ori sensibilizarea publicului pe altă cale decât prin înțelegerea precisă a replicilor scrise de Brisville. Iar pe această direcție de atac, regizoarea și-a găsit aliați deosebit de eficienți: actorii Radu Beligan și Ion Lucian. Duelul verbal al celor doi superprofesioniști ai scenei extrage esența relației dintre personaje, dându-i toate nuanțele și tensiunea dramatică necesare evoluției spectacolului. Se presupune că spectatorii știu că Talleyrand, împreună cu Fouché, l-a instalat pe tron pe Ludovic al XVIII-lea, deci nu suspansul contează, ci modul în care se realizează solidaritatea întru ticăloșie, de dragul viitorului luminos comun. Talleyrand a trecut de partea regelui. Fouché i se mai poate încă împotrivi. Dar dacă i se împotrivește, poate pierde definitiv tot ce are. Dacă i se alătură acum, acceptă un rol subaltern. Confruntat cu această alternativă, el cântărește mereu ipoteticele avantaje și pierderile sigure, iar Ion Lucian descrie și exprimă în același timp agitația interioară a personajului și calmul monden al negociatorului pentru care trădarea a devenit o a doua natură. Personajul interpretat de Radu Beligan îl domină prin origine, prin educație, printr-o mai nonșalantă asumare a cinismului. El are mereu inițiativa și punctează precis și feroce. Dar niciodată definitiv. Chiar când acceptă târgul, Fouché nu este învins. Resursele lui de ticăloșie frustă sunt în continuare o amenințare pentru proaspătul său aliat. Desigur, pentru caracterizarea performanțelor celor doi interpreți ar trebui folosit cuvântul **inteligență**. E însă mai mult decât atât: o combinație de farmec și de distantă ironie, care ridică potențialul textului, mai puțin profund decât ni se arată în interpretarea celor doi actori.

Trebuie să-i rămânem recunoscători regizoarei Florentina Enache pentru modestia cu care a condus spectacolul, pentru faptul că nu s-a lăsat fascinată de fraza ușor grăbită din foaia-program: „Spectatorul nu se poate opri să sesizeze incredibila asemănare a ceea ce se întâmplă pe scenă cu evenimentele din și de după decembrie '89, similitudini ce confirmă că istoria se repetă". Poate că teoria se confirmă, dar practica dovedește că dacă ajunge teatru, istoria este interesantă doar prin excepții, prin ne-similitudini. Și, privind măreția răului, așa cum au încarnat-o Talleyrand și Fouché în acea seară de dinaintea Restaurației, nu trebuie uitat că Franța a devenit, totuși, republică.

MAGDALENA BOIANGIU

Scenă din Transport de femei **de Steeve Gooch la Comedie (regia: Petre Bokor)**

ECHILIBRU

TRANSPORT DE FEMEI **de Steeve Gooch. Traducerea și adaptarea: Petre Bokor** ● TEATRUL DE COMEDIE ● **Datele reprezentațiilor: 3 septembrie și 15 octombrie 1995 ● Regia: Petre Bokor ● Decorul: Puiu Antemir ● Costumele: Lia Maria Vasilescu ● Distribuția: Cornel Vulpe (Căpitanul), Valentin Popescu (Medicul), Dan Tufaru (Sergentul), Alexandru Pop (Tommy), Virginia Mirea (Nance), Viorica Vatamanu (Madge), Dorina Chiriac (Pitty), Adina Popescu (Winnie), Manuela Hărăbor, Mihaela Teleoacă (Sarah), Gabriela Popescu (Charlotte).**

***

Se joacă destul de puțin, la noi, dramaturgie contemporană străină necunoscută publicului (spre deosebire de cea autohtonă, care nu se joacă mai deloc), astfel încât includerea în repertoriul Teatrului de Comedie a piesei lui Steeve Gooch **Transport de femei** își adjudecă din pornire o bilă albă. Cu toate că nu e vorba chiar despre o piesă de ultimă oră, ci despre una în vârstă de aproximativ două decenii. Meritul opțiunii se împarte, desigur, cu regizorul, Petre Bokor, care a mai propus și în stagiunile trecute texte ce nu fac parte dintre cele zece-cincisprezece rulate la nesfârșit pe scenele românești; ne gândim la montarea de la Teatrul Mic, **Jacques și stăpânul său** de Milan Kundera, ori la aceea de la Odeon, **Cumetrele** de Michel Tremblay.

Sursa de inspirație a subiectului din **Transport de femei** ne aduce în minte un text canadian pus în scenă acum câțiva ani la Național, de Andrei Șerban: **Cine are nevoie de teatru**? de Timberlake Wertenbaker. Este vorba, și aici, despre colonizarea Australiei, în urmă cu două secole, cu pușcăriași englezi. Dar, dacă în piesa canadiană totul începea cu momentul acostării vasului cu prizonieri pe coastele australiene, de această dată debarcarea constituie punctul final al acțiunii. În **Transport de femei** lumea nouă se naște, ori se prefigurează, chiar pe parcursul călătoriei peste ocean. Întemnițații au de ales între a învăța să

gândească și să reacționeze ca oameni liberi sau a pieri. Unii reușesc, plătind un preț extrem de dur, să scape de lanțurile detenției (la figurat, deocamdată), așa cum alții nu-și pot câștiga decât libertatea de a schimba lanțul cu un laț. Tot o eliberare, dar prin abandon.

Un text solid, bine articulat, chiar dacă nu foarte original, ce dă prilejul unui spectacol care, nici el, nu poartă caratul performanței artistice, dar este, la rându-i, o construcție echilibrată, făcută cu grijă pentru claritatea expunerii și pregnanța caracterelor. Un merit al spectacolului este lucrul cu actorii, distribuția oferind și unele surprize. Nu te aștepți, de pildă, să o întâlnești pe Adina Popescu în rolul unei femei mature, trișoară și tăinuitoare de lucruri furate, mereu la limita între umilință prudentă și insolență „profesională". Nu te aștepți, pentru că ani la rând a jucat (bine, de altfel) toate ingenuele cochete și cochetele ingenue din distribuții. Vina cantonării într-un gen unic nu a aparținut actriței – după cum o dovedește perfect reușita de acum –, ci regizorilor care n-au știut (vrut) să vadă și dincolo de farmecul unui chip ori de grația unei siluete. O surpriză este și Manuela Hărăbor, pe care o vedem pentru prima dată **jucând** un personaj, descoperindu-i gândurile, spaimele, candorile, și nu doar „spectacolul" înfățișării. În același rol cu Manuela Hărăbor, Mihaela Teleoacă propune – spre meritul ei – un alt mod de abordare a personajului: mai dramatic, mai interiorizat, cu o asprime ce nu înăbușe emoția ci, dimpotrivă, o pune în valoare. O partitură bine acoperită revine și Gabrielei Popescu, care joacă „în nervi", cum se spunea odinioară în cronicile dramatice, controlând însă atent intensitățile vocale și de mișcare, pentru a nu deveni stridentă. Tentația de a nuanța, de a sublinia în exces o intenție, o semnificație, supără uneori în interpretarea Virginiei Mirea, deși, în ansamblu, evoluția ei se înscrie printre reușitele spectacolului. Ca și aceea a lui Alexandru Pop, de o remarcabilă spontaneitate a expresiei. Portrete scenice consistente, cu pondere în spectacol, li se datorează lui Cornel Vulpe și lui Valentin Popescu. Ni s-a părut mai puțin împlinită contribuția Vioricăi Vatamanu, a Dorinei Chiriac și a lui Dan Tufaru.

CRISTINA DUMITRESCU

DRAGONUL ÎN PAȘI DE DANS

DRAGONUL **de Evgheni Șvarț. Traducerea: Mara Nicolau. Adaptare scenică de Gelu Colceag ●** TEATRUL „ION CREANGĂ" **● Data reprezentației: 8 noiembrie 1995 ● Spectacol realizat de Roxana Colceag și Gelu Colceag ● Scenografia: Luana Drăgoiescu ● Distribuția: Cornelia Pavlovici, Florin Busuioc (Mașenka), Mihai Verbițchi (Lancelot), Dumitru Anghel (Arhivarul), Mirela Busuioc (Elza), Ion Ionuț Ciocia (Enric), Florin Busuioc, Ion Arcudeanu (Primarul), Cristian Irimia (Dragonul I), Lucian Ifrim (Dragonul II, Orășean I), Gheorghe Ifrim (Dragonul III, Orășean II), Anca Zamfirescu (Prietena I), Mihaela Mitrache (Prietena II), Marcela Andrei (Prietena III), Roxana Colceag, Cornelia Pavlovici (Prietena IV), Daniela Minoiu (Prietena V), Viorel Ionescu, Vlad Cutulescu (Andrei).**

***

Urmându-și consecvent programul repertorial, care cuprinde, alături de piese destinate copiilor, texte ce se adresează tuturor vârstelor, accesibile celor mici, la un anumit nivel de semnificații, dar apte a stârni și interesul unor spectatori mai copți, Teatrul „Ion Creangă" a prezentat, cu prilejul împlinirii vârstei maturității sale – 30 de ani –, **Dragonul** de Evgheni Șvarț. Titlul nu e o noutate pentru noi. Ne mai amintim, unii, de admirabilul spectacol realizat la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, în 1981, de Victor Ioan Frunză – era, mi se pare, debutul său –, spectacol bogat în tâlcuri metaforice.

Dar câți s-au gândit atunci la deschiderea largă a acestei piese spre mai generale înțelesuri, care astăzi, mai crescuți fiind noi cu o revoluție, ne apar atât de limpezi? Antifascistă, da, desigur; așa a fost și când s-a jucat la Deutsches Theater din Berlin-Est, în 1965, în regia lui Benno Besson. Antitotalitară, fără îndoială; așa a gândit-o, probabil, și Evgheni Șvarț când a scris-o, în 1944, cu o uluitoare clarviziune. Și această clarviziune apare nu atât în partea întâi, în care ni se prezintă starea de spirit a cetățenilor urbei oprimate, de patru sute de ani, de un Dragon – o stare de spirit de lașă pasivitate, produsă de frică și de obișnuința cu răul –, cât mai ales în partea a doua, în care, în euforia libertății dobândite, cetățenii se lasă manipulați de Primarul impostor și demagog; concluzia fiind aceea a necesității de a continua lupta pentru uciderea „dragonului" din conștiința oamenilor. Actualitatea piesei nu mai are nevoie de alte argumente.

Realizat de Roxana Colceag și Gelu Colceag – am citat numele în ordinea indicată în programul de sală –, spectacolul are mai multe niveluri de comunicare. Copiilor le spune o poveste despre un balaur hapsân care asuprea o cetate și pe care l-a învins viteazul cavaler Lancelot, eliberând-o pe frumoasa Elza, cu care, la sfârșit, se căsătorește. Istoria e citită dintr-o carte de un copil, Andrei, care explică și cum devine cazul cu dragonul-balaur, reproducând din când în când și unele pasaje epice, care „leagă" povestea. Pe cei mari îi îndeamnă să caute înțelesurile mai adânci ale basmului scenic, dincolo de sclipiciul abundent, de jocul ca o joacă și de ritmurile variate ale mișcării dansante.

Reducând textul la esențial, coregrafa și regizorul au creat un spectacol ce se sprijină pe elementele vizuale, dinamica expresivă a actorilor având un suport hotărîtor în dinamica decorului și în varietatea costumelor și măștilor, creație inspirată a Luanei Drăgoiescu. Aș spune chiar că imaginea plastică este punctul forte al spectacolului. Șirul uniform de măști albe, pe fondul negru al costumelor informe, concretizează elocvent, în partea întâi, trista resemnare a unei populații despersonalizate, în timp ce costumele multicolore din partea a doua, desenate cu fantezie șugubață, vestesc bucuria eliberării, subliniată și în dansuri. În această insistentă preocupare pentru expresivitate vizuală și mișcare s-a neglijat întrucâtva acuratețea rostirii textului de către actori, care joacă fără a-și nuanța suficient emisia vocală, integrându-se însă simplu și firesc în desfășurarea poveștii.

Cristian Irimia e un balaur grotesc și autoritar, mai mult comic decât înspăimântător; într-o emisiune