



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

S-a oprit un tren

ÎN ULTIMUL TIMP m-am gândit adesea, serios, la cum s-ar construi astăzi pe scenă câteva din piesele lui Caragiale. Mărturisesc însă că nu mi-am extins căutările și spre alte texte dramatice. De aceea curiozitatea de a vedea spectacolul *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, montat de regizorul Alexa Visarion la Teatrul Național din București (sala Amfiteatru), a avut ceva special în ea. Ca și re-lecturile, re-venirile la anumite piese pot aduce în punerile în scenă revelații sau puncte de vedere inedite care să răstoarne sacul prăfuit al celor vechi și să reorienteze noi „priviri” teatrale, dând o cu totul altă linie unui spectacol pe care nu ni l-am fi imaginat nicicând așa.

Steaua fără nume a lui Alexa Visarion este un spectacol care, dincolo de orice, îl incită pe spectator la discuții, la întrebări, la propuneri constructive pentru receptarea astăzi a unei piese din dramaturgia noastră, scrisă în 1943. Asta poate însemna și o recuperare, prin rediscutare scenică și prin spirit critic, a acuității și a prizei la public a unui text bine scris, deși unele probleme ridicate rămân, literar vorbind, încă de analizat, cu un destin greoi în ajungerea pe scenă.

De când intri în sală, spațiul de joc propus te duce puțin cu gândul la o versiune ce se înscrie în zona teatrului rusesc, cu o notă strehleriană: scena este acoperită cu o pânză alb-gălbuie, pe pereții din spate se sprijină vrafuri de cărți, în dreapta un pat sărăcăcios acoperit cu o cuvertură dantelată, în stânga o masă, un scaun, o lampă. Camera profesorului Marin Miroiu sugerează de la început o lume redusă la strictul necesar, la o sumă de gesturi și gânduri previzibile, născute din izolare, din refuzul de a conjuga verbul „a trăi” la prezent, din înclinația spirituală către visare și reflexie. Alexa Visarion reordonează cronologia momentelor din text

Teatrul Național București: *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian. Regie și versiune scenică de Alexa Visarion. Decorul: Viorica Petrovici. Costumele: Doina Levintă. Muzica: Anton Șuteu. Distribuția: Claudiu Bleonț, Carmen Galin, Costel Constantin, Valentin Urtescu, Cerasela Stan, Bogdan Mușatescu, Raluța Penu, Mircea Cojan, Dragoș Ionescu.

imaginând în scenariul său două derulări temporale, care dau spectacolului o altă dimensiune, nu numai originală, dar și profundă: sîntem în actul trei, după noaptea petrecută de Mona și de Marin Miroiu în camera cehoviană a celui din urmă. Ideea unui *remember* care ne poartă prin *flash-uri* către începutul poveștii, pînă cînd acest început se consumă, deslușindu-ne contextul întîmplării, pentru a o lăsa apoi să curgă în prezentul imprevizibil, pînă în final, creează tot o atmosferă specifică cinematografului rusești (*Sonata Kreutzer*, *Ochii negri* etc) Jocul de lumini și tonul modificat al interpretării marchează schimbarea temporală și, totodată, situarea în contexte diferite. *Mona* devine *Necunoscuta* epatantă și excentrică, plonjată într-o lume care o agrează prin codul mental aproape inaccesibil. S-a oprit un tren accelerat într-o gară mică și neînsemnată, lucru puțin obișnuit, iar această întîmplare fără precedent dă naștere unor situații fără precedent. Prin ruperea acțiunii din prezent și prin revenirea la momente anterioare, regizorul face și reface, completînd mereu și sistematic, chipul și povestea fiecărui personaj și a lumii căreia îi aparține, cu tot ce au caracteristic aceste lumi și cu forța lor de a forma tipologii umane, comportamentele, sociale. Sînt două lumi reale, disjuncte, care se scurt-circuitează, prin hazard, și care conviețuiesc, o clipă, împreună. Această pendulare, între prezent și prezentul foarte apropiat dar acum deja trecut, face posibilă scenic vizualizarea modificărilor pe care personajele le suportă pe parcursul spectacolului.

Punerea în scenă are două registre, existente și în text: unul comic și unul liric, amîndouă traversate de dramatism. Extrem de savuroase, de reușite în spiritul „rusesc” în care mi s-a părut că este construită montarea, sînt scenele comice, în care totul este îngroșat (vezi „orchestrarea” de către Udrea a propriei compoziții simfonice, aparițiile domnișoarei Cucu, pupăturile între Grig și Miroiu). Cred că aceeași șarjare ar fi fost necesară, într-un fel pentru consecvența ideii și a rotunjimii spectacolului, și în registrul liric, pentru că amîndouă registrele sînt impregnate de aceeași disperare și de aceeași tensiuni. Cred că, în primul rînd, modifica-

rea lui Grig ar fi permis ieșirea din clișeu. Interpretarea tradițională (și mă tem că și ideea lui Sebastian însuși) opunea lumea bogată și vidă spiritual a lui Grig lumii sărăcăcioase dar plină spiritual a lui Miroiu. Mi s-a părut, pînă la un punct, că meritul regiei lui Alexa Visarion a fost tocmai abandonarea viziunii simpliste de mai sus. Pe de o parte, distanța dintre cele două lumi nu este atât de mare, pentru că există un real rafinament la Mona și la Grig, iar sărăcia lui Miroiu și a lui Udrea este mai degrabă relativă. Pe de altă parte, toți se înfillesc într-un soi de ratare, încercînd, conștient sau nu, să se salveze pe cont propriu din nimicnicie, din derizoriu și din colcăiala bîrfelor, fie consumîndu-se în nopți epuizante la masa de joc, fie proiectîndu-și existența în ireal. Cazinoul, *steaua fără nume*, cornul englezesc sînt doar puncte de care se agață cu disperare. Astfel s-ar fi născut plină de forță în spectacolul de la Național ideea înșingurării, dintr-un motiv sau dintr-altul, a individului, asumată și trăită în infern, în purgatoriu sau în paradis, în funcție de imaginația fiecăruia.

Vă propun acum o radiografie a cîtorva personaje și, implicit, a actorilor care le interpretează:

• *Mona, Necunoscuta* - Carmen Galin. Polarizează cu o mare forță și suplete în interpretare viziunea regizorului în jurul personajului său. Atinge profund și viguros toate nuanțele și tonurile pe care montarea le propune. Costumul Doinei Levintă, de o mare eleganță, îi punctează individualitatea și personalitatea scenică.

• *Domnișoara Cucu* - Cerasela Stan. Una dintre actrițele cu mult har, o prezență care-ți atrage mereu atenția. Șarjînd, face din acest personaj antipatic și agasant, o apariție exuberantă, intrată cu aproape tot corpul într-un umor furios și involuntar, mai puțin un picior, rămas agățat în tragicul frustrant al unei vieți irosite. Costumul său și al profesorului Udrea nu alunecă deloc în ridicol,



Carmen Galin și Valentin Urtescu într-o scenă din spectacol

ba așa spune că subliniază cu o mare inteligență ținuta pe care încă o mai avea intelectualitatea de provincie de dinainte de război.

• *Grig* - Costel Constantin. Aproape șocant costumul ales. Îi lipsește rafinamentul pe care, totuși, banii îl aduc. Prezența de *dandy* este îngroșată într-un sens care contrastează cu lumea bună a saloanelor, iar pe scenă cu prezența Monei, dar și cu linia elegantă a spectacolului. Cred că-și găsește tonul potrivit abia în relația cu Claudiu Bleonț. S-ar fi putut picura un strop de disperare chiar și acestui personaj, astfel încît tocmai neobișnuitul situației să-l fi putut clătina puțin.

• *Marin Miroiu, Profesorul* - Claudiu Bleonț. Descoperă dimensiunea nouă a personajului abia în final, în care izbutește un moment teatral puternic. O confuzie de planuri în alegerea costumului, poate din intenția de actualizare a dramei intelectualului. Prea puține nunațe în agitația continuă a lui Bleonț. Poate timiditatea s-ar fi putut traduce, și ca o rupere de ritm, în gesturi ticăite, nesigure, redundante.

Dacă ar fi mers și în liric absolut pînă la capăt, cum a procedat în comic, dacă și-ar fi epurat viziunea de absolut toate tiparele, Alexa Visarion ar fi oferit unei piese considerate nu fără oarecare teme minore, șansa unui spectacol major. Viziunea sa în cheie rusească, chiar dacă nu consecventă așa cum am sperat, recuperează desueta dramoletă *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian și o lansează pe orbita teatrului modern contemporan.

MUZICĂ

AȚI MAI POMENIT festival care să înceapă și să se termine luna? Dar săptămîna care să dureze... opt zile? Ei bine, pentru că acesta are date fixe de desfășurare (23-30 mai) și pentru că probabil inițiatorii lui (în frunte cu maestrul Ștefan Niculescu, directorul fondator) au dorit să asimileze săptămîna unei game (unde, se știe, prima notă se repetă după înșiruirea tuturor celor șapte), anomaliile semnalate prin întrebările de mai sus nu mai miră pe nimeni, astăzi, la cea de a patra ediție a reuniunii muzicale internaționale de la București. Directorul executiv de anul acesta, compozitorul Petru Stoianov, își pune însă altă serie de întrebări, în cuvîntul de deschidere tipărit în caietul-program (un veritabil ghid al muzicii contemporane, realizat de către Valentina Sandu-Dediu în condiții net superioare precedentelor - dacă e să facem abstracție de faptul că dintr-o regretabilă eroare a fost omis tocmai cel mai vechi și mai statornic prieten și slujitor al muzicii noastre noi, saxofonistul francez Daniel Kientzy):

„Se înscrie ediția a patra pe linia celor care au precedat-o? Este reprezentativă prin personalitățile compozitice și interpretative? Este o gazdă primitoare pentru invitații săi? Este viabilă soluția portretului? Dar cea a simfonicii larg desfășurate?” Voi încerca, deci, să mă ocup și de aceste chestiuni.

În problema continuității, răspunsul este categoric afirmativ. Ceea ce nu înseamnă neapărat că el presupune un elogi necondiționat, căci unele „hibe” semnalate anterior s-au perpetuat și ele, odată cu numeroasele merite ale acestui act de cultură. Cea mai gravă scădere ar fi supradimensionarea cantității, în dauna calității. A calității compozițiilor prezentate (un număr imens: 24 simfonice, 58 camerale, 13 corale și 3 în versiuni coregrafice - după cum semnalau organizatorii într-o statistică pusă la dispoziția ziaristilor în conferința de presă premergătoare deschiderii festivalului), cuprinse în numai puțin de 17 concerte (la care s-

au adăugat și cele două dimineți ale substanțialului și extrem de interesantului simpozion internațional intitulat „Muzica și Matematica”, în a cărui organizare maestrul Anatol Vieru a deținut rolul principal), dar și a calității recepției tuturor acestora: fatalmente, publicul s-a restrîns pe parcurs (căci cine putea să reziste la maratonul celor trei manifestări zilnice?) și a obosit progresiv, tocîndu-și treptat chiar și capacitatea de a se bucura de muzică și de a-i răsplăti cu tot entuziasmul cuvenit pe autorii și interpreții celor mai reușite creații.

În privința reprezentativității numelor înscrise pe afișul festivalului, răspunsul este afirmativ numai pentru acelea românești (cu toate că și aici mai lipsesc cîteva foarte importante: Pascal Bentoiu, de pildă) și negativ pentru cele străine, singurele mai cunoscute fiind Vinko Globokar și... André Jolivet - mort în 1974, dar prezent cu o lucrare din... 1936!!! Or, dacă în titulatura reuniunii figurează

sintagma „muzicii noi”, apoi mi se pare obligatoriu ca opus-urile interpretate să fie chiar noi. Nu neapărat în primă audiere (dacă e să dăm din nou crezare materialului pus la dispoziție de către organizatori, s-au cîntat acum pentru prima dată în lume 22 de partituri și în țară la noi 48); nici cu tot dinadinsul din ultimul deceniu; ba poate nici cu orice preț din 1980 încoace. Dar este evident că lucrările scrise înainte de 1970 nu au ce căuta aici, în afara cazului cînd se urmărește conturarea unei evoluții a creatorului respectiv - cum s-a întîmplat în portretele consacrate lui Ștefan Niculescu, Octavian Nemescu, Tomas Marco (Italia) sau regretatului Wilhelm Berger. (Acesta din urmă, Dan Constantinescu și Liviu Dandara au fost singurii cîntați dintre marii noștri dispăruți; să sperăm că edițiile viitoare ni-i vor readuce în memorie și pe Mihai Moldovan sau Liviu Glodeanu, pe care prea repede i-au uitat mai toți interpreții...). Orict de

„Săptămîna internațională