

TEATRUL DRAMATIC BACOVIA DIN BACĂU

CHIRIȚA ÎN CARNAVAL

de Vasile Alecsandri

lectura celor de mai sus, contemplarea unui spectacol cât se poate de cuminte, cu totul onest, de altfel, din punct de vedere profesional, fără sclipiri, dar și fără pete, lipsit de fantezie, dar și de gafe estetice, a fost realmente odihnitoare, cu atât mai mult cu cât verbului caragialean nu i se făcea nici un fel de concurență în planul receptării. Era bine. Dar, deși „mai binele e adesea dușmanul binelui“, cum spune într-o schiță chiar autorul, parcă, totuși, așa fi dorit un „mai bine“...

Oricum, un spectacol Caragiale trebuie salutat întotdeauna pentru ocazia pe care le-o oferă actorilor de a-și măsura forțele cu roluri bogate în substanță; distribuția sibiană este, în general, la înălțimea acestora. Se detașează Kitty Stroescu — o Miță când „apelisită“, când petulantă, vajnică și voluptuoasă, cultivând veleități de matroană respectabilă — și Mircea Hândoreanu — un Crăcănel de o perfectă demnitate în ramolismet; actorul nu șarjează nici un moment, tonul său are o sinceritate și un firesc atât de inedite în context, încât devin neliniștitoare, sugerând — singurele, în spectacol — o dimensiune mai adâncă decât aceea a farsei de mahala. Pampon imaginat de Ovidiu Stoichiță e milităros și strașnic, nu mai puțin îmbrobodit însă de grațiile unei Didine — Anișoara Popa-Darie — cam stridentă în intonații și crispată în mișcări. Avram Besoiu desenează un profil net pentru Nae Girimea — frizer și galant, flutुरe tomnatic de o impecabilă eleganță suburbană. Puțin ezitant la început, Dan Turbatu își conduce apoi cu dezinvoltură personajul (Iordache) prin meandrele intrigii — „băiat bun“, sufletist și mereu cu mintea limpede. Remarcabila mobilitate corporală și aplombul lui Constantin Stănescu, în Catindat, sînt umbrite de alunecări — necontrolate, cred — în pașișă vocală a neuitatului Birlic. Siguranța și precizia gestului și a rostirii definesc jocul lui Wolfgang Ernst (Ipistatul).

Scenografia lui Mugur Pascu e expresivă și foarte aplicată în reconstituirea aerului de epocă.

Alice GEORGESCU

Data premierei : 16 octombrie 1985.

Regia și adaptarea: ANCA OVA-NEZ-DOROȘENCO. Scenografia : GEORGE DOROȘENCO. Muzica : AL. FLECHTENMACHER.

Distribuția : CONSTANTIN COȘA (Tachi Lunătescu); PUIU BURNEA (Vadră); LIVIU RUS (Alec); GEO POPA (Leonil); ROMEO BĂRBOSU-SAVA (Serदारul Săbiuță); LIGIA DUMITRESCU (Tarsița Lunătescu); VIOREL BALTAG (Cati modista); LUMINIȚA BOTA (Marghiolița); DESPINA PRISĂ-CARU (Safta); CONSTANTIN CONSTANTIN (Un păpușar); GH. GHEORGHIU (Alt păpușar); DORU ATANASIU (Șeful păpușarilor); FLORIN ZANCESCU (Chirița ot Birzoi); FLORIN GHEUCA (Birzoi); CONSTANȚA ZMEU (Afin Năstăsică); CARMEN ENEA (Luluța); IOANA ENE (Aristița); DOINA IACOB (Calipsița); MIHAI DRĂGOI (Guiiță); NICOLAE ROȘIORU (Bondici); STELIAN PREDĂ (Pungescu); CĂTĂLINA MURGEA (Tiganca, Chirița în voiaj); DINU APETREI (Leonaș); SICĂ STĂNESCU (Un surugiu). În alte roluri : FLORIN BLĂNĂRESCU, FIRUȚA VĂDEANU, ORTANSA CODREANU.

Cu acest spectacol, teatrul băcăuan s-a lansat într-o superproducție sui generis, care a solicitat participarea întregului corp artistic și tehnic al teatrului, proiectarea și realizarea unui spațiu de joc adecvat și a unor costume bogate, colaborarea cu un specialist în mișcare scenică și dansuri, precum și cu o formație orchestrală. S-a dorit și urmărit desprinderea din canonul unei anume tratări a textelor închinete de Alecsandri năzdrăvăniilor Chiriței, o sinteză a pieselor și monoloagelor Chirița în Iași, Chirița în provincie, Chirița în voiaj și translarea acesteia către atmosfera Iașilor în carnaval; incursiu-

ne modern-satirică în relațiile ilare ale unei societăți revolute.

Gîndul legat de selecția și comprimarea aventurilor Coanei Chirița într-un singur spectacol a ispitit mai de mult fantezia autorilor dramatice și a regizorilor. Prima operațiune de acest fel, realizată de Tudor Mușatescu în anul 1942, era numită (într-o conferință ținută de Ioan Anestin, în chip de prefață la avanpremieră, duminică, 25 octombrie 1942) — „renovare dramatică“. Se admitea atunci posibilitatea gestului, stabilindu-se un paralelism între „restaurarea de tablouri și restaurarea de literatură“. Chirița „restaurată“ de Tudor Mușatescu era încredințată actriței Sonia Cluceru. Încercînd să explice apelul la o asemenea modalitate de „renovare dramatică“, cronicarul teatral al revistei „Arta“ scria, în numărul din 1 noiembrie 1942, că ar fi vorba de o neîncredere pe care conducerea teatrului o are „nu în puterea de prelucrare, ci în inventivitatea dramaturgilor noștri. Acești scriitori nu sînt în stare să găsească noi conflicte dramatice, dar sînt capabili să-ți confecționeze dintr-o giubea de zece ocale un manșon de 500 gr.“

Ne întrebăm, la rîndu-ne, ce a determinat conducerea teatrului băcăuan să se lanseze într-o asemenea temerară întreprindere și, excluzînd argumentul confratelui de-acum 43 de ani, avem impresia că la baza opțiunii stau, în cazul nostru, două argumente: pe de o parte — dorința de a oferi publicului pagini din dramaturgia noastră fundamentală, obligație esențială a oricărei instituții teatrale; pe de altă parte — o firească reticență față de partituri a căror celebritate se datorează și unor interpretări excepționale, oricare nouă abordare scenică a acestora generînd firești comparații și obligînd la performanțe. Personajul Chiriței a fost creat de Alecsandri, dar și-a dobîndit nemurirea grație Actorului. De la Millo pînă la Miluță Gheorghiu, și de aici la relativ recenta întru-chipare de către Tamara Buciuceanu, urmînd un drum cu statornice dovezi ale harului actoresc și ale dorinței de a adăuga o nouă strălucire tradiției, Chirița a cunoscut o carieră scenică egalată, în glorie și constantă simpatie a spectatorilor, doar de personajele lui Caragiale.

Demersul dramaturgic și regizoral al Ancăi Ovanez-Doroșenco este mai limpede în intenție decît în concretizare. Spectacolul băcăuan își propune să ridiculizeze parvenitismul, superficialitatea, spoiala de cultură, demagogia, ignorarea și sfidarea regulilor de conviețuire într-o comunitate omenească, inconștiența agresivă, adunînd toate aceste păcate într-un mănunchi puternic luminat, al

cărui centru este ocupat de Chirița, dar care nu poate fi receptat și interpretat critic de privitor decît prin considerarea atentă a tuturor exemplarelor ce roiesc în jurul isprăvnicesei; Birzoii, Guliță, Safta, Aristița și Calipsița, Coana Năstăsica, Bondici, Pungescu și ceilalți asemenea sînt, de fapt, **părți componente** ale Chiriței, conlucrînd la întregirea semnificațiilor unui personaj-etalon. Socotim că și cei doi îndrăgostiți — Luluța și Leonaș — participă cu drepturi egale la împlinirea acestei complexe existențe, pentru că năbădăioasei Coane Chirița nu i se poate refuza recunoașterea unei anumite candori și a unei constante aspirații către zone ozonate ale simțirii și trăirii. Folosirea anapoda a oceanului cu care privește lumea, îndepărtînd-o în loc să și-o apropie, este o chestiune de stil, nu de structură.

Sub privirea atentă a regizoarei (atunci cînd nu și-a întors ochii în altă parte) personajele se înscriu într-un fel de turnir păpușăresc, semnificînd existențe și relații, fără a revendica dreptul la personalitate de sine stătătoare. Din această cauză, punctele de maximă altitudine ale spectacolului sînt cele ale evoluțiilor colective, comunicînd acțiuni susținute cumva de o viațetă fantastică, pluricefală. Plastica montării, constituită, în părți egale, din mișcarea aproape mecanic coordonată a componentilor echipei, dintr-o judicioasă utilizare a efectelor de lumină și din risipitoarea cromatică a costumelor, conferă reprezentății pitorese și originalitate. Sînt, însă, momente în care tocmai sincronizarea de păpuși automate a mișcării lasă impresia unui soi de stinghereală, de neparticipare **dinăuntru** la ceea ce se întîmplă pe scenă. „Carnavalul“ la care sîntem invitați ne oferă mai ales fațada lui, nu și mobilul interior care să încarce cu semnificații zgomotoasă voioșie a personajelor. Sentimentul acesta ni se transmite cu deosebire atunci cînd asistăm la scene în care **grupul** se retrage, lăsînd loc evoluției individuale.

Chirița (Florin Zăncescu) este un personaj agreabil, omniprezent, dar oarecare, **unul dintre** cei care roiesc pe scenă și prin sală. Actorul semnează un travesti naiv, care n-are nevoie să fie comparat cu modelele ilustre pentru a ne lăsa un sentiment de insatisfacție. De aceeași depersonalizare suferă Guliță (Mihai Drăgoi), Leonaș (Dinu Apetrei), Tachi Dunătescu (Constantin Coșa). Am mai numit doar trei dintre rolurile importante, încredințate unor actori serioși, dar care se încetosează din cauza diluării conflictului originar, prin amalgamarea scriiturilor. Prezențele scenice cele mai ferme, dintr-o neobișnuit de amplă distribuție, se datorează evolu-

țiilor în bună notă parodică semnate de Carmen Enea (Luluța), Cătălina Murgea (Țigăncă și Chirița în voiaj), Constanța Zmeu (Afin-Năstăsica), Ioana Ene și Doina Iacob (Aristița și Calipsița), Lăgia Dumitrescu (Tarsița Lunătescu), pînă la un punct Florin Gheuca (Birzoi), Nicolae Roșioru și Stelian Preda (Bondici și Pungescu). Secvențele de subțire șarjă satirică alternează cu pasaje monocoarde, firul fabulei dramatice se rupe frecvent și se reia cu noduri groase, învâlmășeala face de neînțeles întimpla-

rea scenică pentru cei care nu cunosc foarte bine scrierile lui Alecsandri.

Impresia lăsată de **Chirița în carnaval**, pe scena Teatrului Bacovia, este contradictorie. S-a încercat o performanță demnă de stimă, și s-a obținut o reușită parțială. Se poate ca timpul să aducă plusul de siguranță și de personalitate creatoare unora dintre interpretii rolurilor mari. S-au mai văzut cazuri.

Constantin PAIU

SHAKESPEARE PE SCENĂ

TEATRUL „BULANDRA“

HAMLET

Data premierei : 30 noiembrie 1985.

Regia : ALEXANDRU TOCILESCU. Scenografia : DAN JITIANU. Conotații muzicale : DAN GRIGORE.

Distribuția : CONSTANTIN FLORESCU (Claudius); ION CARAMITRU (Hamlet); ION BESOIU (Polonius); MARCEL IUREȘ (Horațiu); FLORIAN PITTIS (Laertes); NICOLAE LUCHIAN-BOTEZ (Voldimand); MIHAI VASILE BOGHITA (Cornelius); GELU COLCEAG (Rosencrantz); ION LEMNARU (Guildestern); CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (Osric); DUMITRU DUMITRU (Gentilomul); MIRCEA GOGAN (Un preot); RĂZVAN IONESCU (Marcellus); ION COCIERU (Bernardo); FLORIN CHIRIAC (Francisco); MIHAELA JUVARA, ADRIAN GEORGESCU, SANDU M. GRUIA, IONEL MIHĂILESCU (Actori); VALENTIN URITESCU, ION CHELARU (Doi clovni gro-pari); CLAUDIU STĂNESCU (Fortinbras); ILEANA PREDESCU (Gertruda); MARIANA BURUIANA (Ophelia). Lorzi, Doamne, Ofițeri, Marinari, Trimiși și alți slujitori. Fantoma tatălui lui Hamlet-voce : CONSTANTIN GRIGORESCU.



Un Hamlet lucid — Ion Caramitru

Spațiul de joc e un podium cu suprafața neagră lucioasă, împărțită ca o tablă de șah. Pătratele negre ne duc cu gândul și la dalele de marmură ale unui mausoleu. Pe tabla neagră se dă șah la rege, dar nimeni nu va fi cîștigător. În ciuda unor

mişcări dinainte gîndite, în ciuda pîndei neobosite a adversarului, a mișcărilor viclene, a atacurilor piezișe, a jocului în care cel ce se apără atacă și cel ce atacă se apără, partida se sfîrșește, tragic, tabla de șah devine un loc funerar.

Nici că se putea sfîrși altfel această partidă, în care protagoniștii sînt expresii ale conștiinței tragice. Și înțelegem că spațiul de joc este simbolul acestei conștiințe pe care și-o asumă Hamlet și care-și găsește finalitatea în ea însăși, căci „restul e tăcere“. În ciuda sfîrșitului, sau tocmai pentru că are un sfîrșit, parti-