolului. Jocul dintre real și imaginar, esențializat dramatic de autor, capătă însă un aspect discursiv în montare, prin punerea în ecuație sub semnul unei alte reflectări în imaginar - cea a visului. De aici și efortul de amplificare teoretică, vizibil în tot spectacolul și susținut prin semne care rup, ca intenționalitate, convenția, dar care sînt ele însele convențional-demonstrative. Incongruența dintre "a demonstra" și "a reprezenta" e vizibilă în "vignete" ca: semnale sonore care marchează intrarea și ieșirea din scenă a actorilor din piesă, proiecții de diapozitive la intrarea și ieșirea din vis etc. Toate acestea nu fac însă decît să pună în evidență ansamblul, coagulat de interpretarea actoricească într-un dinamism performant, în care diferențele de stil și modalitate de expresie se atenuează.



Radu Jipa. Mai puțin convingătoare, de această dată, compoziția lui Grig Dristaru în rolul suficient de bogat în oferte al Judecătorului, actorul păfind grăbit să se achite de o îndatorire.

Atunci când partiturile se încarcă de semnificații iar personajele sînt în devenire, lucrurile sînt mai greu de prins într-o schemă. Gabriel Constantinescu își umanizează cu fin control eroul ațit de "pe multe" (escrocul Cetlicka), contururile comice se adîncesc treptat, topindu-se într-o dramatică înțelegere a propriei condiții; fără ostentație, actorul cheamă parcă privirea spectatorului să-i lumineze evoluția, ceea ce e, fără îndoială, un merit. În rolul central, al nefericitului negustor Josef Pavlicek, Mitică Iancu nu reușește însă să iasă din niște tipare verificate: o "naturaletă" care vine dintr-o lungă experiență îi bolovănește rostirea și îl împinge spre poze comode, contraziind pe de-o parte gravitatea situației scenice și pe de alta stilul general al spectacolului, care nu are nimic a face cu "firescul". Un moment de trecere, destul de lung și lipsit de cuvinte, în scena judecării, cînd "starea de agregare" sufletească a eroului se modifică brusc, a reușit să ni-l aducă înapoi, prin încărcătura lăuntrică, pe talentatul actor gălățean... însă a fost un moment și ațit.

Reușita majoră a **Transferului de personalitate** montat de Adrian Lupu pe scena de la Dunăre este însă dublă: aceea de a schimba "lumina" care tindea să se înstăpînească asupra piesei și aceea de a ridica tonusul teatral al echipei.

MIRUNA RUNCAN

Virgil Flonda construiește cu abilitate un om politic care echilibrează aroganța și panica, disprețul și simpatia, răceala și furia, tăios și derutant, plin de nerv și autoritar-temător, nu întotdeauna susținut de Mihai Bica (Oreste Campese), care ratează momentele de tensiune dramatică, jucînd mai degrabă o angoasă personală decît tulburarea interioară a artistului marcat de multivalența întrebărilor și nu de certitudinea răspunsurilor. Exactă și fermă, Geraldina Basarab își stăpînește cu lejeritate partitura, subtilă nu mai mult decît e strict necesar, detaliind cu acuratețe decupajele onirice. Diana Văcaru gradează scurt și penetrant modulațiile unui caracter la limita dintre normalitatea bîntuită de remușcări și isteria semiparanoică a vinovăției nedovedite, dar recunoscute public. Deși într-un rol episodic, Dana Taloșabordează, cu metodă și stăpînire de sine, o variantă oripilantă a mamei denaturate, lovită de propria ei monstruoșitate. Întruchipînd un preot catolic meschin și generos, frivol și respectuos, Nae Floca Acileni atinge verosimilul cu o ușoară desuetudine, care se absoarbe plăcut în nota generală a personajului. Constantin Chiriac, în rolul unui medicru medic de țară a cărui suficiență îi dictează reacțiile, șarjează latura cabotină a personajului, trecînd peste nuanțe cu nonșalanță lipsită de umor.

ALINA CADARIU



dan sândulescu, costache babii și radu negoescu

UN CAZ DE TRĂDARE

MÎNA SAC de Georges Feydeau • **TEATRUL DRAMATIC DIN BRAȘOV** • Data premierei: 7 mai 1992 • Regia: Eugen Marcus • Scenografia: Virgil Luscov • Distribuția: Costache Babii (Pacareș), Luminița Blăneru (Marta), Dan Sândulescu (Landersau), Virginia Itta Marcu (Amândine), Elena Manoliu (Julie), E. Mihăilă Brăsoveanu (Iburca), Radu Negoescu (Dufaussat), Marcel Brânzei (Lanob).

Cu un Feydeau în plus sau în minus, problemele Teatrului Dramatic din Brașov tot nerezolvate rămîn. Sigur că nici nu s-ar putea rezolva printr-un singur spectacol, oricare ar fi acela. Numai că sînt spectacole care, cel puțin, indică dorința unei schimbări sau schițează un posibil (re)început de drum și sînt altele care țin parcă să te încredințeze că nu există niciăieri nici un gînd, că nimeni nu mai are nici un fel de ambiție artistică, iar statu quo-ul ilarităților ieftine e tot ce-și dorește și tot ce mai poate da teatrul respectiv în acel moment al existenței sale. Un astfel de spectacol, din a doua categorie, spectacol întristător prin lipsa ambițiilor sale, prin hazu-i căznit și surprinzătoarea decădere a condiției actorului la condiția de saltimbanc, ne este propus acum chiar de către regizorul Eugen Marcus, cel care a avut, pînă nu demult, incontestabile merite în consolidarea prestigiului artistic al scenei brașovene. De n-ar fi teama de a ne molipsi noi înșine de "înălțimea" ștachetei acestei reprezentării, am zice că l-am prins pe el însuși de astă dată cu "mîna-n sac", tocmai la piesa omonimă a lui Feydeau. Căci e greu

să-ți imaginezi că pînă și Eugen Marcus nu mai are nimic altceva de făcut decît să lase burghezele personaje ale piesei să coboare la micul-dejun în pantofi și cămășoale de noapte, cu scufe cît mai "hazlii", bizuindu-se pe "fantezia" scenografului Virgil Luscov, care nu ezită să ne ofere o paradă a prostului-gust în costume, a sărăciei de inspirație în decor și a nevolniciei profesionale în ansamblu. Iar dacă e greu de înțeles ce s-a putut întîmpla cu un regizor ca Eugen Marcus și cu un scenograf ca Virgil Luscov, ce s-a putut întîmpla cu actorii e de-a dreptul imposibil de înțeles. Am văzut al doilea spectacol, cu vreo 150 - 200 de elevi, într-o sală de 750 de locuri. Mulți dintre ei veneau acum pentru poate prima oară la teatru. Și se comportau ca la bilci, pentru că, de fapt, așa ceva li se oferea de pe scenă. Cui să-i mai fi spus eu, atunci, ce mare actor e Costache Babii ori ce roluri au făcut, la viața lor, Dan Sândulescu sau Virginia Itta Marcu? Aș fi fost pur și simplu caraghios. Doar vedeam, împreună, aceleași grimase, același răsfaț al prostului-gust, sub faldurile căruia dispăruseră ca prin farmec valoroșii actori pe care-i știam de 10, de 15 sau de 25 de ani.

Menirea criticului nu e totuși aceea de a-i acuza pe actori. Dar cine l-ar putea împiedica să nu se simtă uneori trădat, tocmai în dragostea și stima cu care a scris despre ei ani la rînd?

VICTOR PARHON