

Peisaj fără relief

GILCEVILE DIN CHIOGGIA (Teatrul Giulești)

Trupa Teatrului Giulești, regizorul Dinu Cernescu și scenograful Sorin Haber propun o nouă versiune scenică a comediei lui Carlo Goldoni *Gilceville din Chioggia*. Gilceville acestea, pe teme amoroase, între fetele și mătușile locuitoare ale unui port venețian de pescari, începute cu aprige dispute în jurul logodnicilor, și isprăvite prin trei voioase căsnicii, ne sint înfățișate într-o formulă guignolescă, de joc păpușaresc. Înaintea fiecărui tablou lumina colorată scade, casele își decupează siluetele întunecate ca într-un teatru al umbrelor, iar oamenii, în foarte nostime și originale costume, saltă în mișcări sacadate, de marionete, cadențați de muzica fosforescentă a lui Ștefan Zorzor. Când lumina umple cutia magică a scenei, mișcarea grotescă, în unghiuri ascuțite, răsuciri bruște sau gesturi moi, de cauciu, se continuă fără sprijin sonor, clădirile ca de turtă dulce lunecă pe rotile, arborii policromi forfotesc de colo pină colo, cai de lemn și turnuri de lemn se preumblă ca jucăriile, iar un balon îl aduce din înalțuri, când e nevoie, pe binefăcătorul jupin Vincenzo. Ni se sugerează deci un joc candid, de vîrstă infantilă, toate păruielele suratorilor iscindu-se, de fapt, din năbădăile unor copile mai măricele și ale unor flăcăi andri cam nătingi. Goldoni a fost în tinerețe ajutor de judecător la cancelaria din Chioggia și la cea din Feltre, i-a cunoscut bine pe acei pescari și pricinile lor naive, personajul Isidoro din piesă e, poate, chiar el și e neîndoiește că a intenționat o comedie populară autentică, nu de situații, ci de caractere. Regizorul nostru a înțeles piesa ca o suită de peripeții fără însemnătate, hazul urmînd a rezulta din proporțiile catastrofice pe care le capătă motivele mărunțele de discordie în universul celei așezări: la un moment dat, cei ce au devenit inamici din cauza, vai, atât de fragilă, a nisaiva cleveteli femeiești se bat cu tunurile, în timp ce doamnele minuiesc andrelele ca sulite. Are motivație launtrică această viziune? Cred că da. Istoricul literar cel mai însemnat al peninsulei, De Sanctis, vede în piesă „o caricatură veselă și fără răutate”, iar în studiul său goldonian, George Călinescu socotește că „limbajul inefabil și intemperanța verbală traduc candoarea eroilor” și „fac unul din farmecele acestei comedii”. Motivul candorii era justificat.

Să căutăm a ne lămuri acum de ce spectacolul nu provoacă decît prea puțină veselie în raport cu temeurile pe care le avea de a provoca multă. După cît se pare, introducînd piesa într-o convenție scenică ce o devitalizează, lipsind-o de seva ei populară, regizorul nu i-a găsit și o altă substanță comică, ci numai o formă și o modalitate de desfășurare. Sensurile comice originale s-au cam rătăcit, nu mai înțelegem prea bine ce rațiune are agitația din orășel. Nu putem întreprinde nici raportări contemporane eficiente. Jocul e o joacă, și asta produce oarecare dezamăgire. Apoi, ciudat pentru un regizor atât de versat în materie de comedie, ritmul precipitat ce ni se făgăduiește, e mereu întrerupt de intermedii greoaie, de pauze inexplicabile și inverșunări căznite între oameni și obiecte, dînd senzația unei călătorii cu gabrioleta pe un drum cotit și plin de hîrtoape. În sfîrșit, concepția generală nu a fost asumată de actori sau, mai exact, cu toată strădania lor onestă majoritatea nu au izbutit să joace comedia propusă de regizor. Pescarul Tita Nane, interpretat de Ion Vilcu, are bune efecte burlești, negustorul darnic, realizat de Jorj Voicu, e clownesc la un mod spiritual, jupin Fortunato al lui Ștefan Mihăilescu-Brăila e un prostănac savuros, se mai văd unele scilipiri comice la Athena Demetriad și Dorina Lazăr, dar ceilalți, cei mai mulți, pur și simplu nu au haz. Dan Tufaru împinge caricatura în zona joasă a caraghiosului, iar Vasile Ichim iese, prin plătutudinea morocănoasă a interpretării, din atmosfera dorită a reprezentății. Marga Anghelescu, artistă dramatică întru totul stimabilă, e eronat distribuită, ceea ce se observă distinct, Ileana Cernat face tot ce e necesar, dar absolut fără spirit. Traian Dănceanu trece prin întâmplări ca un abur, insesizabil, alți doi-trei nu reușesc decît să-încurce pe ceilalți, pinza pe care o țesuseră pesemne toți, în conceperea spectacolului, se destramă vîzînd cu ochii, de la o scenă la alta și rupturile nu mai vedesc a fi reparate, pînă la urmă, rămînd doar plastice, intenția regizorală și cîteva momente actoricești pasagere — ceea ce e puțin. Criticii pot sesiza cu bunăvoință tot ce a gândit regizorul, de asemeni și efortul cinstit al artiștilor, dar dacă și ei, cri-

ticii, împreună cu spectatorii, pleacă fără gustul bucuriei de la un spectacol, atunci toată bunăvoința rămîne de uz strict intern.

Păcat, căci *Gilceville din Chioggia* ne-ar fi putut dărui o seară agreabilă.

ALCOR ȘI MONA (Teatrul de Comedie)

Cum orice spectacol care iese din făgașele tradiționale devine, într-un fel sau altul, un subiect de controverse cu critici de un fel sau altul, realizatorii



Dem. Savu — un șef de gară care cîntă la trompetă



Liliana Tomescu (Charlie) — actrița merita mai mult!



Ion Vilcu, marinăr goldonian, printre puținele personaje cu haz în spectacolul giuleștean.

Desene de ANESTIN

reprezentății muzicale după *Steaua fără nume* precum și factorii de răspundere ai Teatrului de Comedie au construit cu migală o solidă platoșă teoretică în apărarea modalității. Într-o discuție la care au fost invitați de revista „Teatrul”, și în caietul-program, au prezentat argumente istorice, exemple celebre și motivări studioase menite să-î dezarmeze pe eventualii detractori ai însoțirii comediei lui Sebastian cu muzica. Numai că această apărare prealabilă a avut soarta fortificațiilor de la Verdun în cel de-al doilea război mondial: nu s-au dat lupte aici, nimeni nu a atacat poziția; ar fi fost o dovadă de purism extrem, de obtuz, pe care, întîmplător, în acest caz, nu l-a manifestat nici un critic. Întrebării eventuale „de ce s-a introdus *Steaua fără nume* într-o partitură?” i s-ar putea răspunde nu atât prin producerea de modele istorice zdrobitoare (vezi comedii muzicale după Aristofan, Shakespeare, Shaw) cît cu altă întrebare: dar de ce s-a făcut film cu această piesă? Înțelegînd că o lucrare dramatică ce-și schimbă regnul ori climatul de desfășurare nu iese niciodată, prin aceasta, dintr-un teritoriu sacru, intrînd într-unul de sacrilegiu. Problema esențială e dacă noul statut de reprezentare se justifică prin calitate, și aici se pot, într-adevăr, formula opinii la obiect.

Ceea ce vede și aude spectatorul Teatrului de Comedie e o revistă modestă, curățică, cu proză din piesa lui Mihail Sebastian fasonată pentru revistă, cuple de revistă scrise de Flavia Buref

și muzică de revistă de altădată, uneori evocatoare și melodioasă, de Camelia Dăscălescu. Ca în orice revistă, actorii vorbesc în proză cu talent și cîntă îndeobște fără, baletul e simpatic și cu picățele (la propriu — căci elevele ce dansează în gara de pe scenă poartă nostime costume desenate de Dan Nemțeanu), iar mișcarea generală e organizată de regizoarea Sanda Manu alert, ușor, cu sincope și precipitări, agreabil într-un mod nesubstanțial. Textul, atît de cunoscut, s-a rarefiat; au dispărut pagini întregi din cite un rol, articulațiile interioare ale subiectului s-au muțat, caracterele s-au subțiat, poezia s-a cam evaporat, misterul s-a risipit, comicul s-a îngroșat. Domnișoara Cucu nu e un destin grotesc, dramatic și comic în același timp, ci o apariție bufonă, la nivelul unui scheci de revistă onorabilă (interpretă Ina Don). Mona, apariție siderală în viața profesorului Miroiu, evenimentul extraordinar din existența unui țirgușor de odinioară, e o demimondenă de duzină, o prezentă cu ifose mici, ignoranță afișată și grosolănie funciară — ceea ce deteriorează fundamental structura epică și cea lirică a piesei lui Sebastian; e pentru prima oară, după mulți ani, cînd o vedem pe Stela Popescu, această atît de multilateral dotată și mult prețuită de noi artistă, interpretînd alături de personaj, subinterpretîndu-l, pierzîndu-l. Udrea, profesorul de muzică al liceului local, e o simplă trecere prin scenă, o umbră plictisită și fadă căreia actorul Aurel Gîrumbia nu face decît să-i poarte binevoitor costumul și lavaliera între intrare și ieșire. În schimbul a ceea ce s-a tăiat din admirabila partitură a rolului — și s-a tăiat foarte mult — s-a introdus un text de revistă provincială — și s-a introdus astfel foarte puțin. Schimbul e oneros. Silviu Stănculescu, singurul actor care n-a intrat propriu-zis în revistă, îl joacă mai mult decît corect pe reținutul profesor Miroiu. Cu evoluția plăcută, bine ritmată, simpatică a lui Iurie Darie (în Grig) și cu cea bonomă, realmente umoristică, a lui Dem. Savu — șeful gării — ar fi putut începe ceea ce realizatorii au crezut a fi un „muzical” — și n-a fost. N-a fost decît o revistă, o simplă revistă, o oarecare revistă, — cînd veselă, cînd mediocră, cînd acceptabilă — de a cărei concurență teatrele „Constantin Tănase” și „Ion Vasilescu” nu cred că au a se teme, tot așa cum Teatrul de Comedie nu s-a temut, de la înființare pînă acum, de concurența lor.

Dar — mă întorc și zic — oare această să fie cota actuală a ambiției artistice a celebrului Teatru de Comedie?

ADIO CHARLIE (Teatrul Nottara)

Dana Crivăț, jurnalistă subțire, talentată, pune în circulație, ca traducătoare, o piesă americană de George Axelrod, adaptată de Barillet și Grédy, *Adio Charlie*. George Rafael, regizor cult, cu merite reale și năzuinți cîndva remarcabile, montează piesa pe scena Teatrului „Nottara” în condiții meșteșugărești oneste, Liliana Tomescu, admirabilă actriță, și colegii ei atît de inzeștrați — Rodica Sanda Tuțuianu, Marga Barbu, Dorin Varga, Eugenia Bădulescu — fac parte din distribuție. Rezultatul general e un spectacol care începe prin a fi trivial și isprăvește prin a agoniza într-un plictis mortal. Ideea — ca să-î zicem așa — a obscurului autor american (subiectul: după moarte, un craidon — împușcat de un bărbat încornorat — revine din ceruri pe pămînt, ca femeie) ar fi că Dumnezeu îi pedepsește pe păcătoși. Noile raporturi ale personajului de sex schimbat, cu lumea și cu prietenul cel mai apropiat, sint asezonate de perechea de comedioграфи bulevardiști francezi cu ingrediente picante de mîna a șapte; dar nu atît dialogul e derizoriu, cît situația echivocă, întînsă, timp de două acte, vorba lui Caragiale, ca cașcavalul prăjit, într-o manieră ale cărei indelicateți, ca să vorbim eufemistic, ajung să-î stînjenească totuși și pe cei mai nepretențioși spectatori.

Actrița principală se cheltuiește cu dărnicie și cu bucuria vizibilă de a fi iar pe scenă după o prea lungă absență, chiar dacă nu face decît să repete mereu cele cîteva platitudini nefericite de care dispune rolul.

...Altădată, produsele acestea veștede ale bulevardului francez, altoite chiar pe autori americani sau englez, aveau măcar haz, te făceau adică să rîzi, sau cum se spune cîteodată, descreșteau fruntea. Acum, nici de atîta n-avem parte.

Se pare că reprezentația are dever. Aduce cîștig. Pierderile spirituale, evidente, nu sint contabilizabile.

Valentin SILVESTRU



ȘTEFAN
BRABORESCU

Innobilat de amintiri, răsfoind mărturiile nealterate de vreme despre cei care au fost și rămin Lucian Blaga, Ion Agărbiceanu sau Pavel Dan, Clujul păstrează, elegiac și cu o gravă discreție, un moment de reculegere pentru Ștefan Braborescu. Privilegiul acestui oraș cu inimitabile anotimpuri și cu o respirație dirijată de fluxul pătrunzător și secret al studenților este prezența în timp a unor oameni înflorați de frumusețea cuvintului roștit sau gândit în tăceri îndelungate. Privilegiul acestui oraș e conferit de destinul statornic al scriitorului și al artistului, fie că el s-a născut în oraș sau Pavel Dan, Ladea sau Ion Agărbiceanu, iar acum, de curînd, umbrele îl îndepărtează de noi pe Ștefan Braborescu.

Artistul, venit la Cluj în urmă cu aproape o jumătate de secol, aducea cu el amintirea lui Emil Gârleanu și a Naționalului craiovean, amintirea Ramurilor de altădată, unde cătrenele lui Ștefan Braborescu revelau un poet al scenei.

Ștefan Braborescu venea la Cluj în anii următori Unirii auroleat de prețuirea lui Safoveanu și a Iașului unde „Prințul Danemarcei” fusese interpretat de Groparul din spectacolele de mai tîrziu, căci Ștefan Braborescu aflase taina tinereții o dată cu cei 90 de ani străbătuți generos și cu înaltă frumusețe.

Ștefan Braborescu a trecut în moarte pragul celor nouă decenii îndemînindu-ne acum să-î citim traducerile din sonetele poetului cubanez îndrăgostit de sonoritățile și transparențele poeziei parnasienne, José Maria Heredia. Tălmăcindu-i *Trofeele*, Ștefan Braborescu își redobîndește poate eleganța cuvintului, a expresiei și a gestului, atît de necesară în serile spectacolelor, ascultînd de sfaturile tragicului prinț Hamlet: „Să nu întreci înășura lucrurilor firești”. Și poemlele lui Ștefan Braborescu și cuvintele actorului, o dată Achim din *Puterea intunericului*, altă dată Groparul, scrutînd de ani sensurile vieții și ale morții, precum și lecturile regizozorului cucerit de *Meșterul Manole* sau de *Cruciada copiilor*, dau rațiune definitivă unei vieți. O viață și o inteligență în continuă ferveore a cunoașterii și a armoniei, a echilibrului și a decenței, a frumuseții spirituale mai puternică decît moartea și tăcerile ei.

Ștefan Braborescu e cîteodată poetul din volumul său *Raze de lună*; e în alte momente ale amintirilor inaugurate la începutul secolului, tălmăcitorul sonetelor poetului parnasian. Pentru foarte mulți dintre noi, Ștefan Braborescu este actorul și regizorul cu o prezență patetică și gravă, rostînd cu sonorități de poet și de înțelept replicile lui Luca din *Azul de noapte* sau ale nefericitului Müller din *Intrigă și iubire*.

Ștefan Braborescu a murit. Avea aproape 91 de ani. Dar oare nu intrase de mult în această nescrisă și indelebilă istorie a Clujului și a amintirilor lui?

Ion VLAD