sa este, însă, o confirmare și nu o surpriză. O surpriză (nu pentru că n-am avea încredere deplină în actor, ci pentru că rolul nu „dădea de bănuit"), o surpriză din cele mai faste, ne oferă Șerban Ionescu. În text, personajul său este un funcționăraș (director adjunct, el, dar cu suflet de funcționăraș) predestinat a trăi în umbra altcuiva, a fi ecou (agresiv, uneori, periculos, dar tot ecou) nu voce, a nu fi observat chiar cînd există, a exista chiar cînd nu e observat. Așa și este — umbră, ecou — personajul creat de Șerban Ionescu, dar actorul compune din gesturi neînsemnate, din ticuri, priviri, pauze, panici tăcute, o biografie acolo unde credeam că e vid (or, în viață, vid nu poate fi). Biografia e sărmană, pentru că sărman e sufletul, e derizorie, pentru că derizorii sînt aspirațiile, dar există, ar putea fi povestită, cuprinsă în cuvinte ce nu ar contrazice în nici un fel litera și spiritul piesei. Remarcabil, în interpretarea lui Șerban Ionescu, este faptul că nu pierde pe parcurs nici una dintre sugestii, dar nici nu abuzează de ele, că determină spectatorul să-l observe permanent fără a-i deturna atenția de la centrul de interes, dintr-un moment sau altul, al spectacolului.

Un rol foarte bun, condus cu extremă siguranță printre meandrele riscante ale unui umor colorat violent, intens ca nuanțe, bogat în semne, se datorează și lui Cornel Vulpe. Actorul se mișcă dezinvolt printre posibile „cîrlige" fără să apeleze la ele, apasă **cînd** trebuie și **cît** trebuie pe pedala forte, conferă eroului său o substanță aparte, adîncimi mai mari, tîlcuri mai numeroase decît cele previzibile.

Observat cu grijă, cizelat cu autentic rafinament, personajul încredințat Stelei Popescu oferă multiple temeiuri de a fi reținut, cel mai important dintre ele fiind, credem, coerența perfectă a lecturii, a desenului scenic. Între cele două variante — „femeia de treabă" și „femeia fatală" — pe care le presupune textul nu se produce o transformare (ar fi și eronat să se producă) ci o suprapunere bine cîntărită de planuri. Personajul numărul doi este **jucat** de personajul numărul unu cu inevitabile stîngăcii, nici una șarjată, cu unele omisiuni, cu meritul de a fi crezut, totuși, de cei din jur.

O caricare amuzată și amuzantă a unui tip de „bun la nimic" pentru care modelele, din păcate, nu lipsesc semnează Ștefan Tapalagă. Accente, inflexiuni, detalii de atitudine, de mimică sînt adunate cu excelent simț al observației, compuse și recompuse în imagini persiflante, într-o îmbîcseală — voită, expresivă — de trăsături, obișnuințe,



Magda Catone și Ștefan Tapalagă

tipicuri, viclenii, construită pe o găunoșenie deplină. E un rol condus „pe muchie de cuțit", cu virtuozitate, și care nu alunecă nici într-o parte nici în alta... a lamei ; ceea ce, sperăm, nu se va întîmpla nici la a cincizecea reprezentație.

La fel de atentă în mînuirea arsenalului comediei, la fel de aptă să reziste capcanelor de facilitate ale genului se dovedește și Julieta Strîmbeanu Weigel, autoarea unui portret scenic savuros, de autentică priză la public.

Mai convingător, mai nuanțat în exprimare decît în evoluții anterioare, Dumitru Chesa se impune atenției cu un rol destul de restrîns ca întindere și destul de monocord, căruia îi găsește soluții scenice de real — și deloc ieftin — efect.

Depășește contururile destul de rigide trasate de text și Șerban Celea, înzestrîndu-și personajul cu căldură, cu un farmec real, simplu dar capabil să se transmită cu spontaneitate.

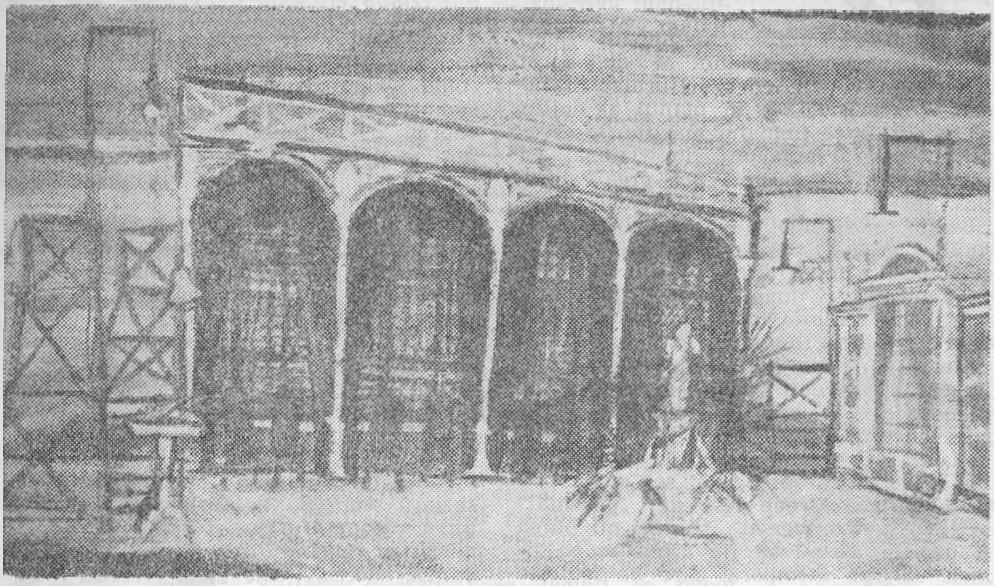
O apariție robust hazlie propune Magda Catone, și dacă uneori se resimte un exces caricatural, vina este a costumelor — vulgar concepute, inexpresive tocmai prin stăruința de a exprima o idee limpede tuturor și fără o asemenea desfășurare de prost-gust.

Virginia Mirea demarează mai mult decît promițător, dar se rezumă la o singură ipostază a eroinei sale ; indiscutabil, actrița avea disponibilități mult mai bogate, lucru dovedit cu prisosință în spectacole anterioare.

Corectă, dar destul de oarecare, ni s-a părut evoluția lui Gheorghe Dănilă, actor de la care, de asemenea, eram — și sîntem — îndreptățiți să așteptăm mai mult : rigidă, exterioară, interpretarea lui Candid Stoica. Violeta Berbiuc a făcut cît și cum îi cerea textul. Dar textul, din păcate, nu-i prea cere.

Cristina DUMITRESCU

www.ziuaconstanta.ro



„Marea" de Edward Bond
la Teatrul Național din București

Care or fi fost intențiile regizorului Horea Popescu cînd a decis să monteze **Marea** lui Edward Bond pe marea scenă a Naționalului bucureștean? Căci piesa, în ciuda faptului că ne „trimite" să vedem și ce se întîmplă pe malul mării, rămîne, totuși, **o piesă camerală**. La urma urmei, **marea cea concretă**, la care textul face aluzie într-un pumn de replici, se putea lăsa văzută și numai într-un petec de fereastră; pentru scenele care au loc pe plajă există o convenție teatrală deloc supărătoare și îndeajuns de frecventă: avanscena ar fi fost malul, iar marea propriu-zisă ar fi fost chiar marea de capete a spectatorilor.

Uriășenia scenei de la Național a răstălmăcit și a deturnat dorințele regiei: spectacolul nu a ieșit monumental, ci peisagistic: enorm, dar în gamă minoră.

Ce altceva putea face scenograful George Doroșenco într-un perimetru de joc actoricesc întins cît un teren de handbal decît să mizeze pe forța de impresionare a imensei întinderi de apă — milenară sursă de spaime și primejdii de moarte? Furtună în larg, un naufragiu, un înecat — chiar textul se organizează pe această întîmplare declanșatoare de tragedii și drame.

Textul e piesă de teatru sau scenariu de film? Mai degrabă scenariu; ca să-i dai lui Hatch dreptate — atît cît o are — trebuie să fi trăit cît de cît **frica de necunoscut** pentru a putea înțelege cum se transformă ea, grație UFO-maniei, în **frica de necunoscuți**; or, numai imaginea cinematografică poate stîrni acea frică precisă care, fie și parțial, îndreptățește transformarea negustorului de stofe în obsedat de pericolele „din afară" — (ridicolă nu e frica, ci soluția propusă de negustor: insigne, salut cu iz nazist, regulament etc., cu alte cuvinte palide succedanee ale siguranței). Or, în scenă, marea este sugerată și simulată prin grațioase ondulări de voal albastru sub care suflă energic un ventilator cu elice de avion. Deasupra mării, o imensă pînză de fundal pe care a fost pictat — cu o îndemînare invidiată pe orice platou de televiziune — un cer înnegurat și străfulgerat de un prea vizibil stroboscop.

Față de cît se putea realiza pe scenă, scenograful a rezolvat mai mult decît convenabil problema pusă de ambiția

www.ziuaconstanta.ro

regizorului. Ba mai mult: i-a oferit și o generoasă sursă de mister, aflată în consens cu textul. Nu ne „spune" piesa că pericolul vine din interior? În scenă însăși schimbarea decorului este halucinantă, sumbră, dovadă că primejdia se poate năpusti spre oameni nu numai dinspre mare.

Dar, în spectacol, textul lui Bond rămîne undeva în planul al doilea al atenției, deci este zdravăn bruiat în tăcere ori de cîte ori în planul al doilea al scenei, între fundalul maritim și spectatori, din dreapta ori din stînga, își fac apariția, alunecînd (nu prea) silențios, pe adevărate plăci tectonice, interioarele unor imobile — magazinul domnului Hatch și palatul doamnei Rafi — ori detaliile topografice ale litoralului — promontorii și dune în care (nu prea) sînt bine înfipte foișoare de supraveghere, stîlpi de iluminat etc.

Cele două interioare sînt echivoce din punct de vedere istoric; la fel și costumele. Ele aparțin, englezește, oricărui deceniu din ultimele două secole britanice. O abilitate scenografică acceptabilă: dacă despre text se spune că prin ultimele scene iese din „parohial" și trece în „universal", soluția nu putea fi decît aceasta: să fie aruncate costumele într-un atemporal care ne scutește de oricare alte curiozități. Dacă se poate întîmpla oricînd, se poate întîmpla și oriunde. De reținut că în acest spectacol prin „universal" ni se cere să înțelegem „atemporal" și „atopic" (dacă ar fi așa, orice vorbă aruncată-n vînt ar însemna că are valoare universală). În ansamblu, **numai spectacolul scenografiei,** în ciuda inconvenientelor pricinuite de ambițioasa grandoare a montării, **ia în serios, atît cît meritau teoretic, intențiile inițiale ale montării. Scenografia scuză regia.**

Să derulăm spectacolul, dar într-un fel mai puțin obișnuit: ca și cum nu am fi auzit replici — rostite cu mai multă sau mai puțină dicție —, ci doar o rumoare vag colorată emoțional; în ceea ce privește personajele, să le considerăm a fi niște năluci cărora le-am deslușit doar trecerile prin scenă, doar agitația febrilă, doar faptul de a se fi grupat ciotcă ori de a se fi împrăștiat care încotro. Imaginea scenică — locul comun al privirilor noastre — are o sumbră și sonoră monumentalitate: cerul enorm, cu întunecările zdrențuite ale norilor de furtună; sub cer — marea învolburată, întunecimea sfîșiată de fulgere. Pe țărmul amenințat de flux și de valuri furioase, cîteva prezențe se zbat, aleargă etc. Cerul și marea rămîn tot spectacolul copleșitoare și obsesive. Scenograful a împins prezența naturii sălbatice în fundalul scenei, pentru că numai distanța îngăduie sugestia imensității și a primejdiei (în aspra intimitate dintre navigator și mare, marea cu care el luptă încleștat este următorul val și nu nemărginirea întinderii de apă). Marea și cerul joacă rolul Stihiilor: ele fac victime la întîmplare, orbește, fără voie și fără scop. Să ne izolăm de ele, propune scenograful — și în scenă își fac apariția, glisînd din dreapta și din stînga, succesiv, cele două imobile amintite, două incinte oricum ocrotitoare față de urgiile de afară. Dar incintele sînt pavăză numai împotriva calamităților naturale, nu și a celor psiho-sociale. Căci furtuna care se iscă în aceste două interioare — ne avertizează textul — e mai puțin vizibilă, mai puțin înfricoșătoare, dar mult mai periculoasă pentru umanitate. Natura este unică și „apolitică", încremenită în obișnuința ei de a fi schimbătoare. Față de eternitatea ei, cele două imobile-incintă sînt **efemeride** cu identitate precisă — identitatea lumii care foiește sub cer și la malul mării. Sigur,



www.ziuaconstanta.ro









e un neajuns al peisajului convențional în acest spectacol: Natura, figurată scenografic numai din perspectivă meteorologică și plasată cuviincios în spatele unor impozante reconstituiri muzeografice de imobile, e mai degrabă prilej de digresiune poetic-paseistă decît premisă dramatică. Dar scenograful **repetă** digresiunea, așezînd-o o doua oară sub semnul fabulei moralizatoare, într-o scenă din interiorul palatului, și obține astfel, în pripă, o unitate de viziune. În acea scenă costumele sînt făcute pentru a sugera o faună aiuristic compusă din jivine fabuloase imaginate de niște diletanți.

Costumele din repetiția pentru spectacolul de teatru amator au oferit, din punct de vedere scenografic, toate datele pentru a divulga ridicole hărnicii, hilare bune intenții, stupide fantezii. Mai intervin în spectacol și alte două momente scenografice, situate în opozanță: rulota dintre dune (și locatarul ei, un hîrșit de viață greu de acceptat și de suportat de către ceilalți) și pianul de pe promontoriu. Primul element marchează acel soi monahal al apropierii omului de natură; celălalt, prea vizibil în cheie suprarealistă, persiflează tembelismul ideii de a amenaja „cît mai drăguț" Natura.

Universul, lasă a se înțelege Edward Bond, are trei componente dispuse concentric (iată o reprezentare conformă celei mai înrădăcinate și mai frecvente prejudecăți): Natura — la limita socialului, jucînd rolul de „exterior" al umanității, iar în mijloc meschinul chip în care „lumea bună" se imaginează făcînd cultură. George Doroșenco s-a străduit să le aducă pe toate trei: Natura, la margine, (fundalul este marginea îndepărtată a scenei); în față comunitatea umană (imobilele și personajele care mișună prin ele și pe afară) — insulă înconjurată de acvatica prezență o cosmosului, iar în palat — micuța oglindă caraghioasă — să zicem spectacolul de teatru — în care, după gustul terorizantei Rufi, totul se întîmplă și se vede după cum îi convine ei. Natura, marea, este narată pe scenă cu abundență de epitete, dar sobru; pentru reprezentarea faunei sociale și a fantasmagoriilor ei, scenograful s-a străduit să înzestreze spectacolul cu „unelte" cît mai sarcastice pentru a bicîi, conform dorinței autorului, moravurile; dar, prin anumite efecte obținute chiar din schimbarea la vedere a decorului, a oferit și posibilitatea de a împinge spectacolul și „dincolo", și „peste text". Spectacolul însă trage spre pămînt, ca un veritabil lest, intenția scenografului, preferînd să plutească la nivelul comicului cu orice preț și nu arareori jenant.







George Doroșenco: schițe de decor și costume la „Marea"

www.ziuaconstanta.ro

Paul Gorel Cleopa

Sebastian în lectură lucidă

Spectacolul regizorului Mihai Radoslavescu propune o lectură lucidă a **Stelei fără nume**. Se prea poate, lasă el să se întrevadă, ca profesorul Miroiu să nu fie un mare astronom și ca Udrea să nu fi compus o simfonie tocmai epocală. Viețuirea în tîrgul lor anonim n-ar fi astfel o nedreptate, în mod cu totul particular, pentru ei. Ea este la fel de nedreaptă, în fond, și pentru încercatul zbir care este domnișoara Cucu. Viața în acest loc prăfuit este o pedeapsă nu numai pentru genii, reale sau presupuse. Totuși : să fie oare omul de știință și artistul orășelului niște simpli veleitari? Nu e exclus. Dar faptul că tind către ceva ce depășește orizontul extrem de îngust al banalității cotidiene îi particularizează, transformîndu-i în factori de contrast. Într-un asemenea mediu, chiar și simplul bovarism apare, prin nonconformismul său, ca o reacție antigregară binevenită.

Cadrul scenografic realizat de Mihaela Dinu-Pițigoi este unul complementar viziunii regizorale. Polii conflictului, eroul și mediul, sînt inspirat dese(m)nați. Gara unde are loc întîlnirea Monei cu Miroiu este dominată de un ceas descinzînd din



Ion Roxin și Wilhelmina Câta

faimoasele ceasornice vîscoase ale lui Dali, ca semn că „timpul nu mai este", iar locuința profesorului este vegheată de portretele naiv desenate ale părinților astronomiei moderne, ca un comentariu ironic sugerînd o percepție metaforizantă, mitică a realității, mai curînd decît una pozitivă, cauzală, cum ar fi fost de așteptat din partea reprezentantului unei științe aride, însă exacte.

Excelent, Sorin Zavulovici în rolul profesorului Miroiu. Cu măsură, distincție și umor, el creează un personaj credibil, în ipostaze diferite sau opuse : anchetat de inchizitoriala domnișoară Cucu sau iubit al Monei, frumoasa inaccesibilă, evadată din Cazino-ul de la Sinaia.

În ceea ce o privește, domnișoara Cucu nu mai este doar teroarea liceenelor și a corpului profesoral, ci și, în ascuns, îndrăgostită de profesorul Miroiu. Astfel umanizat, personajul interpretat cu vervă comică de Angela Radoslavescu apare veridic, depășind caricaturalul pe care i-l rezervase tradiția.

Wilhelmina Câta conferă rolului său, Mona, zîna descinsă din trenul rapid, o înfățișare statuară pe deplin adecvată viziunii regizorale — datele-i fizice și toaleta concurînd întru aceasta.

În rolul lui Grig, iubitul Monei, Ion Roxin reușește o apariție convingătoare: masiv și sigur de sine fără ostentație,

---

STEAUA FĂRĂ NUME de MIHAIL SEBASTIAN ● TEATRUL „A. DAVILA" DIN PITEȘTI ● Data premierei : 5 noiembrie 1987 ● Regia : MIHAI RADOSLAVESCU ● Scenografia : MIHAELA DINU-PIȚIGOI ● Distribuția : FLORIN PRETORIAN, DUMITRU DRĂGAN (Șeful gării) ; DUMITRU DIMITRIE (Un țăran) ; SORIN ZAVULOVICI (Profesorul) ; VALERIU BUCIU (Ichim) ; ANGELA RADOSLAVESCU (Domnișoara Cucu) ; RUXANDRA RADOSLAVESCU, ADRIANA DRUGULESCU (O elevă) ; CONSTANTIN STAVRIL (Pascu) ; ȘTEFAN DUMITRESCU (Conductorul) ; WILHELMINA CÂTA (Necunoscuta) ; PETRE DINULIU (Udrea) ; ION ROXIN (Grig).

www.ziuaconstanta.ro