o condiţie fizică de adevărat acrobat. Pe de altă parte, din cauza balansului aproape continuu, rostirea replicilor dezvăluie imediat calităţile unei dicţiuni îngrijite şi exersate (Olga Delia Mateescu) sau imperfecţiunile ei, provenite mai ales din neglijenţă sau afectare în articularea sunetelor (Tomi Cristin).

Dincolo de aceste inconveniente, relaţiile dintre personaje reflectă o descifrare corectă a identităţilor psihologice, deşi o mai atentă delimitare între stările de maximă tensiune şi cele de acalmie provizorie pe care le parcurg ar contribui la eliminarea momentelor de linearitate.

Un personaj ingenios construit este Prezentatorul (Dragoş Ionescu), substitut al morţii, a cărui prezenţă echivalează cu inserţii benefice de dinamism.

În universul realizării plastice a reprezentaţiei, scenografia Roxanei Ionescu punctează momentele simbolice, sugerează, fără să devină excesivă, logica ei, integrându-se firesc în discursul regizoral.

Salt mortal este un spectacol în care esenţiale rămân nuanţa şi fineţea detaliului, o metaforă scenică a cărei existenţă depinde de un număr considerabil de imponderabile. Fără a dori cu orice preţ o comparaţie forţată, am putea vorbi de o complicată echilibristică, în care neglijarea oricărui pas poate compromite delicateţea ansamblului.

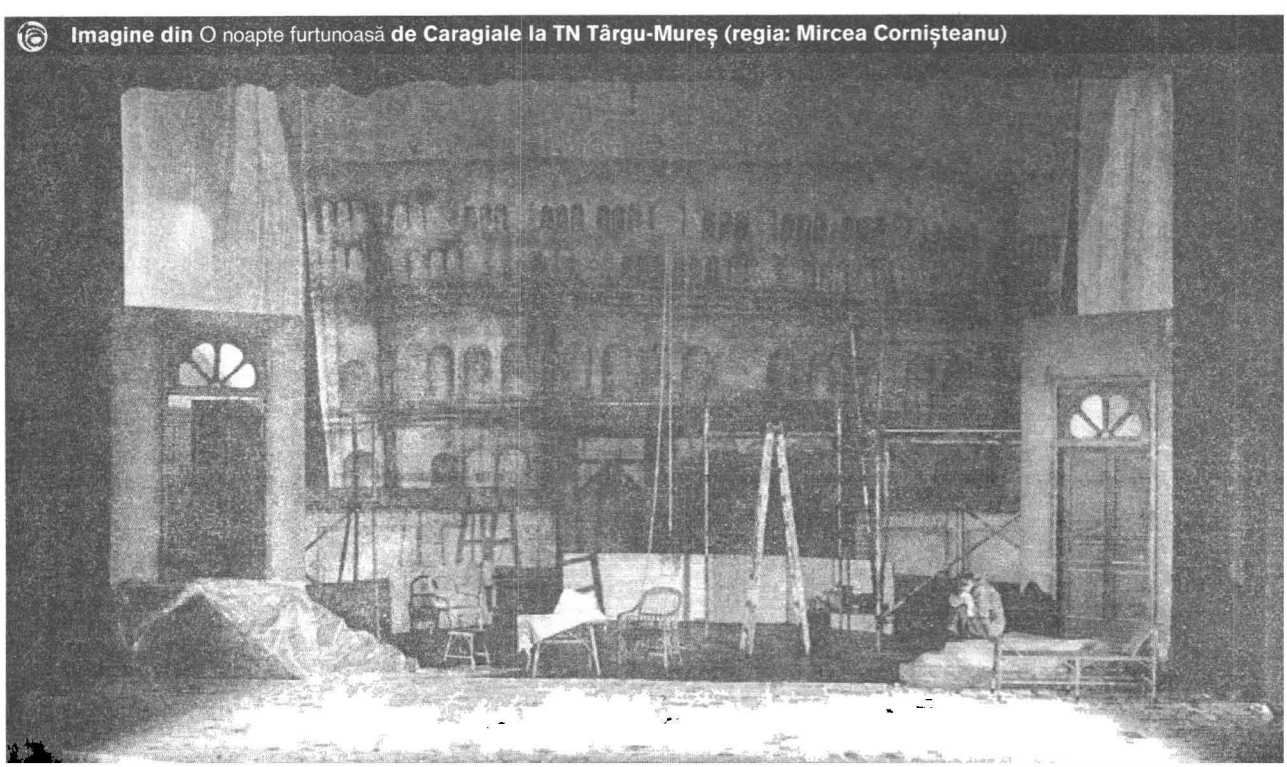
ANCA PLATCU

INCIDENT ÎN DEALUL SPIREI
Ziţa îi dă lui Ţircădău în ochi cu un spray paralizant

O NOAPTE FURTUNOASĂ de I. L. Caragiale ● TEATRUL NAŢIONAL DIN TÂRGU-MUREŞ ● Data reprezentaţiei: 6 decembrie 1994 ● Regia: Mircea Cornişteanu ● Scenografia: arh. Traian Niţescu ● Decorul: Valeria Stoleru ● Costumele: Gabriela Cernescu ● Muzica: Nicu Alifantis ● Distribuţia: Ion Fiscuteanu (Jupân Dumitrache), Mihai Gingulescu (Ipingescu), Nicu Mihoc (Chiriac), Suzana Macovei (Veta), Magda Catone, Monica Ristea (Ziţa), Cornel Răileanu (Rică Venturiano), Dan Chiorean (Spiridon).

După Sică Alexandrescu nu există vreun alt regizor care să fi făcut atât de mult pentru reprezentarea operei lui Caragiale, ca Mircea Cornişteanu. A dat o integrală a comediilor şi dramei la Craiova – căreia i-a adăugat şi colaje de momente şi schiţe – şi a alcătuit cu mână proprie un scenariu, **Al matale, Caragiale**, punându-l în scenă în câteva oraşe. Aş nota chiar şi o împrejurare mai particulară: având un neobişnuit talent de interpret, el a citit, în împrejurări publice, schiţe ale marelui scriitor, cu un efect exploziv în anii prerevoluţionari.

Ultima sa ispravă scenică e spectacolul **O noapte furtunoasă,** realizat la Teatrul Naţional din Târgu-Mureş. Vom spune de la început că e o reprezentaţie veselă, bine susţinută actoriceşte în majoritatea rolurilor şi gândită pe un plan mai larg decât montări anterioare. Ilarie Chendi, unul dintre criticii contemporani cu scriitorul, observa, încă în 1897, că in comedia dintâi a dramaturgului găsim „persoane bine alcătuite", „caractere lămurite", „de fapt, figuri reale", însă cu un mare coeficient de generalitate, mai ales în ce priveşte „semidocţii", „de care găsim la noi cu berechetul". Iar intriga – mai zice criticul – e „simplă". Sunt date ce configurează un realism de substanţă şi o posibilă proiectare în universalitate prin consistenţa tipologiei. Exegeze moderne au dus, desigur, şi la înfăţişări caricaturale ale personajelor, schematizări ale mediului şi relaţiilor, plonjări în abstract ale subiectului – unele din aceste conceperi scenice stârnind chiar interes. Dar dacă e să luăm



Imagine din O noapte furtunoasă **de Caragiale la TN Târgu-Mureş (regia: Mircea Cornişteanu)**

în seamă şi opiniile autorului, apoi se cuvine a menţiona susţinerile sale dintr-o conferinţă ţinută la Constanţa. Afirma aici că, oricât de caraghioase ar fi „figurile", scriitorul e dator a le înfăţişa „cu seriozitate". Căci a le transcrie doar caraghioslâcul „înseamnă a fi neserios".

Aceste consideraţii ajută, întrucâtva, la schiţarea concepţiei pe care s-au bizuit regizorul şi trupa de care vorbim acum. Ei au supradimensionat circumstanţele; au plasat acţiunea în vremea noastră. Dumitrache Titircă e un afacerist modern ce-şi amplifică mult comerţul de cherestea; casa e foarte cuprinsă, meremetul ei, în curs, e general. Pe fundal se văd blocuri; pe firmă, iniţialele S. R. L. Nu ne mai aflăm într-o mahala oarecare. La taifasul vesperal, amicii beau Coca-Cola. Chiriac are pantaloni ofiţereşti, iar Ipingescu e un mai mare în poliţie, oarecum în actualitate. Ziţa (pe care Magda Catone o susţine savuros, colorat) i-arată Vetei că s-a apărat de Ţircădău cu un spray paralizant. Consoarta jupânului are pantaloni crocodilaţi, e oarecum la moda bulevardului de azi. (Folosesc mereu termenii „oarecum", „întrucâtva", deoarece elementele actualizării nu-s foarte tranşante, menţinându-se, în genere, într-o ambiguitate propice demonstraţiei.) Se accentuează diferenţele sociale: Spiridon îşi are sălaşul într-un fel de cuşcă de câine, situată la subsolul clădirii, dar ascultă acolo muzică la casetofon.

Nu toate invenţiile sunt plauzibile în acest univers posibil. În costumaţie există discrepanţe şi prea multă pastă. E o muzică de fundal prea insistentă, deranjând uneori audierea normală a rostirilor. Se caută cu lumânarea gaguri; unele portează, altele nu. Rică Venturiano scriindu-şi memoriile pe schele, în timp ce e urmărit, produce un non-sens. Brutalităţile în evoluţia cuplului Chiriac-Veta, ca şi încercarea primului de a se spânzura, mi se par exagerate.

De ce se culcă Veta în curtea cherestegeriei, n-am înţeles. E o fantezie scenografică incomprehensibilă. Dar e nostim plânsul sincer al tejghetarului, cauzat de refuzul Pantofarului de a ieşi „la izirciţ". E foarte hazos dialogul Vetei cu Ziţa, aceasta din urmă relatând întâlnirea ei cu fostul soţ într-un chip mirobolant. Şi modul cum se amuză povestitoarea e cuceritor. Mai tot ce face Ion Fiscuteanu ca să înfăţişeze nervii, decizia şi oţetirile lui Jupân Dumitrache e de bun efect; impetuozitatea personajului e pusă în voios contrast cu disperările sale şi cu umilinţa. Iar Mihai Gingulescu îl portretizează convingător pe Ipingescu, deşi putea fi mai savuros în atitudini, complezenţe şi explicaţii urgente date amicului. Desfăşurarea intrigii e cadenţată, cu punctări adecvate. Atmosfera e, adesea, saturată de comicitate. Ambianţa e făurită astfel încât orice incident vesel este posibil aici oricând.

Finalul, în care năvălesc pe scenă, pentru o clipă, gălăgioşi şi agitaţi, alţi eroi caragialeni, e interesant ca intenţie, nu însă şi realizat. Generalizările, simbolizările îşi au îndeobşte suportul în materia scrierii, nu în adaosuri factice. Tocmai asta şi face să acceptăm schimarea timpului piesei - aici, ca şi în **O scrisoare pierdută** realizată de Nicolae Scarlat la Piatra-Neamţ: s-a găsit, în adâncurile textelor, o motivaţie pentru modificarea temporalităţii. În extraordinarul **Conu' Leonida**..., creat de Aureliu Manea la Cluj, cu Dorel Vişan şi Gelu Bogdan Ivaşcu, plasarea comediei pe o orbită cosmică avea o naturaleţe misterioasă care te făcea să crezi, la un moment dat, că autorul chiar aşa o şi gândise.

Tentativa lui Mircea Cornişteanu de la Târgu-Mureş e aşezată pe coordonate pozitive şi atrage prin umor. Unele incongruenţe din decorul construit altminteri cu temei (Traian Niţescu, Valeria Stoleru), amănuntele din costumaţie (ce reuşeşte doar în câteva cazuri - Gabriela Cernescu), muzica de scenă, ca totdeauna alertă şi aplicată (Nicu Alifantis), aduc contribuţii la realizarea întregului. Actorii Suzana Macovei, Nicu Mihoc (afirmat, clar), Cornel Răileanu (un Rică bărbos, masiv, nostim), Dan Chiorean funcţionează, în genere, mulţumitor.

După **Năpasta** (Naţional) şi **D-ale carnavalului** de la Bucureşti şi **O noapte furtunoasă** de la Târgu-Mureş sunt de aşteptat noi premiere caragialene în care să întâlnim perspectivele regizorilor actuali asupra grandioasei opere.

VALENTIN SILVESTRU

„BANALA" CORECTITUDINE

CAMERISTELE de Jean Genet ● TEATRUL NAŢIONAL DIN CLUJ-NAPOCA ● Data reprezentaţiei: 5 decembrie 1994 ● Regia: Anca Bradu Panazan ● Scenografia: T.Th. Ciupe ● Distribuţia: Silvia Ghelan (Doamna), Maria Munteanu (Claire) Ileana Negru (Solange).

Ca şi autorii lor, piesele de teatru au uneori destine curioase, care fie le aruncă în lumina atenţiei unei epoci, fie le cufundă în perimetrul întunecat al uitării. Ultimii ani ne aduc o veritabilă demonstraţie cu privire la preferinţele manifestate, de pildă, faţă de dramaturgia anilor '50. Se montează foarte mult Eugen Ionescu, mai puţin Beckett, aproape deloc Adamov etc. Iar dacă luăm, de exemplu, cazul lui Jean Genet, se poate observa că, dintre piesele sale, **Cameristele** se bucură de cea mai mare atenţie din partea creatorilor de spectacole.

Pradă aceleiaşi tentaţii, explicabilă poate prin dorinţa de a recupera un spaţiu dramaturgic multă vreme inaccesibil, tânăra regizoare Anca Bradu Panazan propune o nouă montare **Cameristele**, la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca. Tentativa presupune curaj, nu numai datorită existenţei unor termeni de comparaţie, cât mai ales prin recunoscuta lipsă de importanţă pe care autorul o atribuie intrigii, impediment serios chiar şi pentru un regizor experimentat. Ceea ce „se petrece" în această piesă poate fi rezumat într-o frază: două slujnice, Claire şi Solange, geloase pe frumuseţea şi eleganţa stăpânei lor, care nu le preţuieşte mai mult decât pe nişte obiecte, trimit anonime poliţiei, acuzându-l de furt pe amantul „Doamnei", iar la vestea că acesta ar putea fi eliberat pe cauţiune, se hotărăsc să-şi suprime rivala, însă ceaiul otrăvit care îi era destinat o ucide pe Claire.

Demersul regizoral poate întâmpina şi o altă dificultate: tentaţia de a se cantona într-o interpretare socio-politică, conform căreia piesa ar fi o pledoarie pentru cauza servitorilor. De aceea, nu este neglijabil faptul că autoarea spectacolului a remarcat că eforturile lui Genet sunt concentrate în încercarea de a smulge teatrul, realităţii şi de a-l proiecta într-un context magic, ritual. În acest sens, prima scenă, în care cele două surori joacă şi rejoacă, într-un fel de ceremonial, obsedantul scenariu al crimei, se deschide în lumina unui lanţ transversal de reflectoare ce ne avertizează asupra naturii speciale a spaţiului dramei. Cu siguranţă că, dacă această intuiţie exactă ar fi fost exploatată cu mai multă atenţie şi îndrăzneală, valoarea spectacolului ar fi crescut substanţial.

Însă, lucru tot mai rar întâlnit la începătorii în arta regiei, Anca Bradu Panazan ştie să conducă relaţia dintre actori, să dea coerenţă şi unitate interpretării acestora, dar şi ansamblului. Evoluţia duetului, corect armonizat, Maria Munteanu - Ileana Negru dovedeşte o dată în plus că, indiferent de artă, înaintea