

de-a baba oarba cu realitățile incendiare ; în *Celuloid*, din perspectiva izolării deliberate în carapacea cu iluzii a unui „întuneric” care te scoate din timp și din condiția propriei existențe ; în *Centrala telefonică*, din perspectiva agresiunii, tot noaptea, a imprevizibilului ; în *Autostop*, din perspectiva umilitoarei și acaparantei incertitudinii de sine.

A eluda această dominantă ori a o subordona elementelor incidente sau pur și simplu ornante (chiar dacă șocante prin aparenta lor inaderență la o anumită ordine logică, dar rezultate, în fond, din chiar premisele situației date), poartă, mai cu seamă în transpunerea scenică, riscul unei înțelegeri subțiate, dacă nu și deviate a d-famei. E ceea ce, mi se pare, că s-a petrecut în spectacolul lui Valeriu Moiescu, construit cu deosebire din bogata suculență a trimiterilor satirice imediate (uneori de mărunță miză și, din păcate, de prea facilă priză), ale textului, și din observarea și tratarea cu deosebire atentă și minuțioasă a unui pol al dramei — cel comic, grotesc. Este un teren prin excelență prielnic lui Toma Caragiu și lui Virgil Ogășanu, a căror întâlnire a născut o irezistibilă țesătură de haz nu lipsit de anume adinci și amare semnificații, dar care — unul prin aplombul și verva tăioasă, celălalt prin linia lui șerpuitoare și lunecoasă — au acoperit întreg spectacolul cu prezența lor cuceritoare. Așa fiind, Cornel Coman — polul declanșator, în orice caz, de legitimare a dramei — a fost lăsat efectiv (insuficient tratat teatral) în „întuneric”, supus unui regim de ignorare și de învăluire nu doar situațională. (Excepție excelentul moment al pierderii și căutării ochelarelor.) Ceea ce a făcut imposibilă, în dialectica raporturilor dintre borfașii și victima „întunericului”, răsturnarea finală, — de o crucială semnificație — a ascendentului pe care victima e pe cale s-o dobândească asupra agresorilor. Ceea ce, de asemenea, a făcut aproape imperceptibilă senzația de groază ce stăpânește pe autorii efracției nocturne față de timpul care trece și față de lumina care nu poate întârzia să se ridice. „Gluga pe ochi” a paznicului-polițist (Marius Pepino) pare, în spectacol, o stare imuabilă — și luată, ca atare, în răspăr satiric — nu ca un efemer moment al unui act de coșmar și de avertisment. Stoarsă de acest sens optimist al relativului, și marcată de sensuri fixate, imobilizate, pe trimiteri mai mult sau mai puțin relevante și usturătoare la unele fenomene și circumstanțe locale și actuale, montarea de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” poartă toate însușirile unui act de mustoasă revărsare satirică, dar și păcatul unui act poate temător de prea grave ecouri.

Florin Tornea

Teatrul de Comedie

ALCOR ȘI MONA

O montare care arată așa cum, de fapt, au intenționat cei ce au purces la temerara acțiune. Unii s-ar putea să fi dorit ca musicalul autohton după delicata scriere a lui Mihail Sebastian, să nutrească ambiții ceva mai mari. Numai de-a tripticul (feminin) : Sanda Manu (adaptatoare și regizoare), Camelia Dăscălescu (compozitoare) și Flavia Buref (versurile melodiilor) — după cum au mărturisit, cu câteva luni în urmă* — și-a propus, modest, o simplă adaptare, o variantă muzicală cât mai apropiată de lucrarea mamă : gândul lor era adică să integreze în țesătura dramatică originară, cât mai firesc posibil, cîntecul și dansul, „fără adăugiri de text”, dar, „cu unele tăieturi necesare”. Și în adevăr, cu excepția finalului și a partiturii lui Udrea (unde s-au operat tăieturi cam imprudente), musicalul a respectat în general litera „Stelei”, poate mai puțin și spiritul, lui Sebastian.

În tradiția literară și teatrală, scrisul lui Sebastian se bucură de o receptare aparte datorită timbrului său particular, fineței sale intelectuale, subtilității și discreției, umorului delicat, inefabilei sale rezonanțe poetice. Este un handicap pentru cel ce ar încerca să-i confere un alt limbaj, de o altă — nu neapărat „mai populară” — accesibilitate. Acest handicap a fost învins atît timp cît ariile și cupletele ca și momentele de divertisment musical-coregrafic trimiteau spiritual și discret la „specificul” propriu piesei și autorului ei. Ne-am lăsat așa fiind, în voia farmecului agreabil, degajat de acele „numere” caracteristice musicalului și care au scos mai viu în relief și au dat culoare mai aprinsă amănuntelor ce aspiră, cu o ușoară tentă de actualizare, la împropiata modernă a textului. Așa sînt, bunăoară : scenele în care evoluează — desigur, cu muzică și în pas de dans modern — șeful gării, acarul Ichim, celebra Domnișoară Cucu, exploziva apariție a lui Grig. O emoție — un pic șireată — se desprinde din aceste momente compuse în jurul protagoniștilor. Ele punctează cu sclipiri ironice, mediul provincial și unele din moravurile vremii. O pricepută aplicare a legilor și rigorilor divertismentului a ferit spectacolul de vulgaritate,

* „Teatrul”, nr. 10/1970 : De ce „musical” ?