

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 îndochinare 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 condamnabilă 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, „teatrul 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 greșeală 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





dăm seamă în primul rând de calitatea spectacolului.

Montat de Ion-Ardeal Ieremia, spectacolul e delectabil și contrariant în egală măsură. S-ar părea că nici actorii n-au avut curajul să meargă până la capăt pe mâna regizorului debutant, care – întuind bine factura piesei – le-a propus nu atât o „comedie naturalistă” cât un **puzzle** compus la vedere, de **plăcerea** jocului lor depinzând și intrarea în joc a spectatorilor, cu o plăcere complice. Lucrurile pornesc bine, dar se opresc cam pe la jumătatea

drumului, lipsite fiind de acel „grăunte de nebunie” care, abia el, le-ar fi dat „coerența” necesară. Nu poți fi credibil și convingător decât respectând regula jocului, oricât de aberantă ți s-ar părea aceasta. Câtă vreme respectă acest adevăr elementar, actorii Naționalului craiovean – Valer Dellakeza (Gastronomul), Natașa Raab (Celibatara), Adrian Andone (Evadatul) și Anca Dinu (Polițista stagiară) – te prind în jocul lor atașant și funambulesc, căruia îi acorzi tot creditul. Nu mai e vina ta dacă ulterior ți-l vei retrace, obligat de

ezițările lor, de necredința în ceea ce fac, care, și ea, se transmite. Altminteri, decorurile lui Viorel Penișoară Stegaru erau propice poeziei trăsnite a textului, servită și de originalitatea dispozitivului scenic, creat cu fantezie și inventivitate. Spectacolul nu se ridică la valoarea producțiilor de referință ale acestui teatru, din ultimii ani, dar are meritul de a atrage atenția asupra unui text de mare savoare comică, greu de catalogat. Ca și autorul lui.

VICTOR PARHON

CARNAVAL TRIST

VENEXIANA de un autor anonim. Traducerea: Eta Boeriu ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI** ● Data reprezentației: 3 decembrie 1994 ● Regia: Cristian Hadji-Culea ● Scenografia: Rodica Arghir ● Muzica: Vasile Spătăreanu ● Distribuția: Mihaela Arsenescu-Werner (Valeria), Catinca Tudose (Angela), Tatiana Ionesi (Nena), Pușa Darie (Oria), Teodor Corban (Iulius), Ion Sapdaru (Bernardus), Gelu Zaharia (Grando), Carmen Moruz, Cristina Chertș și studentii Anne-Marie Chertic, Brândușa Aciobăniței, Irina Răduțu, Livia Iorga, Gabriela Crișu, Dan Abuhnoaie, Doru Aftanasu, Cristian Costin.

Spiritul lui Boccaccio a dominat începuturile teatrului modern italian, primele piese din veacul al XVI-lea, de la cele ale lui Ariosto, Machiavelli și Bibbiena, până la **Lumânărul** lui Giordano Bruno incorporând ironia boccacciană, reflectând libertățile carnavalesce și causticitatea acestora mai degrabă decât lecția anticilor. **Venexiana**, piesă descoperită de cercetătorul italian E. Lovarini în 1928 și atribuită, pe rând, mai multor autori venețieni de la începutul veacului al XVI-lea (fără a exista dovezi concludente pentru nici unul, ceea ce o face să rămână până astăzi fără numele creatorului), este, cert, una dintre cele mai îndrăznețe răsturnări ale canoanelor, o apologie a frondei împotriva tuturor îngrădirilor.

Povestea este simplă. Un tânăr căpitan sosit la Veneția se îndrăgostește de o doamnă căsătorită, Valeria. Angela, o văduvă, îl iubește și ea pe tânăr. Cu ajutorul servitoarelor și al unui luntraș năstrușnic, căpitanul își trăiește aventura amoroasă, pe fundalul unui carnaval morbid și vesel în același timp.



foto: Brumariu Valentin

Moment din Venexiana la TN Iași (regia: Cristian Hadji-Culea)

Piesa putea fi jucată și în ritm de comedie dell'arte, cu eroi-marionete și dinamism de păpuși mânuite cu abilitate, dar Cristian Hadji-Culea a preferat o altă soluție, mai gravă, mai

serioasă, mai caustică: aceea a unui „dans al morții”, a unui carnaval cu măști grotești, înghețate – priveliștea unei Veneții ce nu există, ce a existat, poate, numai într-un vis greu și trist.

