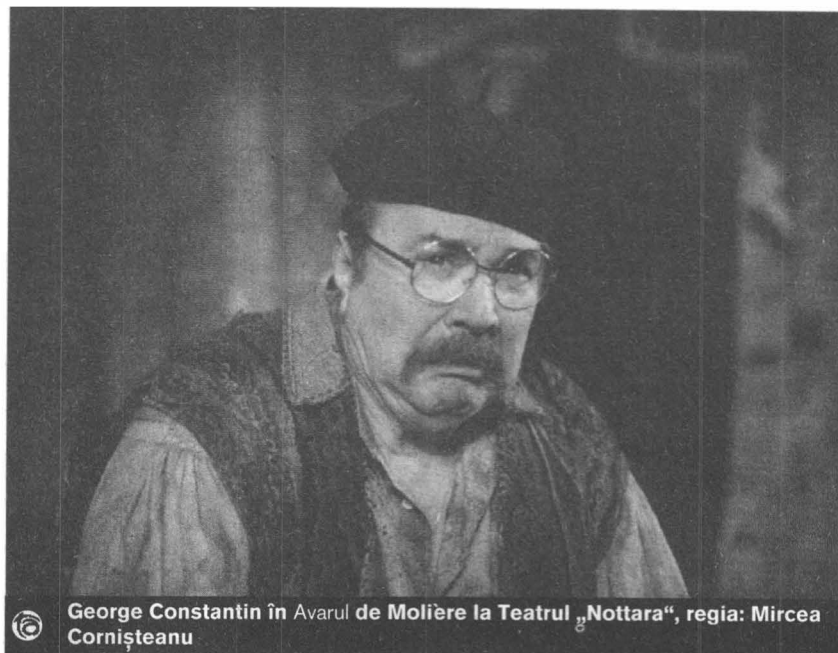


AVARUL LUI GEORGE CONSTANTIN

AVARUL de Molière. Traducerea și adaptarea: Romulus Vulpescu ● **TEATRUL „C. I. NOTTARA“** ● Data premierei: 6 aprilie 1994 ● Regia: Mircea Cornișteanu ● Decoruri: Mihai Mădescu ● Costume: Luana Drăgoescu ● Muzica: Nicu Alifantis ● Distribuția: George Constantin (Harpagon), George Alexandru (Cleant), Cerasela Iosifescu (Eliza), Sorin Cociș (Valer), Clara Vodă (Mariana), Petrică Popa (Anselm), Ruxandra Sireteanu (Frosina), Ion Porsilă (Domnul Simon), Stelian Nistor (Jupânul Jac), Ion Haiduc (Fleașcă), Rareș Stoica (Merlușcă), Iulius Liptac (Comisarul). Cântă: Bogdan Vodă.

Un spectacol cu **Avarul** se justifică azi numai în măsura în care devine un veritabil eveniment teatral. Pentru asta e nevoie să fie îndeplinite cel puțin trei condiții: să existe Actorul (evident cu A mare!) care să-l poată juca pe Harpagon; să existe regizorul care să vrea să pună în valoare actorul, concepând totodată un spectacol modern, indiferent de epoca unde va plasa acțiunea piesei; să existe o consonanță (și o complementaritate) de gând, de simțire și de har, pe de o parte între cei doi, pe de alta între ei și ceilalți realizatori ai spectacolului. Altfel, miracolul nu se produce.

La „Nottara“, Actorul exista fără îndoială, în persoana lui George Constantin. Există poate și regizorul, în persoana lui Mircea Cornișteanu, cel care mai lucrase, în ultimii doi ani, cu George Constantin două spectacole meritorii: **Nora** de Ibsen și **Scrisorile de dragoste** de R. A. Gurney. Ambele, nu lipsite de interes, fără să intre totuși în palmaresul lui George Constantin sau într-acela al lui Mircea Cornișteanu. Probabil tocmai pentru că nu fusese îndeplinită cea de a treia condiție, a complementarității și consonanței energiilor creatoare. Condiție care n-a fost îndeplinită nici acum, spectacolul rezultat fiind mai mult o schiță sau un proiect de intenții decât o împlinire scenică structurată organic a acestor intenții. Din „vina“ cui, nu mai contează. Și nici nu trebuie să găsim



George Constantin în *Avarul de Molière* la Teatrul „Nottara“, regia: Mircea Cornișteanu

neapărat o „vină“ sau un „vinovat“, atunci când mult așteptatul și doritul eveniment teatral nu se produce. Poate că „n-a fost să fie“, dincolo de orice raport de strictă cauzalitate, la care ni se pare, de fiecare dată, că am fi îndreptățiți să ne referim.

În cazul dat, Mircea Cornișteanu și-a dorit un spectacol alert și hazos (mergând însă până la a scoate acest haz și din particularitățile – supralicitate – ale rostirii moldovenești sau ardelenese!), un spectacol care să „prindă“ la public, inclusiv prin interludiile lui muzicale, compuse cu fin spirit ironic de Nicu Alifantis. Ele fac trecerea de la **clasic** la **modern** și de la „a fost cândva“ la „s-ar putea să mai fie și azi“, trecere infuză dar nu prea fericit exprimată în decoruri (Mihai Mădescu), mai bine (și explicit) materializată în sugestivele costume ale Luanei Drăgoescu. Prea amalgamat stilistic ca să mai aibă un stil propriu, prea eclectic, chiar și în felul în care a fost servit de actori (aproape fiecare jucând „pe limba lui“), spectacolul oferă o stranie alternanță de momente bine realizate artistic și momente deconcertante prin platitudinea lor, subliniată de hiatusuri în fluența și în ritmul desfășurării. Succesiv, publicul e prins și scăpat din mână cu egală ușurință, tocmai pentru că momentele nu se prea leagă între ele și nu cunosc un necesar **crescendo** spectacular.

Avarul lui George Constantin nu e un senil care nu se mai poate bucura decât de banii săi, ci un om care și-i dorește și se agață cu disperare de ei, tocmai ca să se mai poată bucura și el de viață (dar cu „economie“), nerealizând că pentru multe

dintre deliciale ei i-am cam trecut timpul. Asta nu-l împiedică să aibă o istețime aparte și un umor sui generis, care ni-l fac uneori de-a dreptul simpatic, chiar dacă întreaga noastră simpatie ar fi trebuit să se îndrepte – tradițional – doar către cei tineri. Bine-cunoscuta maliție a regizorului Mircea Cornișteanu se întâlnește în acest punct cu extraordinara artă actoricească a lui George Constantin, conferind de fiecare dată personajelor interpretate dreptul la propria lor dramă, fie ea și comică pentru noi. Această umanizare a personajelor, dincolo de caracterul lor uneori schematic, prestabilit, această infuzie de viață, motivându-l până și pe Harpagon, e aproape un spectacol în sine, ținând de harul Actorului. George Constantin nu joacă în forță, nu se dezlanțuie, preferând să punteze, cu haz molipsitor, dar și cu subtilitate și rafinament, în special această atitudine „firească“ a personajului său, hilară pentru toți cei din jur, care nu sunt însă cu nimic mai buni.

În cu totul alte registre dramatice joacă – mai bine sau mai prost – ceilalți actori. Ruxandra Sireteanu e „sinceră“ – și savuros comică – în concupiscenta codoașă Frosina. Ion Haiduc e în schimb permanent „dedublat“ – dar și prea preocupat să-și marcheze „distanțarea“ – în Fleașcă, servitorul lui Cleant. Acesta din urmă e jucat cu aplomb de George Alexandru, care izbutește performanța de a-l face cât de cât credibil în suficiența-i juvenilă. Ceea ce nu mai reușește Sorin Cociș, a cărei rigiditate scenică (fie și voită) nu e de natură să-l facă a trece rampa pe Valer. În Jupânul Jac,

Stelian Nistor face – ca de obicei – mai mult decât trebuie, dar nu și ceea ce trebuie, căutându-și hazul în altă parte decât în zestrea personajului. De la ironie la „bășcălie” e poate un singur pas, dar nu e obligatoriu să nu-ți mai revii după ce l-ai făcut. Cerasela Iosifescu e măcar agreabilă în Eliza, în timp ce Clara Vodă, în Mariana, e complet ștearsă și de neînțeles. În final, apariția „mafiotică” a lui Petrică Popa (Anselm) înviorează puțin atmosfera, schimbând însă iarăși registrul, spre parodia

caricaturală. Remarcabile, mai ales prin autoironia lor fină, sunt interludiile cântate și interpretate de Bogdan Vodă, pe versurile scrise de Romulus Vulpescu, excelentul autor al traducerii (și adaptării) piesei.

VICTOR PARHON

P. S.

Încetarea din viață a lui George Constantin, în urma unei mai vechi boli de inimă și a unei operații pe cord deschis, după susținerea a numai cinci reprezentații cu **Avarul**, ne obligă la reconsiderarea felului în

care i-am perceput – și poate nu numai noi – această ultimă creație scenică. Departe de a se „menaja”, atunci când „puncta” doar, în unele momente. Actorul își drămuia de fapt ultimele forțe, nu pentru a-și prelungi viața, ci pentru a ne oferi, tot nouă, spectatorilor săi, clipe de încântare durabilă. Când atât de puțină lume mai știe să îmbătrânească nu frumos, ci măcar decent, George Constantin ne-a arătat, până în ultima clipă, că se poate nu numai trăi, ci și muri cu o demnitate și o decență exemplare. ■

LA A DOUA ABORDARE

PEER GYNT de Henrik Ibsen ● **TEATRUL MIC** ● Data reprezentației: 5 mai 1994 ● Regia: Ștefan Iordănescu ● Decorurile: Doru Păcurar ● Costumele: Irina Solomon, Dragoș Buhagiar ● Muzica: Ildiko Fogarassy ● Distribuția: Dan Condurache (Peer Gynt), Cristian Iacob (Peer Gynt tânăr, Topitorul de nasturi), Nicolae Dinică (Unchiașul din Dovra), Rodica Negrea (Aase), Cătălina Mustață (Solveig), Liliana Pană (Anitra, O fată la nuntă, Priculici), Dana Dembinski (Ingrid, Femeia în verde), Constantin Bărbulescu (Aslak, Priculici, Trumpeterstraale, Huhu, Căpitanul corăbiei, Omul sur), Avram Birău (Bucătarul nunții, Priculici, Eberkopf, Un felah, Bucătarul corăbiei), Vitalie Bantaș (Mirele, Priculici, Ballon, Un nebun, Primarul), Claudiu Istodor (Un flăcău la nuntă, Priculici, Un copil urât, Hussein, Cărmaciul corăbiei).

În 1985, pe scena Studioului Casandra, Ștefan Iordănescu prezenta rezultatul unei prime lecturi a piesei ibseniene: un spectacol ce impresiona prin dinamica evoluțiilor de grup într-un spațiu auster al memoriei, unde emoția și gândul căpătau contur, configurând experiența generică a ratatului și proiectând-o până în contemporaneitate.

În 1994, pe scena Teatrului Mic, Ștefan Iordănescu se lansează într-o montare de mai mare amploare, asigurându-și colaborarea a trei scenografi – Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, autorii originalelor costume, și Doru Păcurar, semnatarul plurifuncționalului decor –, a unui maestru de elegantă mișcare scenică, Florin Fieroiu, cărora li s-a alăturat și creatoarea unei muzici eterice, Ildiko Fogarassy. Decupajul regizoral operat pe traducerea lui Adrian Maniu, prevalându-se de tehnica picturală a clarobscurului, propune structurarea materiei dramaturgice într-o nouă succesiune de tablouri, esențializate și actualizate (nu totdeauna cu aceeași consecvență). La Judecata de Apoi, într-o

incintă de tribunal desprinsă parcă dintr-o patinată pânză flamandă, Peer Gynt, îmbrăcat într-un costum de călătorie de secol XIX, se înfățișează ca un ins îmbătrânit de haotica sa existență consumată între realitate și ficțiune. El este interpelat de către purtătorul de cuvânt al instanței supreme, Topitorul de nasturi, ce se dovedește a fi propria sa ipostază de om tânăr și exaltat, care-l va urmări întreaga viață, somându-l până în ultima clipă să facă dovada modului în care a fost sau nu el însuși. Optându-se pentru această spectaculoasă dedublare (soluție de factură romantică, implicată în text, indirect, prin identitatea mamă-iubită), altitudinea poemului filosofic apare diminuată: drama interiorității este deturnată într-o ilustrativă etalare a degradării idealismului în veleitarism. Visătorul juvenil, sfâșiat de tragica dilemă: rațiune (a fi tu însuși) sau instinct (a te satisface pe tine însuși), eșuează ca ordinar mistificator/impostor.

Interesantă și actuală, această concepție scenică demarează inspirat printr-un minunat balet al fanteziei, în care fiul mitoman își antrenează tânăra mamă. Hârjoana spiritual-senzuală a protagonistului se va repeta în medii și conjuncturi diferite, indicând alegoric confruntările sale cu fantasmele ce-l bântuie, la figurat sau la propriu, granița dintre planul real și cel oniric nefiind niciodată clar marcată. În mod surprinzător se alunecă însă tot mai mult într-o șarjă groasă. Sigur, s-ar putea motiva că a fost urmată lecția vodevilească a lui Scribe, mentor recunoscut al autorului norvegian în materie de articulație dramaturgică, dar atunci de ce să fi fost abandonată filiația secundă goetheeană?! Viciul esențial al montării poate fi stabilit atât în această concesie inadmisibilă făcută gustului îndoielnic al unui public ipotetic, cât și în incapacitatea de a lucra cu un singur actor întreaga partitură, deși ambii interpreți au datele necesare susținerii rolului la intensitatea faustică autentică pratinșă de această piesă inspirată de modelul uman kierkegaardian. Divizată în două entități fizice distincte, reprezentând una atracția, cealaltă repulsia, conștiința eroului este văduvită de

tensiunea conflictului dintre amuzament și suferință. Damnațiunea revoltatului hedonist, a nonconformistului căutător de idealuri este eludată complet.

Actor ce și-a uitat de veritabila capacitate de seducție prin tăcere, prin privire, prin trăire, Dan Condurache ratează șansa unei creații pe care talentul său excepțional o merita, complăcându-se în-tr-un exhibiționism facilitat și de mizanscena pletorică. Cristian Iacob, în ciuda vârstei, maturizat artistic de performanțe anterioare, are forța transcendenței poetice și ironia comiterii saltului de la fabulația infantilă la evazionism. Rodica Negrea își desăvârșește maniera „poldiană” (Leopoldina Bălănuță este o maestră demnă de urmat!) și vibrează prin patosul exaltant al mamei, cucerită de fantezia debordantă a fiului, prin palpitul muribundeii, prin tragismul posturii finale de Madonă a unei jertfe inutile. Cătălina Mustață reinvie luminiscenta iubirii eterne a unei eroine de legendă. Din mitologia scandinavă par pogoriți și ceilalți proteici interpreți – Dana Dembinski, Liliana Pană, Nicolae Dinică, Claudiu Istodor, Constantin Bărbulescu, Vitalie Bantaș, Avram Birău – ce se metamorfozează continuu din țărani în priculici și din ființe de vis în autentici navigatori pe mările lumii, fiecare păstrându-și, dincolo de orice deghizament, o notă de haz personal, care însă se alterează în absența unui ritm susținut. Demonstrația pierde treptat din frumusețea inițială, întemeiată pe unitatea întru diversitate a ambianței. Devine greoaie până și mânuirea decorului de sugestie multiplă: agoră justițiară sau nupțială, natură imaginară, montană, deșertică sau oceanică, univers rural, colonial sau pur și simplu spațiu concentraționar al demenței evolutive.

Pentru înfățișarea discontinuă a istoriei unui destin atins de abulie este cu atât mai necesară coerența viziunii globale asupra imposibilității de mediere a contrariilor!

IRINA COROIU