

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, parțitului. 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 Sârbu (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 tinerete": 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 sã 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

asimilabile clasicele perechi Rosaura-Lelio sau Clelia-Florindo, să zicem, Lucy e replica britanică a Colombinei, doamna Malaprop este un Pantalone în fustă, iar Sir Absolute, unul în uniformă militară, O'Trigger e un Capitano Bombardon în variantă irlandeză - și analogiile pot continua. Dar, dincolo de tiparele știute, prinde contur original, cumva pe neașteptate, silueta câte unui caracter de al cărui potențial dramatism autorul însuși pare să nu fi fost pe deplin conștient și care prevestește, timid, vreun complex personaj al literaturii moderne. Un singur exemplu: aparent comicul și imperceptibil tragicul Faulkland, chinuit de seninătatea unei iubiri lipsite de chinuri. În asemenea străluciri fulgurante, precocitatea lui Richard Brinsley Sheridan, care doi ani mai târziu avea să scrie o piesă unanim socotită capodoperă (**Școala birfellilor**) și care cinci ani mai târziu avea să abandoneze dramaturgia în favoarea politicii, spre a muri în mizerie în 1816, anunță tulburător un geniu stins înainte să-și fi afirmat nașterea.

Toate aceste observații se presimt undeva și în montarea lui Horea Popescu, dar atât de vag și de nebulos încât satisfacția față de ceea ce este pierde net în lupta cu regretul față de ceea ce ar fi putut să fie. Spectacolul

mi-a sugerat imaginea unei statui peste ale cărei linii inițiale, pure și clare, cineva - de fapt, însuși sculptorul - s-a apucat să grămădească în neștire calupuri informale de lut zgrunțuros și grosolan. Ca să continui în aceeași notă "impresionistă", reprezentanța Naționalului dă senzația că ar fi avut doi regizori, dar nu prieteni, ci dușmani de moarte. Unul care a ales, cu bună inspirație, un comentariu muzical (fragmente din "Nunta lui Figaro" de Mozart) ce pune în valoare atât supratema piesei, cât și atmosfera epocii, și altul care a împănât textul, îmbâcsindu-l, cu tot soiul de replici "actualizante" de un gust foarte dubios; unul care a utilizat inteligent spațiul de joc nu prea generos al Sălii Amiteatru, exploatând posibilitatea efectelor-surpriză la intrările și ieșirile actorilor, și altul care a indicat mișcări dezordonate și o agitație factice, finalmente agasantă; unul care a ales (sau, oricum, a colaborat cu) doi talenți tineri scenografi, Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, întru obținerea unui cadru plastic de subtil rafinament și discretă somptuozitate, și altul care a născocit "poante" și "bancuri" mai mult sau mai puțin "vizuale" în cantitate excesivă și de calitate insuficientă; în fine, unul care a lucrat atent și serios cu o parte a distribuției, contribuind la

evoluții semnificative, și altul care a lăsat o (altă) parte a echipei să facă "ce-o ști, numai rîsete să iasă", nesu-praveghind prestații aproximative. De grija celui dintîi au beneficiat - la rîndul lor, cu seriozitate admirabilă - Alexandru Georgescu, Mircea Rusu și Alexandru Bindea, cei mai buni din spectacol, realizatori ai unor portrete riguroase, împlinite, echilibrate. De pe urma nepăsării (sau slăbiciunii?) celui alt au tras ponoase - cu aerul sigur de sine al unora ce-și închipuie că trag foloase - Rodica Popescu-Bitânescu, Răzvan Ionescu și Vivian Alivizache, în apariții stridente ori neglijente. Nu s-au bucurat și n-au suferit de tratamentul nici unuia Valentin Uritescu, Cecilia Bîrboră-Daneliuc, Răducu Ițcuș, Alexandru Hasnaș și George Sârbu, ascultînd, cu rezultate variabile, de propria inspirație. A oscilat între cei doi, tot cu rezultate variabile, îmbunătățite de personalitatea-i indubitabil charismatică, Tamara Buciuceanu-Botez.

Ca procedeu de expresie specific, Horea Popescu a decis, într-un moment de reconciliere cu sine însuși probabil, să folosească formula "teatru în teatru", fertilă, desigur, în nuanțarea unor sensuri. Mă întreb însă cîtora le-a mai ars, în timpul acestui spectacol "dublu", să observe asta.

ALICE GEORGESCU

... CÎND SE TERMINĂ CU BINE

COPACUL CU ILUZII, triptic • **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI** • Data premierei: 5 februarie 1993 • Regia: Irina Popescu-Boieru • Scenografia: Rodica Arghir-Porumbel • Ilustrația muzicală: Gabriel Bassarabescu • Distribuția: MUZA DE LA BURDUJĂNI de Costache Negruzzi: Rodica Popescu-Bitânescu (Cucoana Caliopei Busuioc), Grigore Nagacevschi (Șătraru Trohin), Vasile Filipescu (Drăgănescu), Răducu Ițcuș (Teodorini, Baronul Flaimuc, Signor Turlupini, Chir Lacherdopolos), Bogdan Mușă-

tescu (Stânică); **DOĂ FEMEI ÎMPROTIVA UNUI BĂRBAT** de Mihail Kogălniceanu: Bogdan Mușătescu (Martin), Raluca Penu (Tinca), Cerasela Stan, Liliana Hodoroagea (Cucoana Săftica), Grigore Nagacevschi (Creangă); **ÎNGIMFATA PLĂPĂMĂREASĂ** de Costache Caragiale: Andrei Ionescu (Chir Penu), Rodica Popescu-Bitânescu (Ancuța), Tatiana Constantin (Ileana), Vasile Filipescu (Stoian), Viorel Păunescu, Răzvan Săvescu (Petrache, O calfă de lipscani), Alexandru Pop (Anghelache).

Ideea de a reuni într-un spectacol cîteva dintre textele de început ale dramaturgiei românești este, ca atare, absolut lăudabilă, iar faptul că scena care îi oferă găzduire este aceea a Teatrului Național apare ca absolut firesc. Asemenea "urcări la izvoare" se pot însă ridica peste nivelul unor tentative de restituire ori reconstituire arheologică - destul de sterilă în fond și prezentînd interes mai degrabă pentru studioși decît pentru publicul "larg" - doar dacă demersul regional urmărește (și izbutește) atât situarea

respectivelor lucrări în contextul literaturii dramatice autohtone, cât și relevarea teatralității lor intrinseci. Cu alte cuvinte, regizorul ar avea, cred, de întreprins o dublă exegeză - una literară, ba chiar culturală (evidențiind, de pildă, elementele prin care aceste piese anunță marea dramaturgie de mai târziu), și una pur scenică, spectacologică. Nu spun că e un lucru ușor sau cu izbîndă garantată, dar...

Montarea Irinei Popescu-Boieru și-a propus să atingă doar al doilea obiectiv, căci cele cîteva replici adăugate ce

fac, pasămite, racordul cu vremurile noastre nu pot fi socotite decît drept regretabile accidente de gust într-un tot altminteri nesupărător sub acest aspect. Cele trei piese, **MUZA DE LA BURDUJĂNI** de Costache Negruzzi (1851), **Doă femel împotriva unui bărbat** de Mihail Kogălniceanu (1840) și **Îngimfata plăpămăreasă** sau **Cucoană sînt** de Costache Caragiale (1846), sînt tratate separat, legătura între ele fiind lăsată exclusiv pe seama distribuției parțial comune și a metaforei, nu prea lesne de descifrat, a "copacului cu iluzii", un arbore în care atîrnă cîteva obiecte de recuzită. Urmarea e că echilibrul spectacolului are de suferit, "episoadele" apărînd plicticoase (primul), închegate dar nesemnificative (al doilea), sau vioaie și interesante (ultimul) în funcție nu atât de fantezia regizorală, cît de calitățile în sine ale textelor și de bravura evoluțiilor actoricești. Acestea sînt, la rîndul lor, neomogene, chiar în cazul aceluiași interpret. Astfel, Rodica Popescu-Bitânescu șarjează (moderat însă, trebuie să recunoaștem, în comparație cu "dezlănțuirile" dir Rivalii) în rolul prețioasei ridicole de la Burdujăni, pentru a o desena exact amuzant și "colorat" doar cît trebuie pe snoaba plăpămăreasă. Bogdan Mușătescu trece în mod fericit de la