



arăta ce poate (cât a putut) părinților, rudelor, altor apropiați, nu într-o săliță strâmtă și fără dotări tehnice din spațiul Academiei de Teatru, ci în lumina unor reflectoare, cu decor și costume. Dar e această încercare nevoiașă capabilă să se susțină, în continuare, ca spectacol al Teatrului Odeon? Sau în altă parte?

Nu cred. Nu cred deloc. **Măsură pentru măsură** e o lucrare pretențioasă, căreia i se mai caută și azi contextura ce se presupune că ar propune-o autorul. Pentru Nicolae Iorga, e o tragedie. Pentru Dinu Cernescu, realizatorul unui memorabil spectacol al Teatrului Giulești, era o comedie dramatică. În Canada am văzut-o jucată (excelent) ca un vodevil din timpul primului război mondial. Se caută, firește, și tâlcul ciudatelor peripeții, atât de schimbătoare. În reprezentația de care vorbim nu e nici o idee, ci o juxtapunere de semne ce nu se leagă între ele, hrănind simboluri ori prea străvezii, ori obscure. O păpușă zvârlită de colo până colo, tăblii aduse ca să podească scena, gratii, hălăduirea fără noimă a unui soi de bufon, un spațiu de subsol, despre care nu vom ști niciodată ce ar vrea să însemne, constituie invenții nerostuite – regizorale și scenografice. Și îngustarea nejustificată a locurilor în care actorii ar trebui să se desfășoare – iar acum nu pot s-o facă. Nu există o plastică a cadrului; el e împânzit de obiecte inutile și, pe de altă parte, suferă simplificări și rudimentarizări ce anulează orice efect posibil.

E apreciable gestul lui Ștefan Velnicu de a intra în distribuție în rolul Ducelui, dar plasarea lui în diverse situații e stângace – și nu-i imputabilă actorului. Actorul tânăr Emil Hoștină face un efort vizibil de a cuprinde rolul lui Angelo, dar personajul nu e prea reliefat. Eroinele nu produc, în genere, impresie. Așezarea lor în acțiune e statică, pozele par neconforme cu ceea ce se petrece în fapt, rostirile sunt defectuoase.

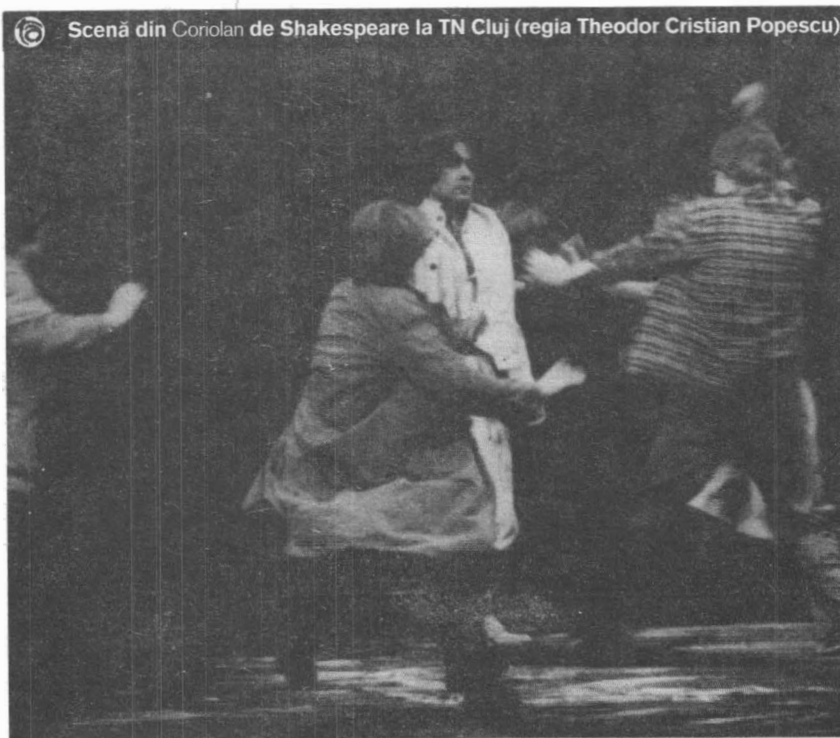
Fac excepție, în întunericul gros din scenă și în tablourile neelaborate, zgomotoase și țepene, costumele loanei Zinelli – colorate și armonizate – și ceva din ambianța sonoră creată de Gabriel Bassarabescu. Nu reiese însă din acest examen că studenta regizoare Mihaela Săsărman e, deocamdată, pregătită să se confrunte cu publicul.

VALENTIN SILVESTRU

TRANSFER DIN EXISTENȚIAL ÎN POLITIC

CORIOLAN de William Shakespeare. În românește de Andrei Bantaș. Versiune scenică: Theodor Cristian Popescu ● TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ ● Data reprezentației: 1 decembrie 1994 ● Regia: Theodor Cristian Popescu ● Scenografia: Marius Alexandru Dumitrescu ● Muzica și efectele sonore: Cristian Tarnovețchi și Constantin Fleancu ● Lighting design: Virgil Petrovici ● Mișcarea scenică: Florin Fieroiu ● Distribuția: Marius Bodochi (Coriolan), Gheorghe M. Nuțescu (Titus), Cristian Moțiu (Cominius), Cornel Răileanu (Menenius), Ion Marian (Sicinius Velutus), Dorel Vișan (Iunius Brutus), Alexandru Marius Bodochi (Marcius), Dorin Andone (Tullius Aufidius), Radu Bânzaru (Aghiotantul lui Aufidius), Sorin Oros (Garda de corp), Silvia Ghelan (Volumnia), Alina Avram (Virgilia), Vasilica Stamatina (Valeria) și Victor Nicolae, Paul Basarab, Gelu Bogdan Ivașcu, Lucia Toma, Irina Wintze, Mariana Popovici, Emilian Belcin, Viorica Mischilea, Petru Dondoș, Petre Băcioiu, Marin D. Aurelian, Bucur Stan, Virgil Müller, Pavel Bortos, Ioan Ardeleanu, Doru Surcel.

Alegerea tulburătoare a tragediei shakespeareiene **Coriolan**, lucrare cu semnificații nu numai existențiale, ci și politice, pentru sărbătorirea a 75 de ani de la înființarea Naționalului clujean, a fost bine gândită, demonstrând seriozitate și reală răspundere față de momentul aniversar. Invitarea unui regizor tânăr – chiar foarte tânăr, abia absolvent –, Theodor Cristian Popescu, a fost, la rândul ei, un semn de curaj, denotând dorința de înnoire, de intrare în concordanță cu pulsul timpului, cu sensibilitatea celor mai noi spectatori. În realizarea spectacolului a fost antrenată aproape întreaga trupă, în frunte cu Silvia Ghelan, Marius Bodochi, Dorel Vișan, Gheorghe M. Nuțescu, Dorin Andone. Până și rolurile secundare, de patricieni sau plebei fără nume, au fost interpretate de actori buni ai Naționalului: Gelu Bogdan Ivașcu, Paul Basarab, Victor Nicolae, Emilian Belcin, Petre Băcioiu, Marin D. Aurelian ș.a.m.d. Schimbările din viața noastră artistică s-au concretizat în prezența studenților de la secția Teatru a Universității Babeș-Bolyai, distribuți în



Scenă din Coriolan de Shakespeare la TN Cluj (regia Theodor Cristian Popescu)

diverse roluri, unele chiar importante, cum este cazul Alinei Avram, interpreta Virgilei.

Pentru tânărul regizor, piesa shakespeariană este contemporană cu noi, iar semnificațiile ei sunt apropiate de cele ale zilelor noastre. Cadrul scenografic creat de Marius Alexandru Dumitrescu, simplu, sobru, auster, amintind de „spațiul gol” propus de Peter Brook, este animat de mișcarea dinamică, nervoasă a grupurilor de patricieni sau plebei, îmbrăcați în hainele actualității imediate.

Agitația, ambițiile, lupta pentru putere alcătuiesc fundalul tragicului destin al lui Coriolan – sugestiv, pătimăș interpretat de Marius Bodochi –, incapabil să se adapteze, să-și plece fruntea sau să-și încovoie spinarea altfel decât batjocoritor, ironic, caustic, răutăcios. Același fundal există și pentru cei doi tribuni, Iunius Brutus și Sicinius Velutus, dar Dorel Vișan și Ion Marian, creatorii lor, cu zâmbet viclean, glas mios sau otrăvit, cu ură în suflet și în priviri, intuind disprețul suveran al lui Coriolan, știu cu abilitate să întărească „strada”, să-i agite pe plebei, să-i asmută împotriva dușmanului lor. Îmbrăcat în alb, cu o haină lungă, elegantă (costumul cel mai elaborat și mai adaptat la caracterul personajului), Marius Bodochi l-a întrupat pe Coriolan subliniind încrederea în sine, conștiința valorii personale, dar și imposibilitatea lui de a se conforma unor cerințe de circumstanță, împrejurărilor și minciunii. Un alter-ego al acestui mândru aristocrat, mai tânăr și mai puțin violent în izbucnirile lui, este Cominius, căruia i-a dat viață Cristian Moțiu. Costumul de ofițer din zilele noastre, sinceritatea și firescul cu care l-a înzestrat interpretul l-au transformat pe Cominius într-un purtător de cuvânt al tinerilor revoltați de nedreptate, dar și neputincioși și derutați în fața ei.

Insuficient explicate, fără o justificare artistică solidă au fost însă veșmintele negre, aproape o imagine a fascismului, ale volscilor, cu atât mai ambigue cu cât nu ei sunt cei care-l omoară în finalul spectacolului pe Coriolan, ci plebea, devenită aliata lor.

Transferul violent din domeniul existențial în cel pur politic, operat de Theodor Cristian Popescu în spectacol, actualizarea ostentativă, similitudinile descoperite în textul shakespearian cu situații trăite aievea de noi în ultimii ani și nu numai, evocarea forței dezlănțuite a străzii, trezită de politicieni ambițioși și lipsiți de scrupule, sunt idei incitante, proprii cu adevărat generației tinere, dar ele vădesc în egală măsură și nerăbdarea, graba.

Mi-a plăcut curajul tânărului regizor, m-a emoționat conștiințozitatea cu care interpreții Naționalului clujean i-au materializat ideile, crezând în contemporaneitatea piesei shakespeariene. Am acceptat modalitățile de sugerare a actualității din punct de vedere plastic-cromatic, chiar dacă am obiecții privitoare la unele costume (cele amintite, ale volscilor, și cele ale plebeilor, ce par doar haine obișnuite, banale, fără elemente apte să-i diferențeze), dar nu pot accepta notele de superficialitate, de pripeală în lucrul cu actorii. Există în spectacolul clujean multe scene elaborate, cu nuanțe dramatice – și mă gândesc mai ales la Silvia Ghelan,

interpreta Volumniei, mama lui Coriolan, nobilă, demnă, emoționantă în confruntarea cu fiul ei și plină de siguranță în celelalte situații, sau la izbucnirile furtunoase ale lui Marius Bodochi. Alături de acestea au fost însă și momente peste care s-a trecut prea repede, fără să putem sesiza psihologia și caracterul personajelor, relațiile dintre ele. Detalierea era necesară mai ales în scenele de masă, rezolvate uniform, rapid, cu dinamism exterior și nu interior. De aici, din această tinerească lipsă de calm, de gând potolit și cumpănit, izvorăsc și neîmplinirile acestui spectacol.

ILEANA BERLOGEA

LA JUMĂTATEA DRUMULUI

O MASĂ PE CINSTE de George Astaloș. Traducerea: Sanda Mihăescu Cârsteanu ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA** ● Data reprezentației: 28 ianuarie 1995 ● Regia: Ion-Ardeal Ieremia ● Decorul: Viorel Penișoară Stegaru ● Costumele: Alexandra Bardan ● Distribuția: Valer Dellekeza (Gastronomul), Natașa Raab (Celibatară), Adrian Andone (Evadatul), Anca Dinu (Politișta stagiară).

Prea mulți ani de îndoctrinare rigidă, într-o falsă seriozitate, riscă să ne obtureze accesul nu numai la bucuriile simple ale vieții, ci și la cele ale artei. Dacă taclava la cafenea era condamnată ca apucătură burgheză, nici teatrul „bulevardier” și, în general, comedia „ușoară”, de dragul amuzamentului (care poate fi totuși inteligent și copios în egală măsură!), nu erau taxate mai blând, din pricina caracterului lor „evazionist” în fața marilor probleme ale vieții. Ca și cum acestea ar fi trebuit să fie tratate doar cu o încrâncenare „majoră”, aptă să le confere, automat, „eficiență educativă”. Că lucrurile stau mai degrabă invers, publicul având nevoie în primul rând de destindere și venind la teatru ca să aibă **plăcerea** unei seri de teatru, ne-o demonstrează abundența și diversitatea ofertei de comedie pe afișul celor mai multe scene din lume. Sigur, „teatru serios” își are publicul lui, dar nici acestuia nu-i strică să se amuze, din când în când, la câte-o comedie „ușoară”, care-i poate oferi o seară agreabilă.

Nu se întâmplă nici o catastrofă în „programul” teatrului – fie el și al Teatrului Național din Craiova – dacă într-o seară, în loc să se joace, prost, **Hamlet**, se joacă bine **O masă pe cinste** de George Astaloș, pretext comic nesupus rigorilor tradiționale, dar de o incitantă subtilitate, nu numai lingvistică. Autorul e un fascinant **causeur** și cele mai bune pagini de teatru ale sale au prin excelență calitatea **oralității**, dublată însă de o poezie infuză și atotcuprinzătoare, ca mod specific de luare în posesie, dar și de propunere a unei lumi proprii. Poate să-ți placă sau nu teatrul lui Astaloș, poți face greșea de a-l lua prea mult în serios sau și mai marea greșală de a nu-l lua decât ca pe-o glumă, dar nu-i poți contesta autorului o nonșalantă originalitate avangardistă, prea consecventă cu ea însăși ca să fie un simplu „moff”. Există în scrisul său – și, prin excelență, în această piesă – o remarcabilă frustitate a devoalării mijloacelor livești, de care se servește ca și cum le-ar lua și le-ar pune înapoi într-o panoplie a trofeelor de familie, „cinstea” fiind o chestiune de blazon, nu de rentabilitate sau de productivitate literară. Apropierile făcute între teatrul său și acela al lui Eugen Ionescu par hazardate, deși își au, desigur, temeiul lor, care nu i-a scăpat nici regizorului american Robert Mc Namara, autorul unui spectacol coupé Ionesco-Astaloș, montat la Scena Theatre din Washington, în 1991. În ce ne privește, credem că o apropiere nu lipsită de interes s-ar putea face și între **personajul** George Astaloș și autorul „Crailor de Curtea Veche”. În fine, nu e locul aici pentru a intra în amănunte, cronica teatrală ținându-ne să

