



© Scenă din Valsul lebedelor de Dinu Grigorescu la Teatrul Municipal „G. A. Petculescu” din Reșița (regia: Constantin Dicu)

O nouă baghetă regizorală

LECȚIA DE ENGLEZĂ de Natașa Tanska. Traducere de Jean Grossu
 ● **TEATRUL MUNICIPAL „G. A. PETCULESCU” DIN REȘIȚA** ● Data reprezentației: 27 ianuarie 1995 ● Regia: Ion Mircioagă ● Scenografia: Ion Bobeică ● Ilustrația muzicală: Ion Mircioagă ● Distribuția: Dana Manea (Tereza), Cita Cristea (Profesoara Majerova), Constanța Taraulea (Mama), Mihaela Lambescu (Ștengărița).

O piesă în două personaje e o încercare grea, atât pentru regizor, cât și pentru actori. De fapt, e o încercare grea și pentru dramaturg, care trebuie să concentreze într-un singur dialog o întreagă poveste, o situație, un moment cu reverberații dramatice în timp și spațiu.

Leția de engleză de Natașa Tanska este o asemenea piesă, bine scrisă, o ofertă generoasă de roluri pentru două actrițe de vârste diferite. De mult, într-un spectacol al Teatrului Foarte Mic, Leopoldina Bălănuță și Rodica Negrea au demonstrat o reală virtuozitate.

La primul său spectacol realizat cu Teatrul „G. A. Petculescu” din Reșița, tânărul regizor Ion Mircioagă a fost bine inspirat, atât în alegerea piesei, cât și a interpretelor, două actrițe talentate. El a depus o muncă stăruitoare și bine orientată în îndrumarea jocului lor, creând o relație plauzibilă, credibilă, între profesoară și elevă, dezvoltând această relație într-o tensiune ce-și variază conținutul și-și gradează efectele, într-un ritm bine susținut. Experimentata actriță Cita Cristea are autoritate și, totodată, sensibilitate, efortul pedagogic al profesoarei de a-și stăpâni și îndruma eleva dobândind treptat o nouă dimensiune: aceea de a încerca să înțeleagă ceea ce se petrece dincolo de sporovăiala fără sfârșit a fetei și, în fine, de a găsi o soluție salvatoare. Tânăra actriță debutantă Dana Manea (care, în **Valsul lebedelor**, juca dezinvolt rolul prostituatelor Madona) are nu numai candoare și volubilitate, ci și capacitatea de transpunere cu multă autenticitate în rolul micuței Tereza, dând organicitate neastâmpărului de copil răzgăiat, vorbăriei năvalnice a acesteia și urmând semnele baghetei



Coșmarul vesel

**

Subintitulată de autor „comedie satanică” – iată, așadar, o nouă specie de comedie, lărgind multicolorul evantai al celor deja existente –, **Valsul lebedelor** se vrea a fi o satiră nimicitoare a stării de tranziție și de confuzie în care se află societatea românească actuală. O societate, spune piesa, în care cerșetorii, organizați în breaslă (sau ligă?), își cântă imnul pe melodia „Internaționalei”: „Sculați, voi, cerșetori ai lumii!”, în care domnesc corupția și prostituția, bunul plac al organelor de administrație sau de ordine; în care limbajul și anume comportamente încearcă să imite Occidentul, îndeosebi America etc. Ni se prezintă scene din viața unei comunități pestrițe, imaginarul oraș Frumușani, în care primarul Sony conduce cu o fanfaronadă dublată de imbecilitate ceremonia dezvelirii statuii libertății înfățișând o lebedă – simbol transparent de condensată comicitate; de aici, dansul lebedelor pe melodia „Dunărea albastră”, într-o atmosferă de veselie și dezmăț general. În urma unei razii, personajele ajung la închisoare, cu primar cu tot, și, după o serie de momente fără legătură dramatică între ele – alegeri, citirea ziarelor, greva foamei, sosirea stareței, a mesageriei din America, a poetei reprezentând fundația Caritas (așadar, tot felul de simboluri ale actualității) –, sosește o sentință de eliberare, dar... o explozie intempestivă îi transportă pe toți în paradis. Aici, primarul corupt devine statuie, e când inger, când

mort, blamat de unii, plâns de alții, totul desfășurându-se într-o incoerență totală, caracteristică unui coșmar vesel și încheindu-se cu scena inițială, a dezvelirii statuii, de parcă tot ce s-a petrecut între timp ar fi fost un vis.

Este, desigur, o imagine grotescă a actualității noastre tranzitorii, un tablou în linii groase și culori tari, care nu evită, pe alocuri, chiar vulgaritatea. Structura dramatică e aleatorie, replicile se rostesc de dragul replicii – unele cu haz, altele sunt mai forțate –, dar ele nu duc acțiunea mai departe. De altfel, e greu să vorbești de acțiune în sensul dramatic al cuvântului. Există o înșiruire de momente, la care participă numeroase personaje, prea puține însă se remarcă printr-o individualitate precisă.

În spectacol, mai mult se strigă decât se vorbește, accentuându-se astfel caracterul declarativ al replicilor. Constantin Dicu, reputat regizor de televiziune, a dat spectacolului o tentă onirică plauzibilă, la care a contribuit și scenografia lui Puiu Antemir, tabloul cel mai reușit apărând a fi cel al paradisului. Ilustrația muzicală banală (Lidia Danciu) și dansurile cam primitiv improvizate (n-am aflat din program dacă a existat și un maestru coregraf) s-au integrat atmosferei generale de veselie bășcălăoasă. Actorii au încercat să contureze niște personaje, în ciuda unor inconsecvențe și a unor îngroșări de gust incert, remarcându-se îndeosebi George Drăgulescu, Cita Cristea, Dana Manea, Ovidiu Cristea, Ion Cojocaru, dintr-o masă prea puțin diferențiată.

PREMIERĂ PE ȚARĂ



regizorale, de alternare a momentelor de haz cu cele de neliniște și emoție. Bun travaliu de teatru psihologic. Și totuși...

Și totuși, de ce a simțit regizorul nevoia de a adăuga relației organice, verbal-psihologice a personajelor, o ilustrație vizuală ce aduce în scenă, sub forma unor siluete pe un ecran de fundal, cele două personaje despre care se vorbește? N-a avut încredere în puterea de sugestie a textului sau în capacitatea celor două actrițe

de a sugera și de a pune astfel în mișcare imaginația spectatorilor? Fapt este că, scrisă pentru două personaje vorbitoare, piesa are, în versiunea reșițeană, patru, dintre care două sunt umbre mute pe un ecran. Vizualizarea folosită de regizor pentru a mări efectul spectacular acționează în sens pleonastic, nestimulativ asupra imaginației spectatorilor.

Altfel, spectacolul se urmărește cu interes și plăcere, datorită jocului bine

articulat al celor două actrițe, în scenografia cuminte, adecvată a lui Ion Bobeica, inutil și chiar păgubitor complicată cu ecranul mobil.

Turneul teatrului din Reșița ne-a semnalat existența unui colectiv artistic animat de bune intenții și dotat cu evidente potențe creatoare, meritând a fi consecvent dezvoltate.

MARGARETA BĂRBUȚĂ

UN MUZICAL: STEAUA FĂRĂ NUME

STEAUA FĂRĂ NUME de Mihail Sebastian, musical de compozitorul american David Bishop. Versuri: Vsevolod Ciornei ● **TEATRUL NAȚIONAL „MIHAI EMINESCU” DIN CHIȘINĂU, Republica Moldova** ● Data reprezentației: 19 februarie 1995 ● Regia: Alexandru Vasilache ● Scenografia: Eugen Verebceanu ● Costume: Stela Verebceanu ● Coregrafia: Alexandra Soșnicova ● Maestru de concert: Angela Grigăruță ● Dirijor: Andrei Dimitrovici ● Distribuția: Sandu Leancă (Miroiu), Silvia Luca (Mona), Angela Ciobanu (Domnișoara Cucu), Nicoleta Colțun (Eleva Zamfirescu), Ion Rusu (Grig), Ion Mocanu (Șeful gării), Anatol Durbală (Udrea), Alexandru Decusară (Pascu), Oleg Grudco (Conductorul).

În timp ce filmul **Steaua fără nume** la București – în 1965, mi se pare, după un scenariu de Al. Mirodan –, Marina Vlady, interpreta Monei, ne-a spus că, pe măsură ce înaintează cu rolul, îndrăgește tot mai mult piesa. Ceva asemănător declara și regizorul Henri Colpi. Nu m-a surprins, deci, în convorbirea cu David Bishop – autorul partiturii muzicale la aceeași lucrare dramatică, pusă în scenă, acum, ca musical, la Teatrul Național din Chișinău –, când am auzit, din parte-i, că apreciază foarte mult comedia lirică a lui Mihail Sebastian. „E bine scrisă. E interesantă. Are o compoziție minunată. Mă mir că regizorii români care lucrează în Statele Unite, Liviu Ciulei, Andrei Șerban și alții, n-au montat-o până acum în țara mea. Eu o voi face cunoscută unor regizori americani. Sunt convins că o să le placă.”

Pentru moment am fost îndemnat să observ că i-a plăcut „într-adevăr” lui, celui ce a creat muzica atât de modernă, expresivă, de o factură ce amintește lucrări

clasice ale speciei. S-a zămislit o muzică pentru orchestră, soliști, cor și balet, integrată subiectului, punctând fericit intriga, accentuând, prin sunuri potrivite, umorul cald, ironiile acidulate, momentele lirice, melancolia amară, tandrețea, atât de caracteristice scrierii. Muzica nu întrerupe acțiunea, ci o continuă. Și i-a dat posibilitatea regizorului de virtuozi Alexandru Vasilache să folosească eficient artistic un grup de bărbați și femei care are funcții multiple: ansamblu coral, balet, figurație – în câteva ipostaze. Compoziția cuprinde ample dezvoltări muzicale, contrapunctări subtile, ritmuri sincopate, spirituale expresii sonore ale unor trăsături de caracter ori stări ale eroilor principali. E veselă, poetică, persiflatoare, contemplativă, are tonuri poznașe, altele nostalgice, pasaje dansante inspirate și secvențe evocative ale unor amintiri de demult. Vivacitatea unora e cuceritoare. N-am avut posibilitatea să cercetez știmatele, dar sunt convins că așa fi întâlnit, printre imperativele adresate orchestrei, „giocos”, „affrettando”, „arioso”, „scherzando”, „addolorando”, „largo”, „andantino”, corespunzătoare unor cadențări și tonalități decurgând din text și, bineînțeles, din imaginea ce și-a făcut-o regia în raport cu evoluția spectacolului.

O surpriză e modul în care au învățat actorii să solfegieze, să moduleze cantabil rostirile, să danseze. Muzical-coregrafic, montarea e atrăgătoare. E adevărat că farmecul piesei e uneori diminuat de câte un cuplet scris ceva mai grăbit sau desprins de spiritul lucrării. Adăsurile acestora sunt mai totdeauna contestabile, pentru că nu pot menține nici temperatura și nici cula originalului. Dar: poetul ce le-a conceput, Vsevolod Ciornei, s-a străduit evident să se apropie de text până la căle o inteligentă pastișă; apoi: s-au pus pe muzică – în chip remarcabil – replici ale

piesei, în așa fel încât nimic esențial din lucrare nu se pierde.

Figurația – ca și unii protagoniști – apare din sală, în loji, la balcoane, e mișcată cu vioiciune, își asumă și rolul de comentator; se amestecă în cursul întâmplărilor; are o participare vie la mai tot ce se petrece. Mona e elegantă, misterioasă, sentimentală, reușind să-i mențină rolului o linie fină pe tot parcursul. Silvia Luca e o actriță rasată, de distincție. Miroiu (Sandu Leancă) are unele ezitări, pe care, când le înfrânge, izbutește să ajungă la cota necesară a personajului, mimând, frumos, candoarea. Domnișoara Cucu e de o vervă cuceritoare; posedă un glas autoritar, o mobilitate nimerită și o tristețe finală bine temperată. Nu e adecvată distribuția lui Ion Rusu – care e plat și mic – în Grig. Au haz Ion Mocanu, un Șef de gară firoscos, dar și mereu amuzat, Anatol Durbală (profesorul Udrea), dinamic, clar. Alexandra Soșnicova, coregrafa, și Andrei Dimitrovici, dirijorul, sunt ajutoare prețioase ale regiei. Decorul, pe turnantă, e simplu și, în bună măsură, eficace: stâlpi roșii, o mare plasă gri, un interior sugerat. Costumele sunt rodul unei fantazii prea căutate. Ele doresc să acrediteze ideea că Miroiu, Udrea și personajele din cor sunt fanștii orașelului; dar realizarea gândului nu se impune ca atrăgătoare.

Noua creație a tinerei trupe a Teatrului Național „Mihai Eminescu” produce o satisfacție plurală: s-a pus în scenă la Chișinău o piesă românească valoroasă, într-o concepție ce-i potențează calitățile; s-a colaborat remarcabil cu un compozitor american priceput și talentat. S-a adăugat încă un succes unei echipe care, condusă regizoral de Alexandru Vasilache, își reconfirmă reputația dobândită în Republica Moldova, în România și în alte părți ale lumii.

VALENTIN SILVESTRU

