



sînt strigate) îi diminuează și mai mult pregnanța. Personajul "de serviciu" al regelui Eduard și-ar fi găsit o fericită întrupare în Șerban Ionescu; dicțiunea neclară a actorului îl condamnă însă la o însemnătate strict mimică. Păstrîndu-și aproape integral replicile din textul autorului și, nu mai puțin, poziția deloc subalternă în conflict, regina Elizabeth se manifestă surprinzător de palid în interpretarea Oanei Ștefănescu, ce pare dezorientată și ezitantă.

Trebuie spus însă că insatisfacțiile produse nu rareori de susținerea actricească a spectacolului s-ar putea să-și aibă sursa în concepția regizorală și că aceasta, la rîndul său, s-ar putea să plătească tribut, aici, veșmîntului formal ales de Măniuțiu pentru concretizarea ei. Căci directorul de scenă, vrăjit, după cum însuși declară, de profunzimea cu care e descifrată opera shakespeariană în filmele regizorului japonez Akira Kurosawa, a purces și el într-o aventură extrem-orientală, "niponizînd" apăsător structura montării, la toate palierele - vizual, sonor, dinamic. Hainele și cofurile personajelor masculine, sunetele și mișcările grupului de guarzi amintesc insistent peliculele războinice cu samurai - mai puțin, mătem, expresivitatea specific națională și totodată universal umană a operelor lui Kurosawa. În caietul-program al spectacolului, regizorul își explică opțiunea prin aceea că "e o sugestie care îmi sprijină ideea de castă militară, de elită militară a puterii". Montarea nu evocă însă defel o asemenea idee, așa încît, riscînd să greșesc în favoarea regizorului, prefer să cred (în ciuda aserțiunii sale) că, dincolo de efectele ei, alegerea i-a fost dictată de rațiuni mai întemeiate. De pildă, de faptul că severa formalizare presupusă de "modul japonez" urmărește, în **Richard III**, să marcheze convenționalismul, lipsa de consistență interioară a universului împotriva căruia acționează eroul, repudiindu-l și încercînd să i se sustragă. Altminteri, momentul - esențial în spectacol - în care Richard își leapădă straiul-uniformă ar rămîne, practic, inutil. După cum, fără această motivație, splendidele costume imaginare de Doina Levintza ar rămîne simple pretexte de bravură decorativă, menite să facă gratuit reclamă produselor magazinului de îmbrăcăminte cu același nume, iar nu să complinescă ideologia operei scenice.

Operă scenică discutabilă și care va fi, probabil, îndelung discutată, coplesitoare și derutantă. Indispensabilă, însă, unui teatru viu.

ALICE GEORGESCU

ERA PE CÎND NU S-A ZĂRIT...

PAIAȚA SOSEȘTE LA TIMP de Fănuș Neagu • **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI** • Data premierei: decembrie 1992 • Regia : George Motol • Scenografia: George Mosorescu • Distribuția: Mihai Niculescu (Dan Comșa), Cezara Dafinescu (Delia), Constantin Dinulescu (Tallverde), Alexandru Georgescu (George), Carmen Ionescu (Oiga), Maia Morgenstern, Maria Teslaru (Maria), Raluca Penu (Ina), Silvia Năstase (Bătrîna), George Motoi (Mutul); în alte roluri Mircea Cojan, Lavinia Lăzărescu, Paul Tănase, Carmen Iliescu.

Cel dintîi gînd pe care îl ai văzînd **Palața sosește la timp** de Fănuș Neagu pe scena Naționalului bucureștean este că știi, că îți amintești - vag, dar îți amintești - totul. Și decorul lui George Mosorescu, și piesa lui Fănuș Neagu, și spectacolul lui George Motoi. Îți dai seama că te înșeli (dacă pe propria memorie nu poți conta, te ajută caietul-program, informîndu-te că asiești la o premieră absolută), și totuși senzația de lucru știut pînă la a-și pierde interesul nu te părăsește. Ai mai văzut (de cîte ori!) această scenografie ezitînd între realism pedant (o căsuță solidă, cu piroane bine înfipte în grinzi de lemn) și convenție (cîrpe colorate adică haine sfîșiate simetric și murdărite în atelierul de pictură, flori de plastic de un soi pe care botanica nu-l cunoaște, scena însă, da). Ai mai auzit replicile piesei - gîlgîire necurmată de metafore adesea cam obosite -, ai mai întîlnit situațiile "rupte din viață", cu amor,

trădare, lovituri de teatru ce se succed în ritmul bătăilor metronomului. Ai mai urmărit concepții regizorale imposibile de definite ca atitudine, ca punct de vedere, rezumîndu-se, probabil, la a indica actorilor să nu se acopere unul pe altul în scenă, să vorbească mai tare sau mai încet, mai clar sau... mai firesc. Firesc în care, de altfel, actorii se adăpostesc mai tot timpul, astfel încît ori nu înțelegi ce spun, ori rostesc o replică de tipul "ești un cîine care-nfulecă năluci" cu tonul potrivit pentru "mătură, te rog, și sub covor".

Adevărul este că arată foarte ponosit, foarte "de serviciu" spectacolul de la Național. În program, regizorul sugerează că piesa n-ar fi putut fi jucată "pînă mai ieri" (pentru că adulterul, nu-i așa, era "veștejit" pe vremea dictaturii, nu se observa cît e el de omenesc, cît de rupt din viață și din suflet este el). Pînă și această remarcă, pînă și această otheadă plină de subînțeles aruncată nouă, spectatorilor, sună ponosit de prea multă întrebuițare, sună "de serviciu".

Și pentru ca totul să curgă după tipic, și în însemnarea de față, urmează să vorbim despre interpretare. Ca să spunem, ce? Că actorii își fac datoria cu profesionalitate? Și-o fac. Că nimeni nu strălucește? Nu strălucește. Ar avea cum? N-ar avea cum. Ar avea pentru ce? N-ar avea pentru ce.

Ciudățenia care apare întotdeauna cu acest tip de spectacol este următoarea: îți amintești fără să-l fi văzut, dar îl uiți imediat după ce l-ai văzut. Din această dilemă nu puteți ieși! - zice Caragiale, și noi cu el.

CRISTINA DUMITRESCU

foto: Armand Rosenthal



Constantin Dinulescu în "Palața sosește la timp"