

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-Bitănescu, 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-Bitănescu (Cucoana Caliopei Busuioc), Grigore Nagacevschi (Șătraru Trohin), Vasile Filipescu (Drăgănescu), Răducu Ițcuș (Teodorini, Baronul Flaimuc, Signor Turlupini, Chir Lacherdopolos), Bogdan Mușă-

tescu (Stănică); **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-Bitănescu (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 laudabilă, 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 **Cucoana 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-Bitănescu 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

giumbușlucurile - hazoase, dar prea numeroase - ale "bărbatului de atelier" Stănică din Muza... la jocul ponderat, cu frazare inteligentă și autoironie discretă în rolul soțului gelos din *Doă femei...* Compoziții "profesionale", agreabile prin umorul măsurat, realizează Liliana Hodoroșea, Raluca Penu și Andrei Ionescu. Sînt, cum se spune, corecți, dar fără strălucire Vasile Filipescu și Grigore Nagacevschi. Nemulțumește, prin îngroșări și dicțiune defectuoasă, Răducu Ițcuș în cvadruplu rol - sarcină evident prea dificilă pentru interpret. Surprinde și încîntă, prin nebănuite resurse comice și... vocale, Tatiana Constantin. Se integrează în general ansamblului studenții Alexandru Pop și Răzvan Săvescu. Foarte bine aleasă este ilustrația muzicală.

Felul în care începe spectacolul Naționalului nu te face să nădăjduiești prea mult. Felul în care se termină te face însă să te gîndești, cu speranțe pentru viitor, că va veni poate și ziua cînd aducerea pe scenă a dramaturgiei românești, mai vechi sau mai noi, va înceta să fie privită doar ca o obligație de serviciu.

Alice Georgescu



foto: Armand Rosenthal

Tatiana Constantin și Rodica Popescu-Bitănescu

FANATISMUL TOLERANȚEI

ELOGIUL NEBUNIEI (ERASMUS) de D. Solomon • Teatrul Evreiesc de Stat • Data premierei: 15 decembrie 1992 • Regia: Ion Cojar • Decoruri și costume: Ștefania Cenean • Distribuția: Corado Negreanu (Erasmus), Rudy Rosenfeld (Froben), Cornel Ciupercescu (Ulrich), Luana Stoica (Pacea - Iohana), Iulia Gavril (Helga - Prostia), Nicolae Călugărița (Pictorul), Marian Stan (Ucenicul).

Publicată în 1982, în plină perioadă de stagnare a "imperului răului", piesa lui D. Solomon despre Erasmus din Rotterdam, *Elogiul nebuniei*, a căpătat titlul *Soldatul și filosoful*. Printr-un straniu paradox al cenzurii care comanda tuturor elogiul deșănțat al nebuniei, un asemenea titlu părea subversiv și inadecvat.

Drama se înscrie într-un ciclu de piese al autorului, care detaliază ipostazele unei obsesii: relația între cel care analizează disfuncțiile societății și prietenii, discipolii, admiratorii, ca să nu mai vorbim de adversari, care transformă concluziile lui în lozincile luptei concrete pentru schimbarea - cu orice preț - a orînduirii și a orînduieilor. Logica gînditorului refuză acest "cu orice preț", știind că întotdeauna el va fi prea mare, raportat la rezultatele obținute. Dar sufletele curate și avîntate, hrănite cu idealurile lui, vor să-l vadă acționînd și consideră că refuzul angajării este o manifestare a lașității, o dovadă a slăbiciunii trupului, sortit să nu facă față cerințelor spiritului.

La răscrucea acestor imposibile

exigențe se află și Erasmus, contemporanul nostru din acel veac luminos al Renașterii care a născut întinericii războaielor religioase. Adversarul său intim, dar ireductibil - Luther -, nu apare în scenă. Erasmus este însă încolțit de trimișii lui, de urmările acțiunilor lui și mai ales de teribila frază: "Erasm a așezat ouăle pe care le clocește Luther". Confruntat cu bizarele vîlăstare ieșite din aceste ouă - fanatismul, intoleranța, militantismul orb -, înțeleptul refuză orice paternitate și se retrage în propriul eu, unde nu mai găsește decît capricii și vanitate, omeniești impulsuri și păcate. Erasm e nu numai inteligent ci și realist: știe că omenirea nu se poate conduce după legile rațiunii. El solicită doar un dram de rațiune. Or tocmai aici stă teribila ratăre: neputința de a obține consensul - cum am spune astăzi - asupra acestui dram. Respirația tragediei îl copleșește pe Erasm în fața evidentei că idealul său de toleranță are la rîndul lui nevoie de partizani poate de arme, în orice caz de victime dușmani și martiri. Cercul se închide

cu replica: "Refuz să discut! Am să te spulber!". Nu bătrînul care se răsfață o rostește, ci înțeleptul ajuns la capătul înțelepciunii, la fanatismul toleranței.

Teatralitatea piesei lui D. Solomon constă în dialectica ideilor. Datele personajelor istorice sînt un reper al unei drame, valabile în orice epocă. În cea a lui Erasmus, în cea a lui Marx și a lui Nietzsche, în cea a lui Havel și a lui Michnik. Valabilă în 1982, cînd rațiunea n-avea altceva de făcut decît să refuze elogiul nebuniei, valabilă astăzi cînd, în condițiile extraordinare de tulburări din lume, intelectualul - profesionist al dramului de rațiune - își caută un spațiu etic confortabil, situat între idee și acțiune.

În spectacolul regizat de Ion Cojar la Teatrul Evreiesc de Stat, drama este plasată în contextul ei istoric prin cîteva sugestii, receptate ca o ramă care izolează niște date extrase dintr-o serie mult mai lungă și mai ramificată. Discursul scenic deslușește cu pertință traiectoriile conflictului, conectînd ideile la pasiuni, spulberînd implicit prejudecata ce exilează pe rafturile bibliotecii piesele în care personajele poartă prin identitatea lor povara culturii.

Decorul semnat de Ștefania Cenean marchează spațiile de joc prin cortine de tipul celor din spectacolele copilăriei, iar costumele marchează epoca, fără să ambiționeze reconstituirea. Cu excepția unui singur moment (dialogul imaginar între Erasmus

