



O vizitează mereu Cezara, condiționată de strania dependență victimă-călău, detaliată științific de psihologi și în mod concret de marii artiști ai ultimelor două secole. Mariana Mihuț modelează extraordinar vitalitatea regretului după viața pierdută. Furia ei a căpătat aspectul normalității și doar din când în când depășește limita, și atunci sparge vesela, cărată după ea special în acest scop. Îți vine să o spargi împreună cu ea, pentru a oferi o clipă de liniște, de împăcare acestei făpturi atât de agresive în vulnerabilitatea ei. Contessina este femeia de serviciu, interpretată de Ileana Stana Ionescu drept o expresie a eternității rustice, a înțelepciunii milenare, prinsă temporar în mecanismele ucigașe ale clipei. Acest personaj este rima internă la primul grup de femei, o articulație eficientă, care închide spectacolul, transformându-l într-un univers autonom. Acest univers este construit de scenografa Maria Miu în adâncime și în înălțime, puntea pe care circulă Larisa fiind legătura cu sala și lumea de acum. Așa cum e alcătuit, decorul permite perceperea legăturii între cele două grupuri de personaje, sugerează cauzalitatea.

Cauzalitate a cărei ambiguitate este intuită și exprimată prin mijloace rafinate de către regizorul Ion Cojar. Găsesc că principalul merit al spectacolului semnat de el este efortul de clarificare. Regizorul nu ne spune ce idei inteligente îi stimulează rămuroasa dramă imaginată de autor, ci povestește limpede cât de complicată este viața și determinările ei. Metaforele scenice se alcătuiesc și pier sub ochii noștri, din realitatea iluziei teatrale, potențând expresivitatea, dând fluiditate dinamicii conflictului. Interpretarea este dirijată cu măiestrie, individualitățile intră în relații care se desfășoară sub semnul necesității. Cele trei mari actrițe din fruntea distribuției au venit de acasă cu talentul lor, dar au găsit pe scena Naționalului autoritatea care să cizeleze evoluția grupului. Acest spectacol cu o distribuție exclusiv feminină a avut un stăpân în persoana regizorului.

MAGDALENA BOIANGIU



Imagine din Repetabila scenă... de Dumitru Solomon la teatrul din Brașov (regia: Alexandru Tocilescu)

PREMIERĂ ABSOLUTĂ

REALITATE VERSUS FICȚIUNE

REPETABILĂ SCENĂ A BALCONULUI de Dumitru Solomon ● **TEATRUL „SICĂ ALEXANDRESCU” DIN BRAȘOV** ● Data reprezentației: 11 mai 1997 ● Regia: Alexandru Tocilescu ● Decoruri și costume: Doina și Puiu Antemir ● Ilustrația muzicală: Vasile Manta ● Coregrafia: Raluca Ianegic ● Distribuția: Adrian Rătoi (A), Mircea Andreescu (B), Viorica Geantă Chelbea (Doica), Ion Bechet (Romeo), Mara Nicolescu (Julietta) și Compania de dans contemporan „Aleae”.

„... când am fost la Roma, cineva mi-a arătat balconul de unde vorbea Mussolini, în București erau balcoanele de unde vorbea Ceaușescu și cei care i-au urmat. Am văzut balconul de la Universitate și pe cei care au vorbit de acolo și am constatat că balconul este (...) un element politic fundamental, un spațiu politic”, spune dramaturgul într-o convorbire cu Marian Popescu, publicată în volumul scos de Editura UNITEXT cu „Cea mai bună piesă a anului 1995”, **Repetabila scenă a balconului**. Explicația autorului descrie, până la un punct, și acțiunea acestei comedii îngândurate, specie în care Dumitru Solomon excelează. Până la un punct, pentru că miza piesei nu este satira politică – existentă, de altfel, și delectabilă prin

subtilitate –, ci pledoaria, patetică aproape, pentru salvarea ficțiunii, a artei, din tentaculele rapace ale contingentului (al cărui reprezentant cel mai agresiv e, desigur, politicul). Căci doar salvând valorile spiritului, atât de amenințate de Calibani cu înfățișări felurite, pot oamenii să-și salveze ființa individuală și colectivă.

Îmi dau seama că, astfel rezumat, textul poate părea nu doar tezig, didacticist, antipatic moralizator, ci și rece, sec, ba chiar plicticos. Nimic mai fals, însă, căci umorul mereu prezent, calambururile și paradoxurile scilpitoare, ascuțimea replicii, iuțea, în fine, cu care se succedă peripecțiile luptei pentru „spațiul vital” dintre A și B (exponenții „realului”), pe de o parte, și Romeo și Julieta (simbolul „ficțiunii”), pe de altă parte, fac din **Repetabila scenă a balconului** o piesă ce se citește cu sufletul la gură și cu un interes în permanență treaz.

Tot așa se urmărește, pe unele porțiuni, și spectacolul montat de Alexandru Tocilescu. Nu în totalitate, însă, pentru că – spre surprinderea celor obișnuiți cu vitalitatea clocotitoare a mizanscenelor acestui super-inventiv regizor – Tocilescu pune în lectură un fel de încrâncenare, de duritate, care crispează pe alocuri umorul, transformându-l în grotesc, și îngroașă sensurile, relaxând tensiunea. Dincolo de



aceste scăderi imputabile reprezentății de premieră (între timp, poate că lucrurile s-au mai „așezat“), spectacolul impune și impresionează prin adâncimea gândului și intensitatea exprimării lui, mai ales în scena finală, cu adevărat emoționantă. În scenografia simplă, elegantă a fraților Antemir, regizorul mișcă rafinat grupurile de dansatori (cu ajutorul coregrafei Raluca Ianegic) și rezolvă inspirat numeroasele „manevre“ cerute de text.

Din punct de vedere interpretativ, montarea se sprijină pe umerii lui Adrian Rățoi, foarte mobil, în ciuda masivității, ai lui Mircea Andreescu, fără cusur, ca întotdeauna, și ai Vloricăi Geantă Chelbea, volubilă și exactă; tinerii Mara Nicolescu și Ion Bechet sunt corecți. Un plus de vervă actoricească ar fi dat, totuși, spectacolului anvergura pe care, neîndoielnic, o merita.

ALICE GEORGESCU

SEMNIFICAȚIA UNUI SCANDAL

SCANDAL LA PALERMO după Carlo Goldoni ● **TEATRUL „BULANDRA“** ● Data reprezentației: 23 mai 1997 ● Regia: Cătălina Buzoianu ● Decorul: Marius Alexandru Dumitrescu ● Costumele: Velica Panduru ● Muzica: Dorina Crișan Rusu ● Coregrafia: Mălina Andrei ● Distribuția: Virgil Ogășanu (Signor Pantalone), Marian Rălea (Don Florindo Antusi), Mihai Ciucă (Magicianul, Conte Onofrio), Mihai Bisericanu (Pulcinella), George Ivașcu (Arlecchino), Zoltan Octavian Bătuț (Contele Lelio), Marius Iosif Capotă (Contele Ottavio, Moartea), Diana Dumbravă (Luna, Timpul, Moartea), Ana Ioana Macaria (Donna Rosaura), Valeria Ogășanu (Contesa Eleonora), Adina Cartianu (Contesa Beatrice), Daniela Nane (Contesa Clarice), Roxana Guttman (Smeraldina), Marcela Motoc (Pulcinellita), Oana Tudor, Vlad Zamfirescu (Innamorati), Răzvan Săvescu (Piro, Cuccurucuccu, Pascariello), Cristina Buburuz (Colombina, Bătrâna), Ana Calciu (Garda de corp a lui Pantalone), Ruxandra Medeleanu (Ricciolina), Mădălina Vlădescu (Fata din Lună).

Puține spectacole au avut un destin atât de ciudat. Ba „și-a“ amânat premiera din cauza unui element de decor (suprafața de joc) care nu era încă gata. Ba unii interpreți erau solicitați pe alte scene prin obligațiile lor contractuale. Ba au survenit indisponibilități din motive de sănătate. Ba... În felul acesta, montarea a cunoscut și „avanpremiere“ și „spectacole de casă“, așa încât cu greu s-a mai știut care a fost cu adevărat premiera oficială. Dar nu acesta este lucrul cel mai important, ci impresia lăsată de spectacol, nu-și așa?

Gândit, în bună parte, ca un fapt de complementaritate față de teatrul lui Pirandello (după succesul obținut cu **Șase personaje în căutarea unui autor**), spectacolul **Scandal la Palermo** îi oferă regizoarei Cătălina Buzoianu șansa de a relua unele dintre temele predilecte (condiția teatrului, condiția vieții) în contextul bogat carnavalesc al situațiilor definitorii pentru teatrul lui Carlo Goldoni, chiar dacă apelul regizoarei la commedia dell'arte pare aici mai puțin potrivit, atât cu programul estetic implicat și explicit al dramaturgului, cât și cu disponibilitățile de asimilare a viziunii scenice de către interpreți. Din această cauză, o senzație de incongruență a jocului unora dintre ei cu tonalitatea de ansamblu a spectacolului, o lipsă de omogenitate ori sentimentul că unele scene sunt „exteroare“, că „marchează“ doar discursul scenic, fără a-l motiva și a deschide calea dialogului – intelectual și emoțional – cu publicul. O trupă numeroasă și valoroasă, în mijlocul căreia regăsim nucleul „lansat“ cu brio chiar de

Cătălina Buzoianu pe scena de la „Bulandra“, alături de care întâlnim multe nume noi sau consacrate, chiar și un actor de circ (nefericită evoluție, în opinia noastră), îmboldită și prin sugestiile coregrafice (Mălina Andrei), prin muzică (Dorina Crișan Rusu) ori prin pitorescul (ușor epatant) al costumelor realizate de Velica Panduru și al decorului (uneori incomod) creat de Marius Alexandru Dumitrescu, trudește mai bine de trei ceasuri spre a conferi har și haz (poate, și puțină meditație amară) impactului nostru cu peripețiile înșiruite în „scandalul“ sicilian, cu lumea lui de măști și caractere, de elanuri și trădări, din acel viu colorat spațiu geografic și carnal mediteraneean. Cu tot efortul lor, spectacolul este sub cota acelor momente antologice oferite de regizoare prin **Pescărușul, Copilul îngropat, Șase personaje în căutarea unui autor** sau **Patul lui Procust și Chira Chiralina**. Acesta cred că este purul adevăr și ocolirea lui nu aduce nimănui vreun folos.

Cunosc regizori destul de bine cotați, cu funcții și onoruri, cu cronici „bune“, care toată viața n-au făcut decât spectacole mediocre, cel mult corecte. În comparație cu acest teatru „mort“ practicat toată viața cu sârg și ifose, eșecul înregistrat de un foarte mare om de teatru, cum este Cătălina Buzoianu, are pentru mine o semnificație mult mai mare, mai adâncă și mai răscolitoare, ce trebuie deslușită cu sfințenie și limpezime, fără a abdica de la comprehensiunea firească și de la respectul cuvenit măștrilor.

ION PARHON

Moment din Scandal la Palermo după Goldoni la „Bulandra“ (regia: Cătălina Buzoianu)

