

ambitios la stoicul înțelept, trecând prin etapa de erou romantic a fost schematică, îndeosebi din cauza textului. Alexandru Jitea a fost și el dezavantajat de sărăcia și schematismul replicilor. A știut să arate candoarea și bunătatea lui *Pierre Bezuhov*, nu s-a văzut însă deloc că e vorba, în același timp, de un om inteligent, cult și frământat. Vladimir Găitan a făcut un *Bolkonski* temperamental, cu salturi de umoare, în timp ce l-am fi dorit aspru, rigid și ușor comic. Scena insultării *Natașei* coboară la nivelul comediei fără consecințe, în loc să fie o combinație de cruzime și grotesc. În interpretarea Ralucai Gheorghiu, *Natașa* este atrăgătoare și vioaie, mai aproape de versiunea lui Audrey Hepburn decât de aceea a Liudmilei Savelieva. Din păcate, nu propune nimic original în concepția rolului. Dacă Sorin Cociș este acceptabil ca *Napoleon* – oricum, personajul nu strălucește nici în roman – distribuirea lui Petre Panait în rolului *țarului Alexandru* este o eroare. Țarul era, la vremea aceea, un tânăr fermecător și ușor nesigur, despre care *Napoleon* spunea că este atât de atrăgător încât, dacă ar fi fost femeie, l-ar fi dorit ca amantă. Or, ceea ce ni se arată este un Moș Teacă de vârsta a doua. Dorian Boguță este un *Anatol* plat, ca și în roman, de altfel, iar scena seducerii *Natașei* este cea mai precar construită din întregul spectacol. În schimb, Ion Grosu, în *Dolohov*, are o personalitate interesantă, debordantă, atașantă. Din aceeași categorie de personaje, Dan Bordeianu este un *Nikolai* impetuos, care-și arată cu farmec simplitatea de spirit. Constantin Cotimanis îl construiește pe *Kutuzov* conform așteptărilor, ca pe un nonconformist inspirat. Ion Haiduc ar fi fost mai convingător în rolul medicului, dacă nu și-ar fi uitat vocea acasă. În *Karataev*, l-am văzut pe Claudiu Romilă, nu pe Viorel Comănici, dar modul în care autorii versiunii dramatice au sacrificat dimensiunea mistică a personajului, insistând asupra apartenenței sale de clasă, ar împiedica pe oricine să propună ceva interesant în acest rol. Emil Hossu este inteligent, degajat și un plăcut *raisonneur* în rolul naratorului. Am lăsat la urmă trei reușite: Daniela Minoiu, în rolul prințesei *Lisa*, pare, prin eleganța foarte aristocratică, că ar aparține unei școli teatrale pe care o credeam definitiv apusă. Catrinel Dumitrescu oferă o interpretare originală, plină de subtilitate, a *contesei Rostova*. Femeie de lume, dar și mamă îngrijorată, sensibilă, dar cu umor, personajul este mai complex chiar decât în roman.

Mir, în rusește, înseamnă și lume, nu numai pace. Spectacolul ar fi trebuit să insiste asupra lumii, nu asupra războiului, arătându-ne cum se maturizează și, uneori, se deformează niște oameni minunați care au avut nenorocul să trăiască într-o epocă interesantă

Teatrul Nottara – Război și pace, dramatizare de Alfred Neumann, Erwin Piscator și Guntram Prufer după Lev Tolstoi. Regia și versiunea scenică: Petre Bokor. Decoruri: Helmut Sturmer. Costume: Maria Miu. Ilustrația muzicală: George Marcu. Distribuția: Emil Hossu, Alexandru Jitea, Dragoș Bucur, Vladimir Găitan, Cristina Stoica-Ivanciuc, Daniela Minoiu, Alexandru Gheorghiu, Viorel Comănici / Claudiu Romilă, Raluca Gheorghiu, Catrinel Dumitrescu, Dan Bordeianu, Sorin Cociș, Petre Panait, Constantin Cotimanis, Dorian Boguță, Ion Grosu, Ion Haiduc. Data reprezentației: 22 mai 2003.

Răsfățata și amărășteanul

Regizorul Ion Mircioagă are perfectă dreptate când afirmă că piesa *Steaua fără nume* nu mai poate fi jucată astăzi în nota melancolico-sentimentală cu care ne-am obișnuit. „Tipologia, datele fundamentale ale personajelor funcționează în

continuare foarte bine”, spune el, dar, „ în primul rând este un alt mediu la care ne raportăm și, în al doilea rând, sunt alte aspirații, alte idealuri”. Într-adevăr, astăzi, mica urbe de pe linia București – Sinaia ar fi conectată la lume prin Internet și ar fi înfrățită cu vreo localitate mică și bogată din vestul civilizat. Udrea ar avea mari șanse să găsească un sponsor pentru achiziționarea cornului englez, în timp ce Miroiu ar putea obține mai ușor o bursă Sörös decât o carte din străinătate. D-ra Cucu nu s-ar schimba prea mult: ar fi obsedată acum de hărțuirea sexuală, de corectitudinea politică și la fel de suspicioasă față de cadrele didactice care citesc, nu muncesc „în școală”.

Intenția de aducere la zi nu reușește decât parțial, cu toată încrederea cu care, în mod vizibil, colectivul de actori l-a urmat pe regizor. Din păcate, noul punct de vedere, oricât de interesant, nu integrează coerent contribuțiile individuale, rezultând stridente dezagreabile. Scena de la gară este jucată într-o manieră burlescă, deconcertantă, amintind de filmele mute. Se repetă de prea multe ori trecerea de la muzica elevată la cea vulgară, prizată de personalul gării. Scălâmbăielile prelungite ale *șefului de gară* (Marian Tret) derutează, îndeosebi cele executate în fața cortinei. *Domnișoara Cucu* (Dana Manea) nu e decât o cață tradițională, în loc să aibă aerul eficient și dur al femeii-manager. Mai interesantă este eleva (Delia Lazăr), pentru că nu se cantonează în rolul de victimă inocentă, ci sugerează că ar putea uza, și ea, la rigoare, de arma ei secretă. Reușit este, în această primă parte, modul cum e utilizată, ca recuzită, faimoasa carte a lui Miroiu. De unde, la început, el se aruncă asupra terfeloagei cu nesaț, o uită curând pe podea, ca pe un catalog insignifiant, de îndată ce pune ochii pe femeie. Regizorul a regândit caracterele principale, ștergând aura de sentimentalitate dulceagă, dar nu a fost destul de consecvent în reconstruirea lor. *Miroiu* (Ștefan Abrudan) este mai curând un tânăr furios decât un amărăștean. El nu are, față de femei, nici timiditate, nici disponibilitate, iar toanele lor îl calcă pe sistem. Agitat și impulsiv, actorul este atașant, dar are probleme cu dicția. *Mona* (Marica Herman) nu mai este eterica „stea fără nume”, ci o femeie răsfățată, cu nacafale, care cere palme. Actrița, care a dovedit altădată, condusă de același regizor, calități excepționale, repetă aici câteva ticuri elementare, prea puțin expresive. Astfel, scoate mereu limba, gest care sugerează mai curând infantilismul mofturos, decât siguranța femeii obișnuită să fie servită. Asperitățile relației apar de la început, ceea ce este foarte bine, dar trecerea bruscă la extaz romantic rămâne, din păcate, nemotivată. Cei doi se ceartă, ea aruncă pantofii, se tăvăleşte pe jos, el o pune la punct, o bruschează, apoi, deodată, amândoi cască gura la cer și dansează într-o veselie, la lumina lunii. Apar și doi porumbei, în locul cărora am fi preferat alte păsări de curte. Florin Ruicu îl concepe pe *Grig* ca pe un băiat – de – băiat din zilele noastre, cu o prosperitate proaspăt dobândită, nu ca pe un gentleman distant și sigur de sine. Constantin Bery, natural și dezinvolt în rolul lui *Udrea*, arborează o beretă de pictor, nepotrivită cu stilul în care se îmbracă muzicienii.

Publicul tânăr s-a arătat receptiv la vivacitatea montării și indiferent la discordanțele ei. Probabil că Sebastian s-a răsucit în mormânt, iar cei câțiva prieteni de-ai lui care i-au supraviețuit, ajungând la vârste matusalemice, s-au răsucit mereu pe scaune, comentând fără încetare.

Teatrul „G. A. Petculescu”, Reșița – Steaua fără nume de Mihail Sebastian. Regia și ilustrația muzicală: Ion Mircioagă. Scenografia: Florica Zamfira. Distribuția: Marian Tret, Ștefan Abrudan, Dana Manea, Delia Lazăr, Traian Tudorică, Gabi Broască, Marica Herman, Constantin Bery, Florin Ruicu. Data reprezentației: 28 mai 2003.