destramă văzînd cu ochii. „Onorabilitatea" — concept esențial pentru lumea lui Caragiale, expus detaliat în „momente" și „schițe" și, mai concentrat, în marile comedii — devine ținta demersului regizoral.

Din și spre camerele pe care le bănuim în planul doi, ca un labirint cu mai multe uși, circulă toate personajele, într-o dorință sau mimînd dorința de a afla adevărul. Ceea ce vor afla, pe parcursul unor dialoguri izolînd scenic fiecare personaj, reprezintă partea lor de umbră, tranzacțiile cu conștiința proprie. Pare a fi sunat ora adevărului — ca la D. R. Popescu **(Pisica în noaptea Anului Nou)**, unde era mai impresionantă — pentru toți acești saltimbanci care au făcut un circ din propria viață. Regizorul Dan Stoica a fost atent la individualizarea prin joc a fiecăruia. Procesul acesta de demascare susține tensiunea și convinge în prima parte a spectacolului.

Plutește, totuși, în multe momente, un aer de lectură scenică desuetă. Cadrul scenografic nu mi se pare deosebit de sugestiv; simplitatea sa nu permite deschideri simbolice mai ample. Dacă în prima parte se desenau îngrijit relațiile între personaje, prefigurarea deznodămîntului introduce un aer de dezorganizare care face inacceptabilă partea a doua. La o piesă de acest tip, raporturile între stările de agitație frenetică și cele lipsite de dinamică gestuală trebuie să fie constrînse de un ritm propriu spectacolului, pentru a produce un efect artistic veritabil pe toată durata reprezentării. Or, acesta a fost sesizabil numai pe alocuri.

Din distribuție l-am reținut pe Ștefan Mareș, interpretul lui Grig, care, prin dezinvoltură și suplețe în joc, conturează o existență alterată de compromis și lașitate. Actorul, spre deosebire de unii dintre colegii săi, este atent și la jocul partenerilor, realizînd un cuplu scenic împreună cu Dana Ilie (Ani), care se impune. Interpreta Antoniei, Tzenka Velceva Binder, vădește știință compozițională și impresionează prin trecerea nuanțată de la o stare la alta. Olga Sîrbu, în Cora, este incisivă, de o duritate lesne vulnerabilă. Mai evoluează în acest spectacol, cu înzestrări artistice mai vizibile sau mai camuflate, Cornel Mititelu (Dinu), Gheorghe Lazarovici (Dan) — o interiorizare destul de bine studiată, Viorica Geantă-Chelbea (Cela) și Adrian Rățoi (Bosco).

Miron POPA

ALTE PREMIERE

TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ

IL CAMPIELLO (PIAȚETA)

de Carlo Goldoni

Data premierei: 8 martie 1986. Regia: SILVIU PURCARETE. Scenografia: NINA BRUMUȘILĂ. Distribuția: BOGDAN GHEORGHIU (Zorzetto); MAIA MORGENSTERN, TATIANA IONESI (Lucietta); OANA ALBU (Gnese); MARIA FILIMON (Orsola); OANA PELEA (Gasparina); SIMONA MĂICĂNESCU (Pasqua); TRAIAN PĂRLOG (Sansuga); COCA BLOOS (Catte); PAUL CHIRIBUȚĂ (Cavalerul); CLAUDIU ISTODOR (Anzoletto); LIVIU TIMUȘ (Fabrizio); RADU DOBĂNDĂ (O mască).

Piațeta lui Goldoni este povestea unui conflict fără dramă și a unei drame preexistente oricăruia dintre conflictele descrise în text. Această dramă se numește **stare socială.**

Între zidurile unor case ridicate sufocant de aproape unele de altele se nimerește cîte un petec de pavaj, către care se întorc toate ferestrele și ușile; locul este incert ca formă, zgîrcit în suprafață, sterp de orice urmă de vegetație și se cheamă piațetă, dar nu pentru că ar fi destinat vreunui vremelnic schimb comercial, ci pentru că este singurul spațiu prin care poți părăsi lumea ascunsă, refugiată, oploșită în dosul pereților și al geamurilor din jur. A ajunge și a fi obligat să locuiești în această piațetă este fie îngrijorătorul semn al scăpătării, fie expresia fricii de a ieși din mizerie.

Cine sînt condamnații la a trăi în piațetă? Zorzetto, Sansuga, Anzoletto, Gnese — nume zumzăitoare, sunete nazalizate, adormitoare, blînde, mioape, alături de care Lucietta, Orsola, Catte, Pasqua înțeapă auzul prefigurînd prin aer țopăiala între tavan, podea și pereți a unei mingi neastîmpărate.

Ființele cu aceste nume nu pot, nu vor și nici nu ar avea de ce să îndrăznească

www.ziuaconstanta.ro

a privi spre înaltele tării ale societății : meseria de cizmar ori cea de negustor cu prăvălie au, în ochii acestora, strălucirile rangurilor nobiliare.

Ei sînt niște refuzați ai Veneției — deci ai omenirii — care s-au retras acolo unde le este suficient dacă, rotind privirea în jurul lor, zăresc o lume compusă din **ai lor.**

O lume de mame și de copii ce îmbătrînesc înainte de a fi maturi, ce se ceartă fără pricină și se împacă inexplicabil, chiar scandalos de repede, o lume cu o singură măsură a timpului — căsătoria copiilor, și cu o ultimă speranță — o improbabilă ieșire din văduvie prin măritiș.

Existențe freatice — oarbe derulări de clipe și vorbe, undeva sub nivelul oricărei speranțe, acolo unde nu ajunge sclipirea nici unei iluzii. Piesa se putea intitula și **Insula,** căci oamenii despre care textul depune mărturie trăiesc într-o izolare definitivă.

Pentru ei, Veneția nu este altceva decît un miraj paradisiac, o fabulație fantastică. În scenografia Ninei Brumușilă, la plecarea străinilor, cei din piațetă îi conduc pînă la ieșirea din celula lor socială : din „ușă", silueta orașului are misterul poveștilor din „1001 de nopți" ; plecarea pe mare se face într-o barcă de hîrtie care arde luminînd feeric : cel ce pleacă nu este regretat căci, pentru cei rămași locului, se scrumește.

Această capodoperă minoră am cunoscut-o prin spectacolul de la Piatra Neamț. Virtuțile reprezentației le-am considerat a fi și ale textului ; în spatele acestora sînt însă cîteva caracteristici care explică, justifică de ce această piesă a fost aleasă și ridicată pe scenă de regizor. **Piațeta** lui Goldoni strălucește printr-o linearitate bine mascată a acțiunii și a întîmplărilor, prin monocromia dorințelor, prin caducitatea năzuințelor și previzibilul soluțiilor, prin simplismul acelei viețuiri care nu cere decît efortul de a suporta faptul de a fi în viață.

Dar mai presus de orice, **Piațeta** este o piesă a tuturor posibilităților : ea făgăduiește mult și nu pretinde regizorului decît să se lepede de servituțile programaticului ; piesa l-a ademenit pe Silviu Purcărete cu o mulțime nedefinită de trasee. Indefinitul fascinează, căci, odată pătruns pe tărîmul lui, parcurgerea poate fi în aparență la voia întîmplării, ghidată de tresăriri sentimentale, de înduioșătoare meditații ori de ingenue curiozități.

După **Richard III** — piesa, încărcată de prestigiul atîtor montări de notorietate, este istovitoare chiar din clipa cînd un regizor doar are intenția a o monta —, deci, după încrîncenata confruntare cu această capodoperă (rebelă față de improvizări și provizorat), Silviu Purcărete s-a abandonat plăcerii de a regiza piesa lui Goldoni. Drumul de la Shakespeare la Goldoni este itinerariul unei **retrageri la țară** pentru o vacanță, dar petrecută nu în lenevie și izolare, ci în obositoarea hărmălaie a unei cete de copii, spre a-i cerceta **cum** și **de ce** rîd și plîng ei din orice și fără rost, **cît** și **pînă cînd** vor rămîne destine fără destinație, destine tragice fără jocul tragediei, căci personajele lui Goldoni sînt copilăreli ale conștiinței de sine.

Iar montarea de la Piatra Neamț îmi pare a fi concepută de regizor ca o **dare în spectacol :** personajele au fost atîtate spre a se arăta așa cum sînt : ființe imature, gălăgioase fără a spune ceva, incapabile de a judeca, fluctuante la fiece impuls emoțional, umile, obraznice, credule și suspicioase, bîntuite de lăcomie, dar cu pretenții incredibil de mărunte.

Sinceritatea lipsită de reflexivitate, mîndria purtată de aceste personaje întocmai ca o haină îmbrăcată pe trupul gol, șiretlicurile și brutalitățile născute din starea de absolută pauperitate (personajele nu au nici măcar scopuri, ele doar jinduiesc și înghit în sec) au fost **temele interpretative** puse în fața excelentei trupe de la Piatra Neamț.

Am evitat să fac o netă distincție între fauna **Piațetei** și străinii locului, întrucît pe aceștia din urmă, de vreme ce locuiesc — fie și vremelnic — acolo și (cu sau fără voia lor) participă la tot ce se întîmplă printre localnici, nu-i socotesc a fi alcătuiți din altă plămadă ; și străinii au „piațeta" lor, pe o altă treaptă socială ori într-un alt oraș ori țară. Ei, străinii (Gasparina, Fabrizio și Cavalerul), aflați la periferia altui strat social, au față de trăitorii din piațetă furii, dispreț sau generozități, pentru că peisajul uman ce-i găzduiește este consolator. Diferența nu este cea de situare față de vîrful piramidei — și unii și alții sînt la periferie —, ci doar de altitudine socială : străinii au acces la iluzii, ceilalți — nu.

Rezultatul obținut e uimitor : fiecare actor joacă astfel încît în scenă se nasc momente de **gravitate a derizoriului ;** luîndu-se — ca personaje — în serios, interpreții realizează înduioșătoarea **tristețe a comicului involutar.**

Din populația **Piațetei,** prezențe remarcabile sînt Catte (Coca Bloos) și Pasqua (Simona Măicănescu), două fascinante arătări care polarizează și dirijează pulsația nazurilor, impresilor, tînjirilor, apoi Zorzetto, întîrziatul mintal care încearcă să imite purtările omului matur (Bogdan Gheorghiu), Anzoletto, impulsivul, năbădăiosul mire (Claudiu Istodor), și Luci-

www.ziuaconstanta.ro

etta — cea amarnică și arțăgoasă (Maia Morgenstern) ori aprigă doar dacă este atițată (Tatiana Ionesi).

Străinii — cei care se luptă din răsputeri pentru a nu fi asimilați, dar se complac în situația de a fi socotiți respectabili, și care produc forfota printre ceilalți — aduc în spectacol trei fațete ale inaccesibilei lumi din afară. Fabrizio — gălăgios, șicanant, vindicativ, este „norocosul" (cîștigase la loterie) căruia-i miroase urît tot ce nu consună cu ambițiile lui (Liviu Timuș), Gasparina — naiva închipuită, mofturoasa cu pretenții care e sedusă de primul venit (Oana Pelea) și Cavalerul — ins conștient de dubioasa lui descendență nobiliară, generos pînă în pragul catastrofei financiare, înduioșat de locatarii piațetei ca de propria sa posibilă decădere, seducător de nevoie, binefăcător din vocație și salvat de la dezastru social din întîmplare (Paul Chiribuță).

Spectacolul are verva și strălucirea lucrării săvîrșite cu bucuria și cu destinderea izvorîte din imperativul „sic volo" — așa vreau —; regizorul, odată ce și l-a rostit sieși, i s-a supus cu hotărîrea și aviditatea celui întărîtat a-și cunoaște perimetrul libertății sale de creație.

Paul Cornel CHITIC

TEATRUL DE STAT „VALEA JIULUI" DIN PETROȘANI

■ UN BĂRBAT ȘI MAI MULTE FEMEI

de Leonid Zorin

Data premierei: 12 aprilie 1984. Regia: colectivă. Distribuția: CLAUDIU BLEONȚ (Bărbatul); MAGDA CATONE (Cele opt femei).

■ ANONIMUL VENEȚIAN

de Giuseppe Berto

■ ÎNTR-UN PARC... PE O BANCĂ

de Aleksandr Ghelman

Datele premierelor: 3 noiembrie 1985; 12 martie 1986. Regia: CĂTĂLIN NAUM. Scenografia: ADRIAN TATU. Distribuția: CLAUDIU BLEONȚ (El; Fedea); PATRICIA GRIGORIU (Ea; Vera).

Una dintre fericitele surprize ale Galei tinerilor actori de anul trecut a constituit-o evoluția Magdei Catone și a lui Claudiu Bleonț în piesa lui Leonid Zorin **Un bărbat și mai multe femei.** Actorii au fost laureați atunci cu un deplin meritat Premiu special al juriului.

Și iată cum, după un an, reprezentației Zorin i se adaugă inspirat alte două texte în două personaje (adaptate și regizate de către Cătălin Naum) — dovadă că teatrul din Petroșani știe să-și primească și să-și folosească tinerele valori.

Primul text scos la rampă în turneul bucureștean este **Anonimul venețian.** Scenografia lui Adrian Tatu, sugestivă și economică, figurează o încăpere-corabie, o încăpere-insulă. Integrat organic metaforei regizorale, cadrul plastic este o condensare în imagine a sensurilor viziunii dramatice. Cătălin Naum oferă o remarcabilă adaptare a textului, reordonînd accentele, am putea chiar spune, redimensionînd spațiul scenariului pe care îl are la îndemînă și transformîndu-l din material filmic în material teatral. O asemenea tratare este, în fine, un argument în favoarea opțiunii repertoriale pentru textul lui Berto.

Ca director de scenă, Naum elimină liniaritatea secvențială a momentelor, diminuează pasajele confesive, în favoarea celor de tensiune dramatică, și con-

www.ziuaconstanta.ro