

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

ARHEOLOGIA DRAGOSTEI

de Ion Brad

**Data premierei : 2 decembrie
1985.**

Regia : ANCA OVANEZ-DOROȘENCO. Scenografia : GEORGE DOROȘENCO.

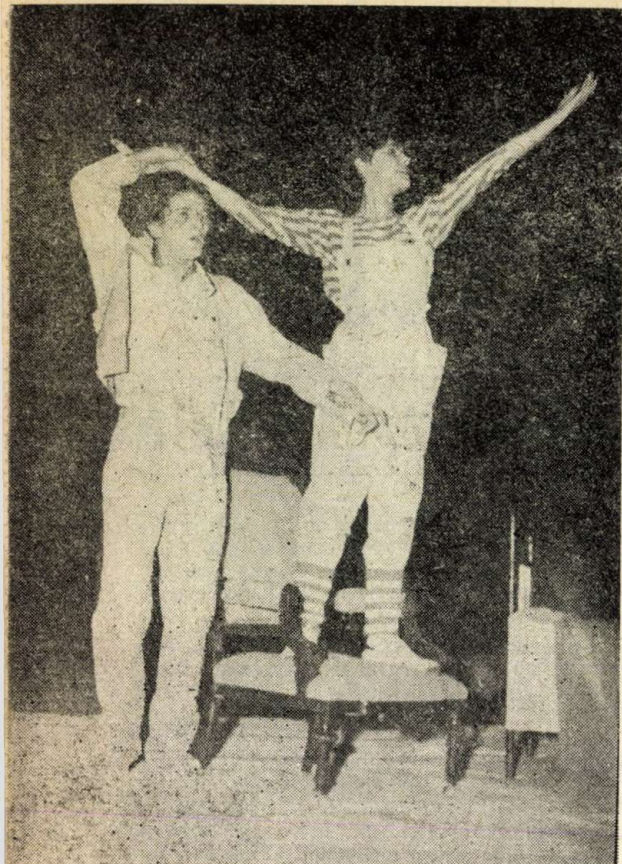
Distribuția : STELIAN NISTOR (student I.A.T.C. — Studentul); TRAIAN STĂNESCU (Profesorul Ardelean); RUXANDRA BUCESCU (studentă I.A.T.C. — Ana Maria); CEZARA DAFINESCU (Cornelia); MAGDALENA CERNAT (Sempronia); VALERIA GAGEALOV (Mama); ILEANA STANA IONESCU (Bătrâna); N. GR. BĂLĂNESCU (Străbunicul); MATEI ALEXANDRU (Domnul Conte).

Există mari diferențe între textul tipărit („Teatrul“ nr. 10/1983), cu subtitlul „tragicomedie aproape fantastică“, și cel jucat la Teatrul Național din București, subintitulat „vis în opt scene“. Colaborarea regizoarei Anca Ovanez-Doroșenco cu autorul, în vederea realizării specta-

colului, a avut drept obiect și drept rezultat nu numai o reducere substanțială a textului, ci și o mai limpede structurare pe un ax dramatic central, o creștere a dramaticității, a tensiunii.

În spectacol, declanșarea acțiunii are loc în momentul în care Studentul, pornit să exploreze ruinele unei Cetăți, în căutarea unor argumente materiale ale existenței noastre istorice, cade la mare adâncime, într-o hrubă, pierzând legătura cu ceilalți cercetători (colegii lui și Profesorul-Filozof) și, în același timp, pierzându-și cunoștința. Întreaga acțiune se prezintă ca o proiecție a conștiinței eroului, aflat în stare de vis, chiar de delir uneori, în timp ce, din când în când, ecouri ale realului intervin sub forma colegilor săi de cercetări, care-l caută îngrijorați, creîndu-se astfel momente generatoare de tensiune a acțiunii exterioare. Pe plan interior, tensiunea izvorăște din starea febrilă a eroului, care caută răspuns la întrebări și obsesii, la gânduri și preocupări din starea de veghe, punctul de convergență al acestora topind, într-o ardere unică, pasiunea sa pentru adevărul istoric, pentru aflarea unei soluții de „ieșire din Cetate“ și pentru propriul său adevăr, iubirea sa neliniștită, plină de îndoieli, pentru Ana-Maria, colega de facultate.

Căderea în adânc și visul eroului sînt, desigur, procedee convenționale, mijloace prin care poetul-dramaturg Ion Brad deschide portile fanteziei și meditației, dîndu-le un suport plauzibil, concret. Iarăși, „căderea în adânc“ are un sens simbolic, metaforic, dincolo de semnificația sa concret-realistă. În adîncul conștiinței eroului, în starea sa de vis, pot avea loc întîlnirile fantastice ale unor personaje din epoci și locuri diferite, gîndurile sale pot izbîndi o expresie materială, umană,



Stelian Nistor și Ruxandra Bucescu

aparenta incoerență a imaginilor onirice avînd, de fapt, o finalitate limpede: comunicarea unor adevăruri, a unor date și informații despre biografia eroului și, mai ales, despre istoria noastră, laolaltă constituind o pledoarie fierbinte, argumentată, pentru unitatea patriei, exprimînd un mesaj patriotic de profundă vibrație. Aici, în adînc, pietrele sfînte cercetate de arheologi depun mărturie despre continuitatea existenței poporului român pe aceste meleaguri, de ambele părți ale Carpaților. Aici, în adînc, prezentul se întîlnește cu istoria, „rădăcinile“ comunică între ele vești despre zborul sateliților și despre primejdia unui nou război, amintirile despre vechile războaie sînt evocate de cei care le-au trăit, între vii și morți se stabilește un curent de intercomunicare, pe lungimea de undă a dragostei de țară, temelia de neclintit a dăinuirii poporului român.

Asistăm, în fapt, la un proces de limpezire a conștiinței tînărului erou, fiecare nouă apariție, fiecare nou personaj însemnînd o nouă etapă în drumul său

spre cunoaștere, spre autocunoaștere. Mama, plină de tandrețe, evocă anii agitați ai copilăriei, într-o familie dezmembrată; Cornelia („colega teatrală“), Sempromia („colega sinceră“), Ana-Maria („măimuuța cu două fețe“) reprezintă ipostaze, tendințe, ale vieții studentești; Bătrîna („Umbră tatarilor dispăruți“) întru chepează un fel de spirit al pămîntului românesc, dînd expresie dorului de unire cu țara al românilor din Transilvania, idee la care se raliază povestirile Străbunicului, în care vibrează și ecouri ale spiritului revoluționar al iobagilor transilvăneni asupriți de veacuri, și o undă de umor popular de străveche sorginte; Profesorul zis Filozoful aduce argumente științifice ideii de continuitate și de unitate, în timp ce Domnul Conte, personaj simbolic, intervine brutal pentru a contesta și a nega evidența istoriei noastre, disputa cu el înscind piesa în aria actualității imediate.

Bogată în idei generoase, scrisă în tonalitate evocatoare și cu alură poetică, piesa are totuși un caracter prea expozițiv. Dintre personajele care apar în conștiința eroului, prea puține sînt cu adevărat angajate într-o dezbateră, într-o dispută, într-un proces. În ultima parte mai ales, în care Profesorul citează pasaje dintr-o lucrare a Studentului, „Sensul istoriei în muzeele din Transilvania“, argumentația, utilă în plan ideatic, e mai mult didactică decît dramatică.

Spectacolul realizat de Anca Ovanez-Doroșenco izbuteste, parțial, să teatralizeze textul, creînd unele momente de tensiune prin sublinierea stării febrile a eroului, a zbaterilor sale în căutarea adevărului, a căii de ieșire din labirint. Aparițiile colegilor care-l caută cu lanternele, jocul frînghiilor în care eroul se zbate, ritmul variat al mișcării scenice, ce atinge uneori grația plutitoare a dansului, jocul luminilor mînuite în mod semnificativ, ambianța sonoră — totul se înscrie într-un sistem spectacular apt a potența scenic valorile literare ale textului. În scenografia prea puțin sugestivă — un spațiu alb, neutru, dar în care se descoperă la un moment dat un pat (unde ne aflăm?) — creată de George Doroșenco, actorii s-au integrat concepției de ansamblu, creînd personaje-simbol, personaje-argument și, totodată personaje concrete, cu o identitate umană, reală.

În rolul Studentului, studentul-actor Stelian Nistor convinge prin flexibilitate psihică, prin capacitatea de sugerare a stărilor de vis și trezie febrilă, prin concentrarea obsesivă asupra unor întrebări, prin permanenta neliniște a celui ce caută, caută, se caută. Valeria Gagealov dă consistență umană viabilă

Mamei, încărcată de duioșie, de emoție, de grijă pentru fiul ei. Cu mare sobrietate a compus Ileana Stana Ionescu rolul Bătrânei (Umbra tătarilor dispăruți), dându-i soliditatea pietrelor de temelie și căldura sufletului popular. Un grăunte de umor hitru îmblânzește solemnitatea cu care N. Gr. Bălănescu a întruhipat rolul Străbunicului, îmbinând emoția evocării cu autopersiflarea, cîntînd cu patos popular și încheind cu un moment de mare frumusețe, prin simplitate monumentală, această pagină vie de istorie. În rolul mai direct implicat în procesul lăuntric al eroului — Ana-Maria, studenta I.A.T.C. Ruxandra Bucescu relevă vivacitate spiritală, farmec scenic și sensibilitate, o atenție mai mare față de acuratețea dicțiunii fiindu-i necesară. Nostimă, fri-

volă, mai puțin angajată în proces, „colega teatrală“ Cornelia a dobîndit substanță scenică prin interpretarea de relief a Cezarei Dafinescu, iar fanatica Sempronîa, „colega sinceră“, s-a concretizat, fără mare relief, prin jocul Magdalenei Cernat. Traian Stănescu dă prestanță academică Profesorului, sensul simbolic al Domnului Conte, mereu pe poziții de contestare a adevărului istoric al țării noastre, fiind subliniat în scurtele apariții, bine marcate, ale lui Matei Alexandru.

Lucrat cu seriozitate și devotament, spectacolul pune în valoare noblețea ideilor și tonalitatea poetică a textului, fără a-i estompa cu totul carențele de construcție dramatică.

Margareta BĂRBUȚĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL MIC

MIELUL TURBAT

de Aurel Baranga

Data premierei: 12 noiembrie 1985.

Regia SILVIU PURCĂRETE.
Decoruri: arh. VIRGIL LUSCOV.
Costume: UCA MARIA IOV.

Distribuția: DINU MANOLACHE (Spiridon Biserică); MIHAI DINVALE (Mitică Ionescu); DAN CONDURACHE (Radu Cristescu); FLORIN CĂLINESCU (Mircea Cavafu); MARIUS IONESCU (Toma Dumitrescu); SORIN MEDELENI (Vasile Bontăș); ADRIANA SCHIOPU (Maria Vasiliu); MONICA GHIUȚĂ (Margareta Petrescu); GHEORGHE VISU (Tache Imireanu); CONSTANȚIN BĂRBULESCU (Doctorul).

„Dramaturgia nu explică. Implică. Un spectacol la sfîrșitul căruia nu te simți vinovat pentru tot ce s-a arătat pe scenă e un madrigal“. Prin aceste considerații Baranga însuși sugerează cel mai bun

criteriu de apreciere a spectacolului Teatrului Mic cu **Mielul turbat**, piesă care, în 1952, marca data nașterii comediei românești contemporane. „Prima satiră a timpurilor noi“ — cum o numea Valentin Silvestru, își păstrează actualitatea. Racilele înfierate, în forme aproape identice, continuă să dănuie. Și responsabilitatea apasă pe umerii fiecăruia. Un sentiment amar, de tristețe, de culpă, a impregnat concepția regizorului. Silviu Purcărete, o viziune tragicomică, intens grotescă. Ceea ce la premiera absolută, pentru exactitatea surprinderii faptului cotidian, trecea drept o performanță a literaturii de tip reportericesc, azi se încarcă de rezonanțe alegorice, fabuloase, potențate și prin ilustrația sonoră — comentariu fals patetic pe teme wagneriene. Extinzînd convenția inițială a maniheismului didactico-artistic (pe care fabulistul Baranga nu se sfîia să o practice, fiind un excelent tehnician al actului dramatic), supralicitînd nonsensul, dilatănd absurdul, s-a produs o deplasare a textului din sfera relativ benignă, a comediei satirice, în cea atroce, a farsei grotești. Tolerarea ineptiei, persistența stereotipiei, mecanica seacă a sentimentelor par să țină de acum de domeniul iraționalului, frizează alienarea. Evidențiindu-se exagerarea și disproporția, respectiv flagranta hipertrofiere a derizoriului și inadmisibila bagatelizare a esențialului, indirect se amintește că autorul și-a făcut debutul (ca poet) sub auspiciile suprarealismului avangardei (de aici, probabil, și anume ecouri maiakovskiene la acest scriitor de **pro-teatru**, care, ajuns la maturitate, a