

emisiunea doamnei Lucia Hossu Longin are secvențe mai teatrale decât piesa.

Spre deosebire de colegii de breaslă (tinerii sunt mai greu de influențat – vorba lui Caragiale: „ce-am avut și ce-am pierdut, azi aici, mâine-n Focșani”), nu l-aș lăuda pe domnul Iftimovici pentru piesele sale de teatru, ținând cont că domnia-sa are în spate o carieră medicală strălucită.

Și cred că predecesori iluștri ai domniei-sale îmi dau dreptate: Voiculescu, Céline, Rabelais.

IULIAN BĂICUȘ

P.S. Nu pot fi de acord (sunt, totuși, filolog) cu îndepărtarea lui Sadoveanu din cultura română pe considerentul că a scris „Lumina vine de la răsărit”. Dacă

domnul Iftimovici crede că „Nicoară Potcoavă” poate șterge „Creanga de aur” va fi adus la ordine de profesorul Nicolae Manolescu.

În privința trupei actoricești, voi menționa, ca un antrenor de fotbal, întreaga echipă, deși individualitățile (Iurie Darie, Valentin Teodosiu, Monica Ghiuță) n-au lipsit. Jocul lor poate fi considerat corect.

TELETEATRU ■ TELETEATRU ■ TELETEATRU ■

JOCURILE FANTEZIEI

La conferința de presă a premierei **Aștept provincia**, cronicarul a avut un acut și neplăcut sentiment, sentimentul inutilității sale: în atmosfera de încântare și deplină satisfacție a echipei de realizatori, nu-și mai aveau loc nici un fel de obiecții critice!

Premiată de Editura „Expansion Armonia” în cadrul concursului de dramaturgie „Ion Băieșu” ediția 1995, comedia lui Sorin Holban fusese „unsă” film de televiziune – merit „să propună o soluție pentru ieșirea din stress-ul cotidian”. Pieseii nu i se pot nega anumite merite, în primul rând acela de a fi oferit actorilor pre-textul creării unor personaje viabile, în care însă aceștia au investit capitalul inteligenței și talentului personal.

În compania unui foarte telegenic cățel pe nume Socrate, Ion Besoiu a devenit simpaticul pensionar abandonat de familie și adoptat de vecinele de bloc din exact aceeași cauză: plăcerea de a fabula, considerată de fiul său inadmisibilă meteahnă, iar de amicele sale de vârste varii – fermecătoare calitate. Această diferență de optică se constituie și în sămburele intrigii ce-l aduce pe bătrân în situația de a fi acuzat de escrocherie de către indivizi dubioși, care nu pot să-i înțeleagă jocul de-a fantezia. Modalitatea sa (originală/banală?) de a se abstrage din ambianța anostă a prezentului! Ruxandra Sireteanu conferă savoare deosebită femeii cumsecade care-și ajută semenul la nevoie. Conștiincioasă funcționară, sensibilă sentimentală, credulă incultă,

dar atașantă cât cuprinde, eroina își va învinge timiditatea ca să-i ia apărarea vecinului ce o răsfăță cu un nume „mai special”, pe potrivă caracterului ei, desuet azi. Cesonია Postelnicu, punându-și, fără mare efort, la bătaie farmecul tineresc, a devenit eleva îndrăgostită de acest virtual bunic ce-i eliberează chiar o „adeverință de mână” care să-i certifice rudenția de spirit. Fiindcă ea îl înțelege cel mai bine și le explică și celorlalți cât de special și de neprețuit este acest romantic lunatic, „grefier de iluzii”, incriminat pentru „delictul deținerii de vise”. Olga Delia Mateescu, în tandem cu Valentin Uritescu, persiflează cu mult aplomb un cuplu de parveniți provinciali cu veleități, dornici să achiziționeze în mod avantajos un automobil prin „Mica publicitate”. Lipsiți total de simțul umorului, dar nu și de cel al profitului, irascibili și infatuați, sunt gata să meargă la tribunal pentru inofensiva neînțelegere/cacialma căreia i-au căzut victime datorită doar propriei lor stupidități. Le acordă sprijin dezinteresat securistul în retragere, dar în continuare la datorie, vigilent și intransigent, atâteștiutor, intolerant – Ștefan Sileanu, cu o mască gravă, plină de morgă și de haz. Geo Costiniu nu-și precupește nici el „virtuțile de negativ” volubil, în chip de fiu ingrat, complexat de incapacitatea de a-și înțelege tatăl, gata să se ralieze „opinie publice” împotriva propriului părinte. Într-o apariție de o secvență, Tudor Heica se achită de o obligație similară, ca tată obtuz. O distribuție excelent alcătuită de Domnița Munteanu, care însă, în loc să încerce un decupaj regizoral pentru această poveste ce avea toate premisele unui amuzant teleplay, s-a luptat mai mult cu ingratele

condiții de filmare într-un apartament autentic și, respectiv, în plină stradă, preocupată de impedimente claustrofobe ori de... controlul masei pietonale. Totul, în ambiția de a surprinde cât mai fidel „fața tranziției”, degingolada socială



Radu Beligan în Cui i-e frică de Virginia Wolf? de Edward Albee la TN Craiova (regia: Mircea Cornișteanu)



care mutilează personalitatea indivizilor, împingându-i în brațele unui pragmatism fără scrupule. Dimensiune exterioară (la propriu!) și superioară (la figurat!) pe care piesa n-o are.

Printr-un hazard al repertoriului teatrului TV – el însuși foarte... hazardat –, în succesiunea inegală a premierelor s-a ivit în fine și mult-așteptata capodoperă, acea impecabilă realizare care încântă din toate punctele de vedere, pentru că angrenajul muncii de echipă s-a reglat perfect. În record cu textul piesei **Cui i-e frică de Virginia Woolf?**, scrisă în 1962 de Edward Albee și care continuă să se confirme ca o veritabilă **masterpiece**. Păstrând proporțiile, s-ar putea risca anume speculații, dat fiind faptul că opera scriitorului american este – culmea! – o imagine a deșartei iluzionări. Cu atât mai convingătoare cu cât aparține unui popor legănat multă vreme în ideea de **American Dream**. Astfel intitulându-și dramaturgul o altă piesă (1960), care, împreună cu **Lada cu nisip**, vizează absurditatea utopicului mit al succesului cu orice preț. Aparent cantonată în schema unei drame de familie, reverberată la nivelul a două cupluri de vârste diferite, piesa își dezvăluie valențele de universală tragedie a eșecului, fiind o lucidă demistificare a unui mod de viață, măcinat de rutină și inhibiții fundamentale, de veleități fără acoperire și incurabil cinism, de nevroze mai mult sau mai puțin patologice. Prin intermediul bibliei freudiene, se detaliează psihanaliza celulei familiale, entitate socială de bază. Aburii alcoolului dilată bufonada exhibiționistă și abisul introspecțiilor.

În spectacolul Olimpiei Arghir, Rodica Tapalagă pare a fi impus și ritmul, și stilul, în jurul personajului ei gravitând atât partenerii, cât și camera de luat vederi! Pentru că actrița este realmente fascinantă în furia dezlănțuită împotriva tuturor și a ei înseși. O bătălie dusă cu stiletul ironiei și autoironiei, mănuit cu o inteligență formidabilă, care o ferește de trivialitate. Dulcea cabotinerie a alintului e amestecată în savant dozaj cu lacrima disperării și neputinței, capriciile senzuale ale feminității neostoite survin în pauza dintre partidele de jonglerie intelectuală, de hărțuială diabolică la care dragostea și ura o obligă în relația ei complexă cu cei

din jur. Planul secund în care se plasează personajul lui Radu Beligan îi conferă însă o pregnanță aparte, date fiind „calitățile” profesorului ratat, înțeleapta evaluare a compromisului pe care-l implică orice formă de coabitare, de comunicare, de automatizare în ultimă instanță. Fiindcă nici acest erou – creat de maestru cu strălucire la premiera românească a piesei, pe scena Naționalului bucureștean, în 1970 – nu e lipsit de o perversă versatilitate, de o voluptate sado-masochistă care-l și menține atât în competiția matrimonială, cât și în cea socială. Fariseismul stă în obișnuința ființei omenești, de a se hrăni deopotrivă din minciună și adevăr, din insinuări sau injurii ca și din complimente, ori din visuri spulberate, precum acela despre un inexistent fiu.

Incapacitatea de a-și asuma responsabilitățile procreației viciază și existența șubredului cuplu tânăr. Lamia Beligan izbutește să nuanțeze infinitesimal naivitatea autoîntreținută a soției cu nume de acadea (Honey), dar cu sufletul copleșit de o amărăciune imensă pe care simte nevoia irepresibilă să o dilueze în băutură, conștientă de starea penibilă în care se abandonează prin lipsă de voință, obligată mereu să-și cenzureze exuberanțele. Ipocrizia este apanajul absolut al soțului, tânărul ce nu se străduiește defel să-și ascundă ambițiile. Mircea Rusu, în spatele ochelarilor cu ramă subțire, filează discret ieșirile personajului arivist și carierist, gradându-i cu măsură insolența.

Imaginea lui Cristian Nicolau, păstrată în perimetrul locuinței universitarilor (cu doar două excepții, în prima și ultima secvență, oricum inutile), se descoperă a fi fost concepută (ca și montajul Margăi Niță) conform crescendo-ului dramatic al celor trei acte – „Jocuri și distracții, Noaptea Valpurgiei, Exorcism” –, urmând vultele tachinărilor ori discuțiilor echivoce, impactul dezvăluirilor fulminante și al încordărilor maxime, acalmia relaxărilor pasagere și a confesiunilor.

În ansamblu, montarea – excelentă performanță de teatru TV – închipuie generic portretul naturii umane în toată relativa ei superbilitate și paradoxală nimicnicie.

IRINA COROIU

TEATROLOGIE TELEVIZATĂ

Filmul Adei Grigorescu despre montarea operei „Don Giovanni” de către regizorul de teatru Alexandru Darie are marea calitate de a încerca să treacă dincolo de consemnările obișnuite la televiziune: un critic distribuie adjective și discursul lui este din când în când întrerupt de fragmente înregistrate din spectacol, rareori expresive și aproape niciodată inteligibile. De data aceasta se încearcă, cum s-a mai făcut și cu „Furtuna” lui Liviu Ciulei de exemplu, introducerea spectatorului în desfășurarea procesului de creație, i se arată cum se pun cărămizile la construcția pe care este chemat s-o privească și, eventual, s-o aplaude.

În lume, spectacolul de operă cunoaște de mai mult timp o veritabilă reînnoire prin contribuția unor mari regizori de teatru care au izbutit – fiecare în felul său – să reorganizeze scenic convenția, să disloce o tradiție care nu mai are nici o semnificație, slujind doar diverse comodități, să provoace publicul în căutarea unui contact direct cu interpretii. Tentativa lui Alexandru Darie se înscrie deci într-o tendință mai largă, favorizată fiind de anumite trăsături ale talentului său: în spectacolele sale de teatru, muzica este o componentă esențială a armoniei generale, ea nu este folosită doar ca ilustrație, ci ca element al dezvăluirii resorturilor conflictului (vezi **Poveste de iarnă**). Febrilitatea regizorului la repetiții, dorința interpretilor de a-l înțelege pentru a-l putea urma este surprinsă de aparatul de filmat și organizată de autoarea emisiunii în încercarea de a discerne tensiunea pe care o introduce inovația. Se caută adevărul situațiilor, al relațiilor, al gesturilor; soliștii, corul sunt chemați să recreeze mitul, să găsească pe cont propriu momentul în care sentimentul trăit de fiecare dintre ei devine muzica lui Mozart. Filmul are ambiția maximă de a vizualiza coparticiparea la sublim, fără a izbuti în cele din urmă s-o exprime în mod clar, poate și pentru că spectacolul n-a fost pe măsura așteptărilor celor ce i-au însoțit, ca martori, procesul de elaborare. Pornită să ne arate cum se face un mare succes, autoarea a ratat ocazia de a ne arăta cum se face pur și simplu un spectacol de operă. Chiar când e colectiv și public, procesul de creație are o componentă intimă care nu