

O PIESĂ „FOARTE ISTORICĂ“

fantelii de obor, dar cu infinite nuanțe în ținută și gest, care-i subliniază șmecheria, poltroneria și... charisma. Momentele cântate se integrează și ele organic aplaudatelor sale apariții. De o vitalitate clocotitoare, Dorina Lazăr compune portretul (care se reține) unei Vecine abuzive. În ordinea „pozitivilor”, o prezență discret-grăitoare este aceea a lui Florin Dobrovici, în Pascu.

În fine, Petre Nicolae, în rolul violentului Vulpașin, uriașul (era să scriu: malacul) de teama căruia tremură șapte mahalale, reprezintă poate cea mai neașteptată opțiune a regizorului. Potrivit intuițiilor acestuia, actorul duce personajul într-o zonă a tenebrelor, a subconștientului dospind de resentimente, unde Vulpașin își descoperă ascendenți gorkieni celebri. El se exteriorizează rar și numai pe jumătate și lasă să se vadă doar bănuite candori înăbușite, patimi reale. În scena dinaintea sinuciderii Nastasiei sau în aceea a izbucnirii de sinceritate către Sorcovă, personajul dobândește dimensiuni noi. Din păcate, timorat probabil de imaginea încetățenită a eroului caracterizat prin forță irezistibilă și primitivism afectiv, actorul nu-și duce personajul până la capăt.

Aleasă pentru rolul aprigei și mândrei Nastasia, eroină ce conține însă și o doză de romantism, de vreme ce visează la viața din cărțile pe care le citește, suferind, am zice, de un bovarism de sorginte autohtonă, Adriana Trandafir acoperă doar o parte din complexul de date al personajului. E pățimașă, voluntară, dar mai puțin reflexivă și înclinată spre reverii tandre. Poate și pentru că actrița se aruncă, de la început, în forță asupra personajului, nemaivăd loc să evolueze, să gradeze, să nuanțeze balansul stărilor și trăirilor, Nastasia ei pare monotonă, dominată de încheștări și încrâncenări aproape patologice. Actrița are însă forța tragică necesară rolului și o inflexibilitate de monolit care dinamitează atmosfera.

G. M. Zamfirescu a pledat insistent pentru ca **Domnișoara Nastasia** să fie tratată ca o comedie tragică. Temele melodramatice pe care le conține piesa – neinspirat subliniate în spectacol de ilustrația muzicală – grevează însă asupra acestui mesaj. În această privință, nici spectacolul nu pare prea ferm, chiar dacă finalul auster, simplu și grav ne îndeamnă să reconsiderăm multe dintre datele destinului tragic al Nastasiei.

DOINA PAPP

CIUBĂR VODĂ de **Laurențiu Faifer** ● **TEATRUL „LUCEAFĂRUL“ DIN IAȘI** ● Data reprezentației: 9 februarie 1997 ● Regia: **Ion Cibotaru** ● Scenografia: **Victor Palii** ● Muzica: **Radu Ștefan** ● Mișcarea scenică: **Alina Sirbu** ● Distribuția: **Toma Hoge** (Ciubăr Vodă), **Cristina Anca Ciubotaru** (Catrina doamna), **Alina Sirbu** (Rita), **Ion Agachi** (Pleașcă Vodă), **Paul Sobolevski** (Tușulea), **Camelia Andriță** (Florica), **Adrian Zavloschi** (Pană), **Gigi Șfaițer** (Mândriță), **Emanuel Florentin** (Grozuta), **Aurelian Bălăiță** (Bănilă), **Nicolae Brehnescu** (Atanase Țoi), **Radu Ștefan** (Țiganul, Druță), **Adi Diaconu** (Căpitanul).

După ce, vreme de aproape un sfert de veac, numele **profesorului** Laurențiu Faifer mai era evocat, când și când, de foștii lui învățăcei, uneori și de foștii – din ce în ce mai rariți – colegi, iată că, printr-o răsucire cumva miraculoasă a lucrurilor, prezentul îl redescoperă pe **drămaturgul** Laurențiu Faifer, despre care prea puțini inițiați aveau știință. Fără îndoială, volumul de **Teatru** (Editura „Glasul Bucovinei“, Iași, 1994), apărut sub îngrijirea istoricului literar și criticului dr. Florin Faifer, fiul autorului, și însumând

PREMIERĂ PE ȚARĂ

trei dintre cele șase texte dramatice rămase în manuscrisele profesorului trecut pretimpuriu spre cele veșnice, își are rostul lui în producerea numitului „miracol”.

În urmă cu vreo câteva luni, comedia în trei acte **Ciubăr Vodă** era lansată, în premieră absolută, la Teatrul „Ginta latină” din Chișinău. Ecourile acelei întâmplări scenice, ajunse până la noi, au fost favorabile montării. Pe data de 9 februarie, aceeași piesă apărea, la Teatrul „Luceafărul” din Iași, într-o premieră-replică la surata ei basarabeană, tot în regia unui moldovean de peste Prut – Ion Cibotaru. Aflu că, la Chișinău, afișul anunța piesa ca fiind „aproape istorică”.

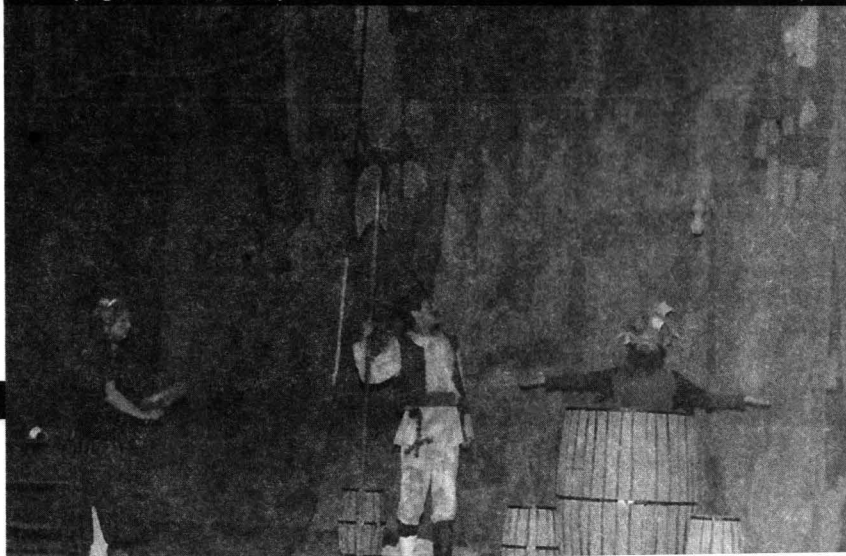
Un personaj foarte implicat în spectacolul ieșean îmi mărturisea, îndată după încheierea reprezentației de aici, că piesa i se pare „foarte istorică”. Îmi îngădui să mă alătur acestei din urmă păreri. Am să arăt numaidecât și de ce.

Importante în comedia bufă a lui Laurențiu Faifer nu sunt **întâmplările**, ci semnificația lor; nu existența, mai mult decât incertă, a lui Vodă Ciubăr (figură rocambolescă, imaginată, desigur, de un remarcabil necunoscut și legitimată de penița amuzată a lui Topârceanu) ne interesează; nici numărul exact de poloboace pe care el și vrednicii lui tovarăși le-ar fi golit; nici **cine** anume, **de ce** și **cum** vrănea la tronul lui. Ca și pe autor, pe noi ne interesează mecanismul diabolic pus în mișcare de neobosiții (și neadormiții, precum cei din blestemul ancestral) cățărători spre putere, **cu** și – mai ales – **fără meritele** convenite, după cum ne interesează (dincolo de publica, invidioasă și fariseica repudiere) secretul în temeiul căruia unii știu să-și agonisească atât de firesc niște bucurii profund neacademice, declanșând în rândul „celorlalți” nu sudalma, ci îngăduitor-zâmbitoarea clătinare din cap.

Sunt aceste două motive dezvoltate în piesă „foarte istorice”? Și permanent actuale? Și demne de toată atenția? Fără îndoială.

Nu mi-am propus, și nici n-are rost, să povestesc spectacolul. El trebuie văzut, „ca să se bucure rânza domniilor voastre”, cum zicea, cu șart, un ghiduș din vechime. Voi spune doar că, în decorul (cam greoi) semnat de Victor Palii (el fiind însă și creatorul unor costume expresive, oprite prudent la limita alunecoasă a operetisticului), Ion Cibotaru stăpânește cu destulă siguranță angrenajul complicat al quiproquo-urilor; reprezentația imaginată de dânsul are dinamism, fantezie, umor de bun-gust (la păstrarea căruia trebuie să se vegheze!), culoare, ritm. Aventura regizorală este

Scenă din Ciubăr vodă de Laurențiu Faifer la „Luceafărul” ieșean (regia: Ion Cibotaru)



VARIANTA CUIBUL DE VIESPI

susținută de coordonarea armonică a mișcării scenice, asigurată de Alina Sîrbu, ca și (dar nu întotdeauna) de muzica pregătită de Radu Ștefan („Bolero“-ul lui Ravel, la curtea lui Ciubăr Vodă, spre pildă, parcă nu s-ar prea lovi...). Intermezzo-urile, de regulă însoțite de dans (mai exact, de joc), animă pozitiv întâmplarea în ansamblul ei. Mai sunt lungimi la care se poate renunța fără pagubă. Mai sunt infantile porniri ale unor interpreți de a ieși „în față” când nu trebuie. Dar ele nu tulbură, organic, discursul implicit, bine echilibrat, al întregului. Ni s-a înfățișat un spectacol agreabil, cu tâlc neostentativ, foarte la locul lui într-o sală de teatru care alătură spectatori înșiruiți pe o plajă foarte largă de vârste; fiecare alege și reține potrivit înțelegerii sale.

Ca de obicei, spațiul rămas pentru referirea la cei expuși în arenă, actorii, este insuficient. Eu aș saluta, înainte de orice, **echipa**, care a funcționat ca atare în înțelesul aproape întreg al cuvântului. Mi se pare un câștig notabil și o bilă albă în contul instituției. Câteva nume se cer, totuși, pronunțate, fără ca prin aceasta să-i socotim pe ceilalți, nenumiții, mai puțin merituoși. Toma Hoge (Ciubăr Vodă), surprinzător „altfel” decât îl știam mai de mult: calculat în gesturi, matur în nuanțarea replicii, prezent și atunci când nu participă direct la conflict. Cristina Anca Ciubotaru (Catrina Doamna), exact așa cum și-o dorea autorul în succintele indicații din lista personajelor (fandosită, afectând tinerețea), plus o câțime de agresivitate ridicolă, binevenită; registrul constant ridicat al rostirii sale ar trebui, cred eu, nuanțat. Alina Sîrbu (Rita), apariție provocator exotică (anevoie de localizat geografic, dar, ca să spun așa, esențialmente aborigenă), strecurând cu abilitate, spre înțelegerea privitorului, realele motive ale subitei sale pasiuni amoroase pentru mărița sa Ciubăr. Ion Agachi (Pleașcă Vodă), cu un „cap” lucrat senzațional, de mumie asiriană reîncarnată, țâfnos, static-țopăitor (iată o performanță cu adevărat rară!), unsuros-viclean, foarte util atmosferei generale. În aceeași notă relevabilă - Nicolae Brehnescu, Paul Sobolevschi, Camelia Andruță.

Nu s-a făcut, cu acest spectacol, doar un act de dreptate „autorului necunoscut” Laurențiu Faifer, ci și unul de artă, situat la o cotă convenabilă în peisajul teatral imediat.

CONST. PAIU

GAÎȚELE de Alexandru Kirișescu
● **TEATRUL „MIHAI EMINESCU” DIN BOTOȘANI** ● **Data reprezentației:** 8 februarie 1997 ● **Regia, scenografia și ilustrația muzicală:** Ion Mânzatu ● **Distribuția:** Elena Coriciuc-Ligi (Aneta Duduleanu), Camelia Nistor (Wanda Serafim), Daniela Bucătaru/Olina Stratin (Margareta Aldea), Violeta Afrăsinei (Colette Duduleanu), Tatiana Zavialova (Fräulein), Narcisa Vornicu (Lena), Larisa Bordeianu (Zoia), Irina Mititelu (Zamfira), Volin Costin (Mircea Aldea), Jean Apostoliu (Georges Duduleanu), Marius Rogojinschi (Ianache Duduleanu), Valerian Răcilă (Feciorul).

Istoria teatrului românesc consemnează în 1930 premiera craioveană a piesei lui Alexandru Kirișescu, **Cuibul de viespi**. Șase ani mai târziu, Naționalul bucureștean montează același text, însă cu titlul **Gaițele**. Nicăieri nu sunt menționate considerentele care l-au determinat pe dramaturg să opereze modificarea. Apelul la DEX (pentru siguranță) evidențiază că este vorba nu de o simplă nuanțare, ci de o schimbare de substanță. Epitetele „viespe” și „gaiță”, acordate îndeobște unor reprezentante ale sexului frumos, desemnează o femeie „rea și aprigă”, respectiv una care „vorbește mult și fără rost”. Și atunci, despre ce tratează autorul de fapt: despre viespi sau despre gaițe?

Regizorul Ion Mânzatu optează pentru prima variantă, chiar dacă păstrează titlul consacrat. Montarea sa nu rămâne într-un registru facil, de suprafață, ci explorează în profunzime esența umană și, o dată cu ea, aspecte mai puțin

înălțătoare ale specificului național. Nu faptele sunt urmărite în principal; ceea ce interesează aici sunt înseși formele (extreme?!) de manifestare a răului fără scop, a urii fără motiv, a invidiei fără obiect, a totalei ignorări a celuilalt. În absența binelui, a stabili grade de comparație, de vinovăție, de implicare devine dificil, ori de-a dreptul imposibil. Nu se pot face diferențieri calitative între, bunăoară, înverșunarea fătîșă a Anetei, versatilitatea lui Ianache, egocentrismul Margaretei, ipocrizia Zoiei.

Abordarea prin această prismă anulează împărțirea rolurilor în principale și secundare, astfel încât nu există protagoniști, dar nici personaje superficiale creionate. Fiecare în parte constituie în sine un punct de referință. În schimb, există planuri distincte, bine delimitate printr-o riguroasă organizare a spațiului de joc. Clanul Dudulenilor evoluează pe o platformă centrală, dreptunghiulară, ușor înălțată. Poziția sugerează nu doar mediul social și starea materială privilegiată, cât, mai ales, subliniază forța devastatoare a energiilor negative ce se dezlanțuie nestăvilite de vreun principiu moral, de vreun sentiment de afecțiune curată. Asupra lui se revarsă o lumină crudă, din zeci de tuburi de neon, obligând la observație lucidă și analiză atentă. Elementele de recuzită sunt puține, gândite să nu încarce inutil și pur ilustrativ. Referințe asupra epocii oferă cu intenționată parcimonie numai costumele, scopul nefiind nicicum de încadrare într-un timp anume. Etern valabilă este percepută aici și dihotomia aparență/esență, ilustrată inspirat într-un al doilea plan, alăturat celui dintâi, dar nesituat la același nivel. El reprezintă

© Moment din Gaițele de Al. Kirișescu la Botoșani (regia: Ion Mânzatu)

