

putere, a făcut un apel către tineri să apere cu propriile vieți clădirea Televiziunii. Atunci, înflăcărat de chemarea impetuoasei crainice, chiar fiul ofițerului și-a părăsit cu naivitate căminul, mergând să fie împușcat într-un război simulat. Pentru că, ce au fost victimele de după 22 decembrie decât trupe de manevră și sacrificiu într-un scenariu al loviturii de stat? Autorul spune, așadar, lucrurilor pe nume, fără ocolișuri, nu se ascunde după procedeele parabolei, angajând în demonstrație nume reale de persoane din prim-planul răsturnărilor politice. Din nefericire, Eugen Harizomenov nu controlează tocmai accesul repetate de violență ale limbajului propriu-zis. Lucian Prodan și Dana Ilie (altminteri, actori cu experiență) fac din alternarea brutală a limbajelor mai degrabă momente de operetă, obnubilând tensiunea. Este evident că, fie și în fața unui public de liceeni neinstruiți, dacă se trece de la „pepenașii feselor” la imprecizia femeii care jeleşte mormintele martirilor „Revoluției” provocându-se ilaritate prin efectul realizat, de farsă burlescă, atunci ceva nu este tocmai bine strunit în mizanscenă. Actorii se învârt pe un spațiu minuscul, clar demarcat, dar nu ezită să arunce peste tot în jur diverse obiecte, cu furie, trădând, în definitiv, erori elementare de concepere a unui spectacol.

Ne întrebăm, legitim, dacă nu cumva agresivitatea limbajului și precizia detaliului autentic, necodificat, nu compromit „artisticitatea” dramei. Dar insolubilitatea conflictului dramatic face posibil și în plan artistic comentariul politic în termeni concreți ai realității. N-am să discut aici cât de acceptabil (sau nu) este **comentariul** lui Radu Iftimovici, și n-am să discut nici statutul eroului, reiterând (sau nu) argumentele lui Alex. Ștefănescu, din „România literară”, privitoare la condiția personajului Dominic Vanga din romanul lui Mihai Sin **Quo vadis, Domine?** Important este faptul că Radu Iftimovici reflectă momentul istoric atât de tensionat din '89 nu pe un ton elegiac, demonstrativ sau mai ales moralizator, ci printr-o atentă echilibrare a radicalității demistificatoare cu interogația problematică – proiectată într-un conflict rezolvabil, care macină societatea românească la toate nivelurile ei.

SEBASTIAN-VLAD POPA

O DRAMĂ A SOLIDARITĂȚII UMANE

ULTIMA NOAPTE de Gabriel Arout. Traducere de Dina Cocea ● **TEATRUL „ANDREI MUREȘANU” DIN SFÂNTU GHEORGHE** ● Data reprezentației: 26 martie 1994 ● Regia: Sebastian Comănici ● Scenografia: Mircea Răbinschi ● Distribuția: Nicolae Croitoru (Max), Sebastian Comănici (Rafael).

Dramaturg francez de origine armeană, născut pe Don, în Rusia – după cum aflăm din caietul-program –, Gabriel Arout (1909–1982) ne propune, în a sa piesă sugestiv intitulată **Ultima noapte** (excellent tradusă de Dina Cocea), o temă de meditație profundă. Raporturile dintre viață și moarte, frică și curaj, constrângere și libertate, iubire și ură, aspirație și renunțare sunt puse cu abilitate în cântarul judecării spectatorului, dintr-o perspectivă tragic-optimistă. Doi bărbați – unul fost ofițer SS, iar celălalt un anonim croitor evreu din Paris – sunt închiși în aceeași celulă dintr-o închisoare nazistă. Miza este mare. Celui care va avea curajul să-l ucidă pe confratele său de celulă, în această ultimă noapte de dinaintea inevitabilei execuții prin împușcare, i s-a promis libertatea. Eroi piesei sunt puși într-o evidentă situație-limită. Ei trebuie să opteze: moartea sau libertatea. Dar nu orice fel de libertate, ci libertatea obținută prin încălcarea moralei, prin dezumanizare. Cei doi sunt diferiți și ca structură psihică, dar și ca educație. Primul e creștin educat în spiritul ideologiei rasiste, de tip fascist (autorul nu dezvăluie cauza intrării sale în detenție, o sugerează doar), cel de al doilea e evreu; unul este reprezentantul călăilor, celălalt al victimelor cumplitelui flagel care bântuia atunci Europa și care, pare-se, începe să reînvie. (De unde și reacția artiștilor, vizibilă și-n teatrele românești cu ochiul liber.) Max și Rafael se înfruntă, traversând stări contradictorii, de la ură declarată la solidaritate, ca în cele din urmă să descopere frumusețea luptei împotriva monstruoasă fascism.

Dat fiind spațiul mic de joc (o celulă) și limitarea conflictului la opoziția dintre două personaje (aici, însă, două lumi diferite, diametral opuse), piesa nu este ușor de pus

în scenă. La Sfântu Gheorghe și-a asumat această misiune dificilă un actor de reală vocație și cu o bogată experiență scenică, Sebastian Comănici. El nu se află la prima încercare de acest gen, iar rezultatul artistic este, în mare, cel scontat. Avem de-a face cu o viziune regizorală clară, fără ambiguități inutile, dar și cu o ușoară simplificare a universului psihologic pus în ecuație, cu abilitate, de autor. Cum el este și interpret, lipsa de distanțare necesară, de control detașat, obiectiv a condus, uneori, la rezolvări schematice, la schițarea, doar, a unor momente și la repetări de mijloace actoricești.

Din punct de vedere scenografic, acțiunea e localizată într-o închisoare ai cărei pereți sunt compuși din drugi de fier dispuși pe verticală (ca în închisorile americane de prin filme) și care, în final, vor fi prăbușiți de către protagoniști la picioarele spectatorilor (aflați pe scenă, la doi pași), semn că înțelegerea, colaborarea dintre oamenii aflați în situații-limită poate da roade, că libertatea poate fi dobândită prin solidaritate. Felul în care au fost îmbrăcați actorii, încercându-se o generalizare (pripită, zicem noi), o scoatere din contextul politico-istoric **dat e nelinspirat și inestetic**, reușind doar să creeze o regretabilă confuzie... Păcat.

Efortul regizoral nu-i eficient susținut de costume și, parțial, nici de decorul – funcțional și expresiv, altfel – ce-i obligă pe actori să evolueze într-un spațiu foarte mic, înghesuit, impunându-le mișcări stereotipe.

Cei doi interpreți, Sebastian Comănici (Rafael) și Nicolae Croitoru (Max) – ultimul, marcat de o anumită crispă, dar posesor al unei forțe dramatice notabile –, formează un cuplu sudat, viabil și, între anumite limite, chiar credibil. Efortul lor de a ne demonstra drama, dar și soluția rezolvării sale e mai mult decât meritoriu: există unele momente de reală finețe în încercarea de forare în structura abisală a sufletului uman, dar și izbucniri de suprafață, neacoperite prin trăiri autentice.

DIMITRIE ROMAN

LA VÂNĂTOARE

DOMNUL VÂNEAZĂ... DOAMNE de Georges Feydeau ● **TEATRUL DRAMATIC DIN BAI A MARE** ● Data reprezentației: 15 martie 1994 ● Regia: Cornel Mititelu ● Scenografia: Aurel Cucu ● Distribuția: Gh. Lazarovici (Duchatel), Nelia Mojlik-Fekete (Léontine), Emil Schmit (Moricet), Dan Rădulescu (Gontran), Antoniu Paul (Cassani), Lerida Bucholtzer (Dna Latour), Gică Andrușca (Bridois), Loredana Hotea (Babette), Ion Costin (Un polițist), Liliana Cîrcei (O polițistă).

Despre spectacolul cu **Domnul vânează... doamne** de Georges Feydeau în regia lui Cornel Mititelu n-ar fi multe de spus: greoi, anchilozat (actorii își fac pe rând numerele binecunoscute), înghesuit într-un decor defectuos improvizat și cu multe ascunzișuri (are și unele părți nevăzute, cu deschidere spre fundul scenei), dar, de ce să n-o recunoaștem?, totuși în tonul perimat al textului. Tema este coa predilectă teatrului bulevardier de la

începutul secolului, în care Feydeau se distinge ca maestru în construirea ramificată a intrigii: infidelitatea conjugală, în cazul nostru – vânătoarea de plăceri a vânătorului mincinos care se întoarce de la pădure (ce farsă sinistrală!) cu conserve de vânat și în pantalonii amantului soției. Dacă se strâng și câțiva spectatori în sală, se creează chiar o atmosferă mai destinsă. Din când în când ei rîd, pentru că nu trebuie omis faptul că **Domnul vânează... doamne** este o comedie.

■ S.V.P.