

COȘMARUL POSTREVOLUȚIONAR

SINUCIGAȘUL de Nikolai Erdman.
Traducere de C.C. Buricea-Mlinarcic ●
TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI” DIN IAȘI ● Data premierei: 12 iulie 1993 ● Regia: Mircea Marin ● Scenografia: Axenti Marfa ● Distribuția: Ion Sapdaru (Semion Semionovici Podsekalnikov), Ruxandra Bucescu (Maria Lukianovna), Adina Popa (Serafima Ilinicina), Petru Ciubotaru (Alexandr Petrovici Kalabușkin), Despina Marcu (Margarita Ivanovna), Liviu Manoliu (Aristarh Dominikovici Grand-Skubik), Teodor Corban (Egorușka), Florin Mircea (Viktor Viktorovici), Dan Aciobăniței (Părintele Elpidi), Gheorghe Marinca (Nikifor Arsentievici Pugaciov), Tatiana Ionesi (Cleopatra Maksimovna), Monica Bordeianu (Raisa Filipovna), Georgeta Păduraru (Zinka Padespan), Pușa Darie (Madame Sofie) și studenți ai Academiei de arte „G. Enescu” și universității „M. Kogălniceanu”.

„... n-o să mai existe nici un om.

– Da' ce-o să existe? – Masele, masele și iar masele, o masă imensă de mase”.

Sînt replici emblematice, sintetizatoare pentru spectacolul lui Mircea Marin de la Naționalul din Iași. Piesa, scrisă în 1928, reverberează contemporan.

Diagnosticul lucid al scriitorului asupra societății rusești de după revoluția din octombrie – diagnostic pentru care a fost deportat în Siberia de Stalin – devine astăzi o oglindă demistificatoare pentru lumea românească post-revoluționară.

Acuitatea satirică, radicalismul viziunii asupra naturii umane în condițiile unui sistem totalitar confirmă aprecierea profetică a lui Meyerhold cînd textul i-a fost predat de dramaturg: „Linia strălucită a dramaturgiei ruse – Gogol, Suhovo-Kobîlin – își găsește continuarea strălucită în creația lui N. Erdman”.

Piesa (în traducerea lui C.C. Buricea-Mlinarcic) a cunoscut un mare succes de public și de critică prin spectacolul Teatrului „Nottara” în regia tînărului Cornel Mihalache. Construită în jurul actorului Horațiu Mălăele, reprezentația era radiografia crizei existențiale a unui om simplu și nevinovat, Semion Semionovici Podsekalnikov, confruntat dureros și absurd cu o istorie alienată și alienantă; coșmarul comunist, prin forța comică și interpretativă excepțională a lui Mălăele, căpăta o dimensiune tragică.

La Naționalul ieșean, Mircea Marin încearcă să facă vivisecția unei alte

realități – coșmarul postrevoluționar – printr-o bufonadă grotescă ce îl înglobează și pe Podsekalnikov (interpretat de Ion Sapdaru), o figură mărunț-pedestră, manipulabilă, alături de celelalte personaje-marionete, ipostaze caricaturizate ale idealismului revoluționar.

O masă de paraziți, de impostori și veleitari hrăpăreți, leneși, ignoranți, vulgari și perversi invadează scena: pseudo-intelectuali, foști activiști, artiști, jurnaliști, proletari, slujitori ai bisericii. Falși opozanți și disidenți de paradă se aliază ad-hoc ca să ciștige un loc onorabil în noua societate postrevoluționară. Împingîndu-l cu cinism la sinucidere pe Podsekalnikov, vor să se „eroizeze”. Intrînd în joc, chiar Semion Semionovici pare la un moment dat atras de perspectiva martirizării, care ar da un sens vieții sale serbede și anonime.

Un spațiu dominat de o mască imensă, înghețată și neliniștitoare delimitează viermulia buimacă a eroilor. Un semn al forțelor obscure care supraveghează personajele, le condamnă să trăiască într-un univers sordid.

Molohul se va anima în final, aruncîndu-i pe acești ciocli de ocazie, victime și călăi prin complicitate, într-o casă de nebuni. Un final demonstrativ. Scenografia Marfei Axenti este un personaj în reprezentație și un suport expresiv plastic pentru lectura regizorală alegorică a lui Mircea Marin.

Dacă spectacolul lui Cornel Mihalache de la „Nottara” era recitalul extraordinar al actorului Horațiu Mălăele – Podsekalnikov,

montarea ieșeană este gîdită ca o reprezentație a performanțelor în grup. Experimentata și talentata trupă a Naționalului din Iași, cu actori de relief din toate generațiile, întrușchipează un șir de măști, repere ale unei lumi apuse cu tot sistemul său de semne, mode și clișee, dar foarte actuală prin semnificații: Ion Sapdaru, Adina Popa, Ruxandra Bucescu, Petru Ciubotaru, Liviu Manoliu, Florin Mircea, Dan Aciobăniței, Teodor Corban, Tatiana Ionesi, Despina Marcu, Gheorghe Marinca, Monica Bordeianu, Pușa Darie. Enumerarea în bloc a distribuției este impusă de spectacol în care – dincolo de portretizările caracterizante, elaborate cu acuratețe, conform sugestiilor regizorale – lipsesc totuși acele nuanțări de adîncime, rafinamentul psihologic capabil să conducă și la momente de strălucire, la mini-recitaluri într-un ansamblu omogen, condus cu mînă sigură de Mircea Marin. De altfel la premieră, spectacolul, coerent, participativ, urmărit cu interes deosebit de public, era totuși amendabil prin ritmul trenant al unor secvențe care oboseau receptarea. Era util (prin cîteva repetiții susținute) ca fluxul narativ, continuitatea epică să fi fost dinamizate și de o perspectivă în contrapunct mai marcată. Acest fapt ar fi amplificat atît dimensiunea ideatică – remarcabilă – a spectacolului, cît și pe cea emoțională și comică.

LUDMILA PATLANJOGLU

NEPOTRIVIRE DE TEMPERAMENT

ANGAJARE DE CLOVN de Matei Vișniec ● **TEATRUL DE STAT DIN ARAD** ● Data premierei: 6 decembrie 1992 ● Regia: Ștefan Iordănescu ● Scenografia: Doru Păcurar ● Muzica: Ildiko Fogarassy Iordănescu ● Distribuția: Ion Văran (Filippo), Ion Costea (Peppino), Dan Antoci (Niccolo).

Matei Vișniec este unul dintre puținii autori (încă) tineri care, îmbrăcîndu-și gîndurile în haina nouă-veche a absurdului, scriu totuși un teatru întemeiat pe verificatele calități ale dramaturgiei „tradiționale” – tramă solidă, caractere coerente, „morală” inteligibilă. Poate tocmai din acest motiv, spectacolele importante cu piesele lui (spectacole semnate, cele mai multe, de Nicolae Scarlat) au fost acelea care nu au încercat să oculteze amintitele caracteristici, punîndu-le, dimpotrivă, în evidență.

Inventiv (chiar prea inventiv, uneori) și mereu preocupat să descopere „fața

nevăzută” a textelor pe care le montează (chiar desfigurîndu-le, uneori), Ștefan Iordănescu nu mi se pare a fi regizorul cel mai potrivit, din punct de vedere temperamental, pentru acest tip de dramaturgie, reciproca fiind la fel de valabilă. Spectacolul său arădean cu **Angajare de clown**, cea mai „clasicizantă”, probabil, dintre piesele lui Vișniec, o demonstrează.

Pînă la un punct, parabola celor trei cabotini care concurează pentru unicul post de „clown bătrîn” e citită scenic cursiv și clar; fără fantezie excesivă, dar și fără accidente de gust. Registrul se schimbă

însă brusc din momentul în care pe scena pînă atunci complet goală apare o plasă de circ, iar personajele, cu fețele acum grimate, arborează costumația acreditată (esențială și elegantă, ca de obicei, scenografia lui Doru Păcurar). Motivată, la nivelul replicii, de „numerele” prin care cei trei încearcă să-și dovedească unul altuia bravura încă existentă, răsturnarea contrazice logica mai profundă a textului, ce mizează tocmai pe tensiunea așteptării inutile într-un spațiu închis, mereu egal sieși. În suită, moartea lui Peppino în rețeaua suspendată – moment final, frumos ca imagine, cum mai sînt și multe altele în spectacol – lipsește piesa de semnificațiile sale meditative mai ample, colorînd-o în nuanțele unel melodramatisme de circumstanță.

Îndrumată – sau mergînd singură – pe aceeași linie, interpretarea actoricească suferă, în plus, de serioase denivelări. În rolul cel mai „gras”, Dan Antoci supralicitează, lungind cuvintele și trăgînd mișcările, senilitatea hazoasă



© Ion Costea, Dan Antoci și Ion Văran în Angajare clown

a personajului; de unde, căderi de ritm. Dimpotrivă, Ion Văran joacă precipitat și neglijent, parcă „pe deasupra”. Ion Costea apare corect, măsurat, dar fără aplomb.

Trebuie spus că reprezentația, prima după vacanță, înainte de deschiderea stagiunii, s-a desfășurat în condiții nu

tocmai firești, adică fără public „obișnuit”; a fost ceea ce se cheamă „o vizionare”. Asta a influențat, fără îndoială, dispoziția actorilor. Nu-l mai puțin adevărat însă că asemenea reacții umorale n-ar strica să rămînă străine unor profesioniști veritabili.

A.G.

SOS ONIRIC INDIGEST

CIOCANUL de Gil Pidoux. Traducere: Octavia Buhociu • **TEATRUL „MIHAI EMINESCU” DIN BOTOȘANI** • Data premierei: 24 aprilie 1993 • Regia și ilustrația muzicală: Petru Vutcareu • Scenografia: Carmen Stănescu • Coregrafia: Angela Doni • Distribuția: Marius Rogojinschi (Bagout), Orodol Olaru (Robert Alfred Moos), Florita Rusu (Magdalena), Ana Maria Bernicu, Marius Avatamaniței (Personajele din vis).

S-ar putea să am eu idei ultra-retrograde, însă vestea că la Botoșani urma să aibă loc **premierea absolută** a piesei unui dramaturg elvețian, care nu era nici Dürrenmatt, nici Frisch, mi-a dat, de la început, fiori. Și nu de fericire. Prea am văzut după revoluție multe înșălări submediocre importate „de dincolo”, uneori cu „creator” cu tot, pentru ca o astfel de știre să nu mi se pară de rău augur. N-am nici o îndoială că Gil Pidoux, prezentat elogios, în programul spectacolului botoșănean, drept „important animator al vieții culturale române”, „actor, regizor, scenograf, poet, dramaturg, pictor, prozator”, e o persoană cît se poate de stimabilă. Pe de altă parte, iar n-am nici o îndoială că producția sa intitulată **Ciocanul** nu se va mai bucura de atenția vreunui alt teatru, fie el din țara autorului (destul de săracă în teatre, de altfel) ori de aiurea. Asta, pentru că numitul text povestește monoton și cu inutilă insistență necazurile unui bărbat abandonat de nevastă și obsedat de „trădătoarea” pe care, s-ar părea, pînă la urmă a ucis-o, fapte relatate apoi de insul respectiv unui vagabond întîlnit accidental. Fabula ca atare fiind destul de subțire și de banală, a fost gătită într-un sos senzualist-oniric – foarte indigest –, specia-

litate de acum vreun deceniu a bucătăriei literare franțuzești (care, e drept, a dat și produse superioare acestuia). Ca și cum toate astea n-ar fi fost de ajuns, traducerea e atît de bolovănoasă încît te aștepți în orice clipă ca unul sau altul dintre actori să se poticnească, înecat în topica inextricabilă a replicilor.

Că nu se întîmplă așa ceva, este meritul devotamentului profesional, demn de o cauză mai bună, al protagoniștilor Orodol Olaru (soțul asasin) și Marius Rogojinschi (vagabondul cumsecade); ceilalți componenți ai distribuției nu au decît contribuții mimice și coregrafice.

Iar faptul că spectacolul realizat de sensibilul regizor basarabean Petru Vutcareu și de înzestrata scenografă Carmen Stănescu, de puțină vreme absolventă, se prezintă în sine, ca lucrare independentă de text, cît se poate de onorabil, este meritul conștiințiozității lor, pe care aș fi preferat să o văd manifestîndu-se în refuzul de a „trata” asemenea întocmiri precare.

Mă întreb dacă meritușii noștri botoșăneni s-au ales măcar cu un turneu în Elveția...

A.G.

COMEDIE AMARĂ PE UN TEXT DULCEAG

HOȚUL CINSTIT de Valeriu Butulescu • **TEATRUL DRAMATIC „ION D. SÎRBU” DIN PETROȘANI** • Data premierei: 8 aprilie 1993 • Regia: Rodica Băișan • Scenografia: Elena Buzdugan • Distribuția: Florin Plaur (Bătrînul), Francisca Chorobea (Bătrîna), Mihai Clîta (Hoțul), Mirela Cioabă, Rodica Cernescu (Vecina), Rozmarin Delica (Dulapul, Sergentul), Radu Jurj (Controlorul), Alexandru Codreanu (Inspectorul).

Asemenea altor teatre, și Teatrul „minerilor” (?) a recurs la includerea în repertoriu a unei piese a... tranziției nesfîrșite la economia de piață. Considerentele care au făcut ca piesa lui Valeriu Butulescu (mai cunoscut ca deputat FSN decît ca dramaturg) să vadă lumina rampei ar fi mai multe. Între ele, și amicitia pe care directorul Dumitru Velea i-o poartă proaspătului dramaturg. S-ar părea că pînă la urmă și „cîrmuitorul” instituției petroșănene și-a dat seama că un regizor e necesar, drept

PREMIERĂ ABSOLUTĂ

