

Monologuri poetice

Unul dintre spectacolele de mare succes în S.U.A. este **Monologurile vaginului**, text scris și lansat pe scenă de actrița Eve Ensler, binecunoscută, de asemenea, ca feministă și lesbiană. *Jamais deux sans trois*, ar zice un francez ironic, dacă succesul de netăgăduit al spectacolului nu l-ar reduce la starea de muțenie admirativă. Ensler se opune tezei lui Lacan, care pretinde că singurul suport al fantasmelor, atât feminine, cât și masculine, este falusul. Ea demonstrează că și vaginul are dreptul la o carieră, așa-zicând, autonomă, analoagă, din punct de vedere dramaturgic, *Nasului* lui Gogol. Variatele nume, diminutive și porecle atribuite organului respectiv sunt pronunțate voluptuos, se fantasmează asupra toaletelor potrivite pentru eventuala prezentare în societate, se sugerează variate metode pentru obținerea bucuriei pure, adică a aceleia care se detașează de participarea partenerului, cunoscut, acesta, ca minabil, egoist și falocratic. Publicul de ambele sexe dă năvală, deunăzi a umplut chiar și Madison Square Garden, dornic să se dezinhibe și incitat să participe, scandând cu delicii cuvinte considerate până acum – desigur, pe nedrept – porcoase. Actrițe cu faimă, printre care Glenn Close și Rosie Perez, s-au grăbit să preia rolul, chiar fosta soție a fostului primar al New-York-ului, Rudolf Giuliani, tentată de rol, n-a

eșitat să periclitizeze cariera politică a soțului și să prefere, în cele din urmă, consolărilor căminului, libertatea cuvintelor.

Excelentul recital de poezie **Ziua Măniei**, susținut mai demult de Silvia Codreanu la Teatrul Act, producător fiind dramaturgul Horia Gârbea, cuprindea lirică exclusiv feminină, aleasă exclusiv din zona gravă a spectrului poetic. Ca urmare, o ușoară suspiciune de feminism mi-a declanșat asociația de idei cu spectacolul american menționat mai sus. Farmecul dramatic indiscutabil al performanței actricești de atunci m-a lăsat *sur la soif*, având în vedere menținerea neabătută într-un registru ideatic grav. De data aceasta, actrița propune o secțiune variată și sprințară din poezia Generației '90, intitulată inspirat **Mai frumoasă cu două degete decât orice femeie**. Dacă n-am lua în considerare decât alegerea textelor, și Silvia Codreanu tot ar merita un premiu ca antologator fin și plin de discernământ. Fie că și-a urmat propriul gust, fie că a fost bine sfătuită – probabil, câte puțin din fiecare –, rezultatul a fost un colaj de texte care i-au permis etalarea celor o sută de fețe pe care orice femeie dedicată scenei trebuie să le posede. A intrat dansând admirabil pe o muzică mediteraneeană, și-a lăsat apoi temperamentul să zburde de la o atitudine la alta, într-o continuă digresiune, aparent capricioasă, de

fapt bine controlată. Emoționantă în ipostaze grave, ea este irezistibilă, clocotind de vervă, în momentele comice. Recurge, natural, la interacțiunea cu publicul, mai ales că sala cu aspect de salon facilitează acest lucru, dar păstrează măsura, fiind conștientă de magia distanței. Interesant este faptul că formularea frământărilor specifice unui personaj feminin în limbajul poeziei din vremea sa asigură mesajului o audiență și un impact emoțional mult mai puternic decât clamarea micilor obsesii sau exhibarea intimităților precare. Publicul american care aplaudă **Monologurile vaginului** o face în deriziune, respectivele vedete asumându-și implicit ridicolul. Publicul bucureștean, între care numeroși tineri, o aplaudă pe Silvia Codreanu cu afecțiune, bucuros să se regăsească pe sine în vobletele sentimentale ale poeziei. Reușita vine și din faptul că actrița distribuie accentele mai mult în funcție de sensul dramatic al versurilor decât în scopul relevării valorilor eufonice. Malraux spunea că „nu semnifică nimic ceea ce importă numai pentru mine”. Poezia face ca tulburările personale să câștige dimensiuni universale. Dându-le glas, Silvia Codreanu reușește să fie cel puțin cu două degete mai frumoasă decât orice femeie.

Adrian Mihalache

So opera

Despre longevitate și alți demoni

Starea „demografică” a spectacolelor noastre de operă seamănă leit cu aceea a națiunii: mai întâi, natalitatea este extrem de redusă – premierele fiind din ce în ce

mai rare; apoi, prea mulți dintre prunci sunt afectați de handicapuri (dacă nu chiar de malformații) și repede abandonați de către părinți – aceștia (recte regizorii și scenograful,

căci dirijorii sunt obligați de multe ori să dea respectivii copii spre adopție) nefăcând nici cea mai mică încercare de a corecta defectele progeniturilor lor, ci, dimpotrivă, lăsându-le să se

degradeze de la o zi la alta; în fine, mortalitatea (inclusiv cea infantilă) a atins cote alarmante – montările sucombând adesea înainte de vreme, fie din cauze naturale, fie ucise spre a face loc altora (din nefericire, arareori mai reușite). În aceste condiții, discuția despre longevitate și alți demoni (vorba lui Márquez) devine obligatorie.

În lipsa unui nou-născut pe scena Operei Naționale Române, m-am gândit deci să examinez un bătrân; scotocindu-mi amintirile, am ajuns la concluzia că *Tosca* ar fi cel mai vechi dintre spectacolele ce se mai joacă, încă, aici. (Estatea lui exactă n-aș putea s-o precizez, dar trebuie ca se apropie de o jumătate de veac, din moment ce atunci când am deschis ochii asupra acestui gen montarea în cauză exista deja...)

Ei bine, la această vârstă matusalemică, spectacolul își poartă cu noblețe veșmintele patinate de vreme, decorurile lui Ion Clapan impresionează și acum prin autenticitatea interioarelor (bogate în marmure și lambriuri, împodobite cu picturi și sculpturi) din Catedrala Sant'Andrea ori din Palatul Farnese, umbrind până și frumusețea costumelor lui Theodor Kiriakoff Suruceanu. La rândul ei, regia lui Hero Lupescu este prea simplă și logic construită în liniile ferme ale acțiunii dramatice, pentru a se putea demoda vreodată;

ceea ce a pierdut însă de o manieră irecuperabilă este – din păcate – relația dintre personaje și (mai grav încă) raportarea acestora la muzica lui Puccini. De pildă, bătrânul Sacristan interpretat acum de un tânăr cântăreț șchioapătă și el, dar nu pe ritmul punctat al muzicii, așa cum făcea odinioară basul Constantin Gabor. Cât despre sentimentele devastatoare ce-i leagă sau îi opun pe eroii tragediei (credința Floriei Tosca față de Madonna din ceruri și a lui Mario Cavaradossi față de aceea pe care o zămislește penelul său, dragostea pătimășă dintre cei doi sau dorința impură a tiranului, voința de libertate a lui Angelotti și a pictorului, sau aceea de putere absolută a lui Scarpia), toate s-au dus pe apa Sâmbetei, lăsând în loc mimarea neconvingătoare (și măcar de-ar fi convinsă!) a unor trăiri fără de care nu numai vizual, dar nici auditiv opera aceasta nu-l poate emoționa pe spectator. Se cântă corect, dar fără pic de forță expresivă. S-ar zice că până și arta machiajului a fost abandonată, căci interpretul lui Scarpia, după ce că n-are nimic amenințător sau cel puțin trufaș în ținută și în gestică, mai exhibă și o figură de bătrânel cumsecade... (Ehei, unde sunt vremurile când Nicolae Herlea – omul cel mai bun și mai generos care a călcat pe scena Operei bucureștene și vocea de bariton cea mai caldă și

mai frumoasă care a existat vreodată în lume – întruchipa un Scarpia atât de scelerat încât făcea publicul să se cutremure? Sau timpurile când în rolul titular apăreau uneori vedete de talia lui Grace Bumbry sau Raina Kabaivanska?)

Am văzut acum *Tosca* cu o distribuție în care figurau soprana Cristina Popescu, tenorul Stelian Negoescu și baritonul Nicolae Udăreanu, alături de Adrian Ștefănescu (Angelotti), Paul Basacopol (Sacristanul), Nicolae Andreescu (Sporeta), Vicențiu Țăranu (Sciarone), Horia Țigoi (Temnicerul) și Veronica Gârbu (Păstorul). Dirijor a fost Cornel Trăilescu, sub a cărui baghetă orchestra a sunat amplu și calitativ onorabil (dincolo de câteva mici accidente, ce se pot întâmpla și la case mai mari...). Corul (pregătit de Stelian Olariu) a avut strălucire (chiar dacă secțiunea lui feminină nu va putea înlocui niciodată fără pagubă corul de copii cerut de partitura lui Puccini în *Te Deum*!), iar soliștii s-au integrat fără greș (dar, cum spuneam, și fără pasiune) în jocul muzical.

Lucru surprinzător și deosebit de îmbucurător, reprezentația s-a desfășurat în fața unei săli pline-ochi, deși era într-o sâmbătă seara, iar scurta iarnă de care am avut parte anul acesta tocmai se pregătea să dea năvală peste noi.

Luminița Vartolomei

teatru

Dostoievski din Dostoievski

Andriy Zholdak, autor al scenariului și semnat al regiei spectacolului *Idiotul*, realizat în coproducție de Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu și Charity Producers Foundation din Ucraina, s-a prevalat cu siguranță de generica formulă dostoievskiană unanim acceptată „omul din om”. Astfel se explică faptul că a reușit să decanteze esența conflictului din celebrul roman, considerat exponențial pentru creația scriitorului rus. Este extrem de în-

drăzneată ideea vizualizării unei proze polifonice, în care abundă planurile conflictuale. TVR a preluat (prin contribuția creatoare, defel neglijabilă, a lui Dominic Dembinski) acest spectacol, speculând inteligent, cu mijloacele specifice, gradul de abstractizare la care a fost citită piesa, iscând echivalențe ultra-concrete. O adevărată suită de imagini exprimând polivalența cuvântului dostoievskian, încărcat de ambiguitate.

Stilizând dinamica intrigii erotico-etice translate într-un timp incert, mai aproape de contemporaneitate, s-a născut o reprezentație incitantă de teatru-dans, pe care trupa din Kiev o onorează cu înalt profesionalism. Profesionalism de care dă dovadă și Constantin Chiriac, asimilat echipei (formată din Petro Panchuk, Oleg Drach, Alla Sehijko, Victoria Spesivzeva, Olena Repina etc.) ce reconfigurează relațiile dintre personaje într-un mod insolit, pe potrivă