

LA NAȚIONAL

VIN ENGLEZII

Încă de astă vară, Teatrul Național din București își anunțase, prin gura directorului său, Andrei Șerban, intenția de a dedica o întreagă stagiune, eventual chiar pe aceea acum în desfășurare, exclusiv repertoriului românesc. Ideea nu era neapărat dintre cele mai luminoase - fapt de care s-au convins, pare-se, și autorii ei, hotărînd în schimb, după toate aparențele, să ne ofere un

sezon teatral bicolor: româno-englez. Pînă în acest moment (începutul lui februarie) dintre cele cinci premiere - număr impresionant în comparație cu penuria de noutăți din celelalte teatre - două sînt cu piese britanice. În plus, cu piese niciodată jucate la noi. Inovația s-ar putea dovedi interesantă. În funcție, bineînțeles, de calitatea spectacolelor...

SENTIMENTALISM SOBRU

FAMILIA LUI JOHN de Simon Gray. În românește de Mircea Ivănescu • **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI** • Data premierii: 3 decembrie 1992 • Regia: Ivan Helmer • Decorul: Vasile Rotaru • Costumele: Ileana Oroveanu • Distribuția: Damian Crișmaru (St. John Quartermaine), Eugenia Maci (Anita Manchip), Florin Anton (Mark Sackling), Gheorghe Cozorici (Eddie Loomis), Valentin Uritescu (Derek Meadle), Traian Stănescu (Henry Windscape), Tamara Crețulescu (Melanie Garth).

Că Simon Gray este sau nu "dramaturgul care se apropie cel mai mult de statutul de moștenitor al lui Cehov în teatrul contemporan" - cum se afirmă într-un material reprodus în programul spectacolului de la

Național - mi se pare mai puțin interesant de analizat; nu cred că regizorul și teatrul au ales piesa ținînd seama de astfel de considerente. Că el este însă un autor de succes la Londra (în West End) și la New York (pe Broadway) mi se pare semnificativ și, prin prisma acestui text, perfect explicabil. Familia lui John (titlul preferat, în versiunea românească, mai "necomercialului" Trimestrele lui Quartermaine, ce ar traduce cuvînt cu cuvînt originalul) e o comedie amară cu tente melodramatice despre un profesor solitar și mediocru care încearcă să-și ofere iluzia unei vieți utile făcînd mai ușoară viața colegilor săi, înși cu familie și probleme complicate. John Quartermaine devine astfel confidentul și "omul de casă" al tuturor; implicit - elementul indispensabil bunei desfășurări a activității colegiului.

Ceea ce nu împiedică însă (ba dimpotrivă) ca, o dată problemele cît de cît rezolvate, lui John să i se dea preaviz de concediere chiar din partea celui mai bun prieten, ajuns decan. Deznodămîntul nu e previzibil și, pînă ca el să survină, dramaturgul "radiografiază" cu umor sec și sentimentalism sobru, ambele deopotrivă de englezești, suita de existențe din care se compune existența colegiului, dar și a lui John. Operațiunea e efectuată, în buna tradiție a realismului (mai ales românesc) englez, printr-o observație minuțioasă, insistență a detaliilor "de viață", a căror aglomerare și proliferare tinde să depășească, la un moment dat, cadrul inițial, adică realismul însuși, îndreptîndu-l pe nesimțite spre grotesc, ori chiar spre absurd. Aceasta se petrece însă abia la un nivel secund al lecturii, astfel că publicul snob sau pur și simplu bon bourgeois se poate delecta în liniște cu o poveste bine construită despre felurite "mărunte drame omenești" - fapt ce explică succesul lui Simon Gray în spațiile culturale amintite. După cum poate explica, pe de altă parte, și interesul regizoral al lui Harold Pinter, semnatarul premierei absolute a piesei, în 1981 (deși, nu-i mai puțin adevărat, "tînărul furios" de altădată s-a convertit între timp la o înțeleaptă maturitate conformistă...).

În ceea ce-l privește pe Ivan Helmer, regizorul premierei bucureștene, cred că textul l-a atras prin subtilitatea analizei psihologice și prin sinceritatea, nu lipsită uneori de cruzime, cu care sînt expuse rezultatele acestei investigații, adică prin calitățile ce apropie Familia lui John de Exlații, precedentă sa montare la Național. Ca și acolo, Helmer se arată preocupat de atenta luminare a caracterelor, de cît mai exacta desenare a relațiilor dintre ele; mai puțin - de comentarea "originală" a universului înfățișat. Astfel, regizorul își reafirmă preferința pentru un teatru în același timp tradiționalist și foarte actual, un teatru ce (re)jacobdă întîietate autorului și,



foto: Armand Rosenthal

Damian Crișmaru, Eugenia Maci, Traian Stănescu și Florin Anton

teoretic, actorului. Teoretic, pentru că acest tip de spectacol reclamă interpreți nu doar impecabili profesional, nu doar perfect stăpâni pe toate instrumentele meseriei, ci și capabili să impună, în absența unor "semne" scenice evidente, personajul ca atare și, concomitent, propria lor personalitate. Lucrul e mai puțin lesnicios decât pare și implică pericole pentru toată lumea: directorul de scenă riscă diminuarea "imaginii" sale la aceea de simplu coordonator de joc, iar actorii se văd nevoiți să caute explicațiile eventualei nereușite în propria lor "prestație". Spectacolul Naționalului confirmă posibilitatea

acestor pericole; din fericire, nu și realitatea lor. Persistă impresia că s-ar fi putut face mai mult, dar ceea ce s-a făcut este, în general, bine. Damian Crîșmaru, părînd oarecum "neimplicat" în comparație cu ultimele sale roluri, izbutește să dea consistență unui personaj a cărui caracteristică este tocmai inconsistența; un personaj, de aceea, dificil. Traian Stănescu se detașează prin subtextul ironic pe care îl imprimă, inspirat, paritului. Evoluția lui Gheorghe Cozorici e împlinită, unitară, precisă. Tamara Crețulescu și Eugenia Maci își construiesc eroinele cu inteligență; și cu o anume superficialitate însă. Florin

Anton ("împrumutat" de la Teatrul de Comedie și, poate, insuficient adaptat echipei) se menține într-un registru im-personal. Valentin Uritescu se manifestă, dimpotrivă, cam prea personal, jucîndu-și nu personajul, ci persoana - foarte simpatcă, de altfel, dar neavînd mai nimic în comun cu rolul.

În ansamblu, spectacolul este plăcut și i se poate prevedea o serie lungă de reprezentații, căci felul de teatru pe care îl propune are o popularitate mult mai mare decât vor să creadă inovatorii violenți. Dar e ceva rău în asta?

ALICE GEORGESCU

DOI REGIZORI DUȘMANI

RIVALII de Richard Brinsley Sheridan. În românește de Leon Levițchi • TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI • Data premierei: 28 ianuarie 1993 • Regia: Horea Popescu • Scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar • Distribuția: Tamara Buciuceanu-Botez (Doamna Malaprop), Rodica Popescu-Bitănescu (Lucy), Viviana Alivizache (Lydia Languish), Cecilia Birboră-Daneliuc, Iuliana Moise (Julia), Alexandru Georgescu (Sir Anthony Absolute), Răzvan Ionescu (Căpitanul Absolute), Mircea Rusu (Faulkland), Alexandru Bindea (Acres), Răducu Ițcuș (Sir Lucius O'Trigger), Valentin Uritescu (Fag), Alexandru Hasnaș (David), George Sărbu (John).

Rivalii este prima piesă a lui Sheridan (căci farsa Jupiter, scrisă în colaborare cu un fost coleg de școală și niciodată publicată, nu interesează decât în măsura în care a furnizat cîteva motive unei comedii ulterioare, Criticul) și a fost jucată la Covent Garden cînd autorul, născut în 1751, încă nu împlinise 25 de ani. Nimic din ea nu prezintă însă simptomele unei "lucrări de tinerețe": firul acțiunii (nu foarte originală, dar ingenioasă) e încîlcit și apoi descîlcit cu îndemînare, caracterele sînt perfect conturate, dialogul, scriitor-spiritual, e impecabil elaborat. Iar amalgamul de specii recognoscibile cu ușurință în text - căci pe fundalul solid al comediei de moravuri se grefează elemente tipice comediei de limbaj și de situații, farsei ori satirei - sugerează nu indecizie stilistică, ci mobilitate creatoare. Explicația acestei timpurii excelențe să stea oare în considerabila înlesnire pe care i-o procură oricărui diletant cultivat și in-

teligent urmarea pas cu pas a unei "scheme" de eficiență verificată? Pîna la un punct, e cu putință. Pentru că structural, Rivalii preia o serie de modele relaționale și de comportament pe care deja commedia dell'arte le dusesse pînă la perfecțiune și le folosise pînă la saturație - părinții sau tutorii ce-i obligă pe tineri să ia în căsătorie pretendenți necunoscuți

care se dovedesc, în final, chiar aleșii, sub nume fals, ai odraslelor recalitrante doar din ignoranță, bătrînul ridicol (aici, bătrîna ridicolă) ce se îndrăgostește "din auzite", spre a rămîne, pînă la urmă, cu buzele umflate, servitorii ce se strecoară cu profit printre ițele intrigilor amoroase ș.a.m.d. La rigoare, cuplurile Lydia-Jack Absolute și Julia-Faulkland sînt



foto: Mihail Cratofil

Tamara Buciuceanu-Botez și Alexandru Georgescu