

ale comunității pe care familia sa o părăsise, Saroyan dă glas unui mod de a simți cu totul străin de rigorile lumii noi în care, prin forța destinului, s-a născut. Sentimentul inadaptării, resimțit intim - pentru că, altminteri, scriitorul s-a bucurat de prețuire în epocă -, îl copleșește, și numai astfel se poate explica obsesia tematică a literaturii sale.

De aceeași tulburare interioară sînt chinuite și personajele sale - nu întîmplător culese din mediile cele mai mizere ale societății - pe care dramaturgul le învâluie cu afectuoasă compasiune. Oamenii cavernelor sînt, în acest caz, Regele, Regina și Ducele, de fapt un clovn bătrîn, o actriță ratată și un fost boxer de bîlci, cerșetori bolnavi ce trăiesc pe scena unui teatru părăsit. Ceea ce dă contur dramatic acestor personaje este gestualitatea lor, excesiv marcată de patetism. Ele exprimă emfază provocînd compasiune și se exprimă adesea prin tirade ample. Replicile lor, fie și cele mai firești, nu se pot elibera de declamativ, sfîrșind prin a-i reduce pe eroi la condiția unor marionete ale altruismului și mărinimiei omenești. Sună paradoxal, desigur, înșă cum poți pricepe altfel valorile unui nobil sentiment impus moralei sociale în mod repetitiv și demonstrativ? Apariția Fetei (o tînără femeie rătăcită) în incinta vechiului teatru va prilejui "locuitorilor" clădirii, o dată ce au hotărît să o "adopte" și să o ocrotească, o somnambulică "horă" în jurul unui "pat lipsă": întotdeauna celui rămas treaz și zgribulit îi va fi oferit patul cald al unuia din ceilalți trei, dispus să se sacrifice. Totul - într-un **perpetuum mobile**, pentru unii emoționant, pentru alții puțin caraghios. Cu siguranță că obsesia morală exprimată printr-o astfel de "coregrafie" explicită, "tezistă" nu poate să nu fie corelată și cu un detaliu biografic al lui Saroyan, țînînd de colaborarea scriitorului la săptămînalul "The Masses" ("Masele"), "vlăstar al activității socialiste" din Statele Unite în anii 1910, și la succesoarele acestei publicații. Aceeași inadecvare intimă la canoanele unei societăți a întîfîetăților și posesiunii absolute individuale denotă, în fond, și simpatiile politice ale lui Saroyan, transfigurate, înșă, în teatru, cu patos necontrolat, leșios. Pentru a fi hrănit un nou-născut ai cărui părinți se aciuiseră, la rîndul lor, pe lîngă supraviețuitorii acestui **falanster** al sacrificiului de sine, vor refuza să bea dintr-o sticlă cu lapte (furată, desigur) mai întîi Regele, inițial în favoarea Tatălui copilului, ce tocmai trebuia să

iasă la cerșit, apoi Tatăl (atenție!), în favoarea ursului Gorky, un urs dresat ce-l acompaniază executînd cîteva numere de circ, în fine (aici țineți-vă bine!) însuși ursul Gorky, care - mai uman, nu-i așa, decît monștrii cu chip de om ce-i aruncă pe stradă un bănuț -, după ce încâlzește sticla la piept, o oferă cu sfioasă tristețe mamei pruncului. Printre cele cîteva suspine din sală, mărturisesc că a trebuit să-mi stăpînesc un rîs subversiv și păcătos, pentru care am remușcări pînă în ziua de azi.

Spectacolul, înșă, are un deosebit succes de public și lucrul acesta, evident, nu trebuie trecut cu vederea. Deși împănată cu o mulțime de scene sfîșietor-penibile - datorate în primul rînd exceselor dramaturgului -, montarea își găsește ritm prin cîteva momente de reală tensiune. Ele sînt, în general, expresia virtuozității cîtorva actori. Se aplaudă cu frenezie, minute în șir, chiar în timpul spectacolului, ca la Operă, publicul salutînd în special **solo**-urile memorabile ale lui Gheorghe V. Gheorghe, în rolul Regelui. Speculînd - dar, în acest caz, în chip fericit -, surplusul de emotivitate și patetism al partiturii, Gheorghe V. Gheorghe realizează cîteva monologuri de un dramatism cu adevărat tulburător, conferind personajului volute tragice capabile să descopere adîncimi și umbre nebănuite pînă și printre accentele de un retorism hiperbolic din textul lui Saroyan. Teribila viziune a Regelui asupra teatrului și a vieții ca teatru rămîne, în interpretarea lui, o scenă anto-logică, precum, de altfel, figura înșăși a actorului, din păcate nu îndeajuns de bine cunoscută publicului din țară. Capabil să "evolueze" cu dezinvoltură și cu atență introspecție pe ambitusul complet al caracterelor dramatice, Gheorghe V. Gheorghe poate fi urmărit cu egală bucurie în comedii de orice tip sau în ipostaze dramatice. Unul din viitoarele premii UNITER gîndesc că ar putea omagia cariera acestui excepțional artist... Aceeași admirație nedisimulată nutresc și pentru Liliana Lupan, o prezență ce dă, la rîndul ei, ritm și culoare evenimentului scenic. Gingășia și ingenuitatea sînt cenzurate cu sensibilitate de actriță prin intuirea echilibrului fragil dintre exuberanța vîrstei și sentimentul tensiunii, copleșitoare a mediului exterior (marcat de iminența unei catastrofe - clădirea vechiului teatru va fi dărîmată pentru a se construi în loc emblemele unei societăți feroce)

resimțite permanent de personaj. Un spirit luminos și pur, și în ace-lași timp grav, întruchipează Liliana Lupan, actriță careia i s-a refuzat, poate pe nedrept, un premiu de interpretare la Festivalul Național de Teatru din 1992 pentru rolul Geesche din **Libertate la Bremen** de Fassbinder. S-ar conveni să fie amintite și evoluțiile remarcabile ale lui Grig Dristaru și Ioanei Citta Baci, actori cu experiență ai teatrului din Galați, ce reconstituie cu fidelitate caracterele personajelor, la rîndul lor purtînd însemnul unui exil metafizic în lumea pe care o trăiesc (Regina n-a jucat niciodată rolul unei regine, iar Ducele, fost boxer, învins și apoi concediat pentru că i-a fost milă de adversar, se îndrăgostește acum fără succes de Fată). Fără îndoială, celui ce a montat **Oamenii cavernelor**, Mihai Lungeanu, i se datorează într-o foarte mare măsură succesul de public. Regizorul propune un spectacol echilibrat, realizat în contururi limpezii, cu o bună intuiție în distri-buirea actorilor, și vădînd meticu-lozitatea exercițiului scenic. În comparație cu înfiorătorul spectacol **Mătrăguna** de Machiavelli, din stagiunea gălățeană trecută, **Oamenii cavernelor** exprimă un reviriment spectaculos al lui Mihai Lungeanu. Totuși, nu încă o revelație.

SEBASTIAN-VLAD POPA

ȘI TOTUȘI...

VÎRCOLACI, VAMPIRI, STRIGOI... (A MURIT TAREKIN) de A. Suhovo-Kobilin. Traducere de Al. Filipescu și Tatiana Berindei • TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA • Data premierei: 20 octombrie 1992 • Regia: Grigore Gonța • Decor și costume: Alexandru Radu • Distribuția: Lucian Iancu (Maxim Kuzmlci Varavin, Căpitanul Polutatarinov), Eugen Mazilu (Kandid Kastorovici Tarekin, Sila Silici Kopilov), Emil Birlădeanu (Antioh Elpidiforovici Oh, Al treilea funcționar), Vasile Cojocaru (Ivan Antonovici Raspluev), Titus Gurgulescu (Primul funcționar, Moșierul Civankin, Al patrulea creditor), Liviu Manolache (Al doilea funcționar, Șatala, Al treilea creditor), Diana Cheregi (Al patrulea funcționar, Kristian Kristianovici Unmöglichkeit), Valentina Bucur-Caracasian (Flegmont Egorici Popugaicicov, Primul creditor), Carmen Enea-Tomescu (Liudmila Spiridonovna Beandahlistova), Ana Mirena (Mavrușa), Nina Udrescu (Pahomov), Iulian Enache (Kaciala, Al doilea creditor), Maria Nestor (Vanicka).





Alexandr Vasilievici Suhovo-Kobîlin, strălucit reprezentant al dramaturgiei ruse din secolul trecut, împărtășește la noi destinul (doar aparent) inexplicabil al mai tuturor marilor satirici: numele lui este mult mai cunoscut publicului decât opera și asta pentru simplul motiv că ani la rând a fost citat, omagiat, etichetat, catalogat dar destul de rar pus în scenă. Și în cazul entuziasmului cu care îi era adus în discuție numele și în cazul rezervei de a-i aduce pe scenă opera, motivul era același, derivând din calitatea lui de scriitor satiric. Cum spune (cu o formulare ce ne stîrnește duioase nostalgii) programul de sală de la Constanța, "virulentul dramaturg-cetățean veștejește cu dezugst plaga purulentă a structurilor sociale ale vremii". Cum plaga purulentă nu se vindecă cu una, cu două, cum "veștejirea" ei nu-și pierduse obiectul, ne era mai la îndemînă să amintim de Suhovo-Kobîlin decît să-l lăsăm pe el să ne amintească cît de tare ne scufundăm în corupție, în egoism, în rețeaua nesfîrșită de minciuni și complicități. Preferam să nu exclame, de la înălțimea scenei: "La noi?... Să nu te naști deștept! Să te naști lichea!".

Ani la rând, așadar, n-am prea

îndrăznit "să ne depărtăm de trecut (?) rîzînd", așa încît acum, cînd putem, teoretic, să ne apropiem de prezent ricanînd (sau, vorba programului, "veștejind") montarea piesei **A murit Tarekln**, propusă de Teatrul Dramatic din Constanța, sub bagheta regizorală a lui Grigore Gonța este cum nu se poate mai potrivită. Și totuși... Și totuși, varianta constănțeană nu pare a simți nevoia de a ricana ci mai curînd pe aceea de a persifla (nu o dată, amuzant) nescrișnit ci, am spune, destul de voios. E o veselă complicitate între noi, cei care știm că păcatele vechi de cînd lumea n-au dispărut și sîntem tentați să urmărim cu (aproape) simpatie, cu (aproape) admirație ineuizabila ingeniozitate pusă în slujba păcării de aproape. Trece din cînd în cînd prin spectacol - fără a știrbi veselia ci, dimpotrivă, dîndu-i forță - o undă de tristețe, zvîcnește un gest de împotrivire și, atunci, el, spectacolul, devine într-adevăr expresiv, devine într-adevăr "purtător de mesaj". Poate vinovată de senzația de motor subțurat este și o oarecare indecizie/inconsecvență manifestată la nivel stilistic, montarea adoptînd pe rînd tonul farsei populare, al spectacolului politic-agi-

tatoric, al teatrului realist ș.a., fără a utiliza efectiv această transalare.

Se înregistrează, la nivelul interpretării, unele reușite actoricești, dar și acestea par a fi aproape de ceea ce și-au propus, uneori foarte aproape, rareori... taman-taman. Și ne gîndim la Lucian Iancu, care dispune de toate datele unui personaj parcă anume scris pentru el, pentru umorul său special - bonom, rătăcios, sec, plin de sevă, cîrcotaș și tolerant în același timp. Și totuși... Și totuși parcă îi lipsește (ori i-a lipsit la reprezentația pe care am urmărit-o) cheful, bucuria jocului ce ne-ar fi adus în minte cuvîntul "creație" și nu "bună interpretare". Ne gîndim, apoi, la Eugen Mazilu, cu o tăietură sigură, "nervoasă" a rolului, punînd în valoare ceea ce este esențial, dar nepierzînd (și nepierzîndu-se în) detalii. Și totuși... Și totuși parcă îi lipsește (ori i-a lipsit la reprezentația pe care am urmărit-o), încărcătura interioară ce ar fi dat strălucire unui desen foarte bun. Am mai reținut, pentru contribuții binevenite, adesea chiar inspirate, pe Ana Mirena, Titus Gurgulescu, Diana Cheregi, Vasile Cojocaru.

C.D.

MOLCOM...

PREMIERĂ PE TARĂ

NOI, CAROL AL XII-LEA de Bernard da Costa. Traducere: Constantin Pavel • **TEATRUL BACOVIA DIN BACĂU** • Data premierei: noiembrie 1992 • Regia: Franck Bauchard • Scenografia: Maria Cosatto • Asistent regie și măști: Nathalie Cohen • Distribuția: Florin Crăciunescu (Carol al XII-lea), Mihai Drăgoi (Piper), Florin Zăncescu (Rosen), Florin Gheuca (Bătrînul soldat), Dinu Apetrei (Tînărul soldat), Stelian Preda (Putkal), Gheorghe Doroftei (Marele vizir), Dinu Cezar (Celebi Nur Bahim), Florina Nițu (Baroana), Viorel Baltag (Primul ofițer), Ioan Goranda (Al doilea ofițer), Radu Bogdan Ghelu (Al treilea ofițer), Narcis Serghiev (Al patrulea ofițer), Victor Călinescu (Un soldat).

Coproducțiile au pătruns în viața curentă a teatrelor și tind să devină - dacă n-au și devenit - un lucru firesc. La fel de firesc cum este să-l citești și pe Márquez, nu doar pe Galan, să-l pui în scenă nu doar pe Gârbea, ci și pe Pițter. Să practici, așadar, și dialogul, nu numai monologul (cu sau fără fața la perete). Problema care se pune, poate (sau care ar trebui să înceapă a se pune), este aceea a partenerului pe care îl alegi (îl alegi? se nimerește?) pentru ca acest dialog să poată fi eficient un schimb de informație artistică, de experiență scenică, o confruntare

de idei și nu doar o sporovăială bună să-ți umple timpul (și să-ți domolească teama) în sala de așteptare de la dentist. Probabil acesta va fi pasul următor, probabil exigența selecției va fi saltul calitativ ce succede acumulării cantitative, cum am învățat noi cu toții. Dar să ne întoarcem la... teatrele noastre, în cazul de față Bacovia din Bacău, care și-a oferit scena. trupa, energia și sponsorii unei colaborări cu o echipă de tineri artiști francezi (Franck Bauchard - regie, Maria Cosatto-scenografie și Nathalie Cohen - măști) și cu un autor important al teatrului contemporan - Bernard da Costa. Textul, **Nol, Carol al XII-lea**, este indiscutabil o achiziție pentru repertoriul teatrelor noastre. "Acțiunea are loc aproape astăzi", precizează dramaturgul și, deși personajul principal și misterios-spectaculoasă lui poveste se plasează la începutul secolului al XVIII-lea, acțiunea piesei lui da Costa are loc, într-adevăr, aproape astăzi. Sau în trecutul cel mai îndepărtat. Sau în viitorul mai mult sau mai puțin apropiat. Oricînd, oriunde, pentru că oricînd și oriunde un om poate fi ars de patima (sinucigașă) a absolutului, a depășirii propriilor limite îndreptîndu-se spre un miraj, aruncîndu-se în miraj. Destinul lui Carol al XII-lea - căruia Voltaire i-a dedicat o carte, considerîndu-l "l'homme le plus extraordinaire peut-être qui est jamais vécu sur terre" - este, dincolo de o pagină de istorie, o parabolă. Sau poate o fabulă. A bucuriei nestăpînite

a jocului - jocul copilului, jocul histro-nului, jocul cartoforului pe care riscul îl fascinează mai curînd decît cîștigul. O fabulă cu morala "încorporată", nu redactată pedant, la sfîrșitul poveștii, o fabulă cu numeroase chei, toate potrivite. Există în textul lui da Costa un echilibru subtil între claritate și ambiguități, un halo de poezie, un aer discret meditativ ce nu clatină soliditatea construcției, ci o înobilează.

Colaborarea cu tînărul regizor Franck Bauchard (co-director al Companiei dramatice "Causus belli" și secretar literar la "Théâtre 95"), aflat acum la cel de al treilea spectacol al său, ni se pare, sincer vorbind, o achiziție mai modestă. Montarea dovedește mai degrabă silință decît forță artistică, nu este eronată ca puncte de vedere, dar... nici nu prea oferă puncte de vedere. Nu entuziasmează, nu revoltă, nu intrigă, nu cucerește. Se desfășoară.

În limitele corectitudinii se plasează, în linii generale, și interpretarea. Florin Crăciunescu, în Carol al XII-lea, are forța, mobilitatea și mai cu seamă plăcerea de a juca-a se juca a personajului, dar din păcate "echipa" nu este suficient de tensionată ori de convinsă de miza partidei, astfel încît uneori și elanul "căpitanului" riscă a slăbi. Încă o dată: nu despre interpretări eronate e vorba, ci despre o devitalizare pornită, credem, de la suflul molcom al regiei.

CRISTINA DUMITRESCU