

ÎNTÂI LA SIBIU, APOI ÎN EUROPA: ȘANSELE SUNT DESCHISE...

DIMETOS de Athol Fugard
● **TEATRUL „RADU STANCA” DIN SIBIU** ● Data reprezentației: 12 februarie 1994 ● Regia: Uli Hoch ● Scenografia: Mugur Pascu ● Muzica: Bill Wyman ● Distribuția: Georg Potzolli (Dimetos), Monika Dandlinger (Lydia), Renate Müller-Nica (Sophia), Wolfgang Ernst (Danilo).

Aproape că nu aş vorbi despre spectacolul pe care l-am urmărit cu interes, deşi nu se cade asta. Piesa lui Athol Fugard e nouă în peisajul nostru repertorial, s-ar putea să intereseze în curând şi alte trupe. Cei care o introduc în circuit sunt – sper să nu-i offensez numindu-i astfel – ce a mai rămas din fosta mai largă numeric secţie germană a teatrului din Sibiu. Două actriţe mature profesional: Renate Müller-Nica şi Monika Dandlinger (aceasta din urmă, cu o linie dramatică singulară, cu o nervozitate scenică atent reţinută, expresivă şi în registrul poetic); doi actori de precizie: Wolfgang Ernst şi Georg Potzolli (în rolul titular, „mărunt” şi camusian totodată, în dozaj echilibrat).

Patru personaje, deci; şau, altfel spus, teatrul de limbă germană din Sibiu.

Regizorul – invitat, ca şi autorul muzicii – încearcă să proiecteze experienţa, reuşită, a lucrului la acest spectacol într-o perspectivă culturală deschisă surprizelor fericite. Din câte ne-a spus, înţelegem că în reţeaua codului său profesional un loc important



Renate Müller Nica şi Georg Potzolli în *Dimetos* de Athol Fugard, Teatrul din Sibiu – secţia germană, regia: Uli Hoch

revine „obligaţiei morale a celui de pe scenă”. (Are oferte şi pentru secţia română – dacă vor fi acceptate, va monta şi spectacole cu actorii de limbă română.)

Ceea ce este, însă, foarte sigur – din punctul lui de vedere –, pentru că primele demersuri au şi fost întreprinse, ţine de un proiect destinat să înscrie secţia germană din Sibiu pe o orbită teatrală europeană.

Uli Hoch, împreună cu Georg Maria Pauen (şi el aflat deja la Sibiu), va pune în mişcare un program teatral la realizarea căruia actorii din Sibiu vor conlucra cu actori de limbă germană din Europa. Îmbinarea diversităţilor într-un „spectacol construit pe loc”, prospectarea – prin teatru – a **numitorului de specificitate** prin metoda punerii în contact direct a interpreţilor proveniţi din zone diferite (cum se pare că se intenţionează) se practică în Europa de la o vreme, cu efecte ce-l interesează şi pe observatorul curent al evoluţiei ideilor teatrale, şi pe sociologul culturii.

G. M. Pauen este un „specialist al genului”. Vor veni mulţi actori la Sibiu, o serie de asociaţii şi fundaţii culturale vor susţine financiar un turneu al cărui punct terminus va fi Sibiu...

Până la proba contrarie – de nimeni dorită – aceasta e o idee, lansată la apă după premiera cu *Dimetos*.

Reprezentarea e serioasă – de ce să nu credeţi proiectul următor?

Şi încă un lucru, „dincolo de cortina” importanţei unei premiere pe ţară, servite şi de actori, şi de regizor cu un evident respect faţă de gestul teatral pe care şi l-au asumat: **spaţiul pentru spectacol clădit la Sibiu de Iulian Vişa**, nu fără dificultăţi, înainte să plece dintre noi, să ne lase să ne bucurăm singuri de continua şi insistentă ingratitudine a acestei lumi. În reprezentaţia actorilor de limbă germană, spaţiul de teatru gândit de Vişa e traversat cu inteligenţă.

■ A.I.

INDIFERENȚA

AH, CE GROZAV SĂ FACI AMOR PE PLOAIE! de Radu Iftimovici
● **TEATRUL DRAMATIC DIN BAIA MARE** ● Data reprezentației: 16 martie 1994 ● Regia: Eugen Harizomenov ● Scenografia: Dana Urdă ● Distribuția: Doina Ilie (Andra), Lucian Prodan (Nimea-n drum).

O piesă surprinzătoare prin vehemenţa şi radicalitatea cu care rosteşte adevăruri ale momentului istoric decembrie 1989, eliberate de prejudecăţi sau de balastul intereselor politice de moment, dinamitând parcă toate tabu-urile oficiale, întreţinute cu semnificativă sânguină, **Ah, ce grozav să faci amor pe ploaie!** de Radu Iftimovici în regia lui Eugen Harizomenov nu izbuteşte totuşi să mai aducă publicul în sală după două, maximum trei reprezentaţii. Aşa cum se întâmplă şi cu celelalte spectacole la Baia Mare. Dar Radu Iftimovici, repet, propune o piesă care, dacă ar fi montată la Bucureşti, ar provoca, poate, polemici, şi nu

numai „teatrale”. Sunt trei cauze care explică această criză a teatrului. 1. El şi-a pierdut statutul de reper în itinerariile curente ale băimărenilor o dată cu declanşarea (acum câtă vreme?) a unui proces general de trecere în planuri obscure, marginale a interesului pentru cultură şi pentru formele vieţii artistice în urbea maramureşeană. Pentru că, dincolo de usturătoare „repartiţii” al actorilor sau regizorilor la teatrele de provincie de până în 1989, trebuie să ţinem cont de tradiţia acumulată astfel de instituţiile dramatice, deci şi de cea din Baia Mare, care poate aduce argumentul prezenţei aici, pe vremuri, a lui Liviu Ciulei şi a atâtor actori prestigioşi, angajaţi acum ai teatrelor mari din Bucureşti, Cluj sau Timişoara. Se mai vorbeşte, de exemplu, şi în arta plastică, de o tradiţie şi mai veche, a „şcolii de la Baia Mare” pe care nimeni nu pare interesat s-o relanseze prin acţiuni coordonate-interartistice. 2. Un motiv mai aproape de condiţia artistică a teatrului în prezent este cel al imposibilităţii celor ce organizează repertoriul şi strategia administrativă de a atrage către Baia Mare regizori capabili să

ofere modele de pedagogie teatrală unor actori tineri (şi nu numai), fără Academia de Teatru, dar cu disponibilităţi artistice certe, în pericol de a se risipi prin uzură. 3. În fine, al treilea motiv, legat de spectacolul cu piesa lui Radu Iftimovici, mărturiseşte o atitudine mai lesne de analizat sociologic decât cu instrumentele criticii de teatru: dezinteresul cronicizat faţă de orice tentativă de emancipare a unui adevăr de deasupra derizoriului cotidian.

Dar să ne întoarcem la argumentele analizei teatrale şi să reţinem ineficienţa actului regizoral al lui Eugen Harizomenov în raport cu „spectacolul” latent conţinut de textul lui Radu Iftimovici. O crainică de televiziune şi un ofiţer al instituţiilor represive de până în 1989 se întâlnesc într-o baracă izolată, dezvăluind, într-un dialog bine organizat, acţiunile criminale ale unuia faţă de celălalt în momente din jurul datei de 22 decembrie 1989. Acuzat de a fi fost unul dintre cei ce-au întreţinut teroarea socială până în '89, ofiţerul o va învinui la rândul său pe „dizidenta” crainică de iniţiative cu efect criminal în chiar ziua de 22 decembrie, când, într-o isterie dresată de cei ce vor veni la

putere, a făcut un apel către tineri să apere cu propriile vieți clădirea Televiziunii. Atunci, înflăcărat de chemarea impetuoasei crainice, chiar fiul ofițerului și-a părăsit cu naivitate căminul, mergând să fie împușcat într-un război simulat. Pentru că, ce au fost victimele de după 22 decembrie decât trupe de manevră și sacrificiu într-un scenariu al loviturii de stat? Autorul spune, așadar, lucrurilor pe nume, fără ocolișuri, nu se ascunde după procedeele parabolei, angajând în demonstrație nume reale de persoane din prim-planul răsturnărilor politice. Din nefericire, Eugen Harizomenov nu controlează tocmai accesul repetate de violență ale limbajului propriu-zis. Lucian Prodan și Dana Ilie (altminteri, actori cu experiență) fac din alternarea brutală a limbajelor mai degrabă momente de operetă, obnubilând tensiunea. Este evident că, fie și în fața unui public de liceeni neinstruiți, dacă se trece de la „pepenașii feselor” la imprecizia femeii care jeleşte mormintele martirilor „Revoluției” provocându-se ilaritate prin efectul realizat, de farsă burlescă, atunci ceva nu este tocmai bine strunit în mizanscenă. Actorii se învârt pe un spațiu minuscul, clar demarcat, dar nu ezită să arunce peste tot în jur diverse obiecte, cu furie, trădând, în definitiv, erori elementare de concepere a unui spectacol.

Ne întrebăm, legitim, dacă nu cumva agresivitatea limbajului și precizia detaliului autentic, necodificat, nu compromit „artisticitatea” dramei. Dar insolubilitatea conflictului dramatic face posibil și în plan artistic comentariul politic în termeni concreți ai realității. N-am să discut aici cât de acceptabil (sau nu) este **comentariul** lui Radu Iftimovici, și n-am să discut nici statutul eroului, reiterând (sau nu) argumentele lui Alex. Ștefănescu, din „România literară”, privitoare la condiția personajului Dominic Vanga din romanul lui Mihai Sin **Quo vadis, Domine?** Important este faptul că Radu Iftimovici reflectă momentul istoric atât de tensionat din '89 nu pe un ton elegiac, demonstrativ sau mai ales moralizator, ci printr-o atentă echilibrare a radicalității demistificatoare cu interogația problematică – proiectată într-un conflict irezolvabil, care macină societatea românească la toate nivelurile ei.

SEBASTIAN-VLAD POPA

O DRAMĂ A SOLIDARITĂȚII UMANE

ULTIMA NOAPTE de Gabriel Arout. Traducere de Dina Cocea ● **TEATRUL „ANDREI MUREȘANU” DIN SFÂNTU GHEORGHE** ● Data reprezentației: 26 martie 1994 ● Regia: Sebastian Comănici ● Scenografia: Mircea Răbinschi ● Distribuția: Nicolae Croitoru (Max), Sebastian Comănici (Rafael).

Dramaturg francez de origine armeană, născut pe Don, în Rusia – după cum aflăm din caietul-program –, Gabriel Arout (1909–1982) ne propune, în a sa piesă sugestiv intitulată **Ultima noapte** (excelent tradusă de Dina Cocea), o temă de meditație profundă. Raporturile dintre viață și moarte, frică și curaj, constrângere și libertate, iubire și ură, aspirație și renunțare sunt puse cu abilitate în cântarul judecății spectatorului, dintr-o perspectivă tragic-optimistă. Doi bărbați – unul fost ofițer SS, iar celălalt un anonim croitor evreu din Paris – sunt închiși în aceeași celulă dintr-o închisoare nazistă. Miza este mare. Celui care va avea curajul să-l ucidă pe confratele său de celulă, în această ultimă noapte de dinaintea inevitabilei execuții prin împușcare, i s-a promis libertatea. Eroi piesei sunt puși într-o evidentă situație-limită. Ei trebuie să opteze: moartea sau libertatea. Dar nu orice fel de libertate, ci libertatea obținută prin încălcarea moralei, prin dezumanizare. Cei doi sunt diferiți și ca structură psihică, dar și ca educație. Primul e creștin educat în spiritul ideologiei rasiste, de tip fascist (autorul nu dezvăluie cauza intrării sale în detenție, o sugerează doar), cel de al doilea e evreu; unul este reprezentantul călăilor, celălalt al victimelor cumplitelui flagel care bântuia atunci Europa și care, pare-se, începe să reînvie. (De unde și reacția artiștilor, vizibilă și-n teatrele românești cu ochiul liber.) Max și Rafael se înfruntă, traversând stări contradictorii, de la ură declarată la solidaritate, ca în cele din urmă să descopere frumusețea luptei împotriva monstruoasă fascism.

Dat fiind spațiul mic de joc (o celulă) și limitarea conflictului la opoziția dintre două personaje (aici, însă, două lumi diferite, diametral opuse), piesa nu este ușor de pus

în scenă. La Sfântu Gheorghe și-a asumat această misiune dificilă un actor de reală vocație și cu o bogată experiență scenică, Sebastian Comănici. El nu se află la prima încercare de acest gen, iar rezultatul artistic este, în mare, cel scontat. Avem de-a face cu o viziune regizorală clară, fără ambiguități inutile, dar și cu o ușoară simplificare a universului psihologic pus în ecuație, cu abilitate, de autor. Cum el este și interpret, lipsa de distanțare necesară, de control detașat, obiectiv a condus, uneori, la rezolvări schematice, la schițarea, doar, a unor momente și la repetări de mijloace actoricești.

Din punct de vedere scenografic, acțiunea e localizată într-o închisoare ai cărei pereți sunt compuși din drugi de fier dispuși pe verticală (ca în închisorile americane de prin filme) și care, în final, vor fi prăbușiți de către protagoniști la picioarele spectatorilor (aflați pe scenă, la doi pași), semn că înțelegerea, colaborarea dintre oamenii aflați în situații-limită poate da roade, că libertatea poate fi dobândită prin solidaritate. Felul în care au fost îmbrăcați actorii, încercându-se o generalizare (pripită, zicem noi), o scoatere din contextul politico-istoric **dat e nelinsprăț și inestetice**, reușind doar să creeze o regretabilă confuzie... Păcat.

Efortul regizoral nu-i eficient susținut de costume și, parțial, nici de decorul – funcțional și expresiv, altfel – ce-i obligă pe actori să evolueze într-un spațiu foarte mic, înghesuit, impunându-le mișcări stereotipe.

Cei doi interpreți, Sebastian Comănici (Rafael) și Nicolae Croitoru (Max) – ultimul, marcat de o anumită crispă, dar posesor al unei forțe dramatice notabile –, formează un cuplu sudat, viabil și, între anumite limite, chiar credibil. Efortul lor de a ne demonstra drama, dar și soluția rezolvării sale e mai mult decât meritoriu: există unele momente de reală finețe în încercarea de forare în structura abisală a sufletului uman, dar și izbucniri de suprafață, neacoperite prin trăiri autentice.

DIMITRIE ROMAN

LA VÂNĂTOARE

DOMNUL VÂNEAZĂ... DOAMNE de Georges Feydeau ● **TEATRUL DRAMATIC DIN BAIA MARE** ● Data reprezentației: 15 martie 1994 ● Regia: Cornel Mititelu ● Scenografia: Aurel Cucu ● Distribuția: Gh. Lazarovici (Duchatel), Nelia Mojlik-Fekete (Léontine), Emil Schmit (Moricet), Dan Rădulescu (Gontran), Antoniu Paul (Cassani), Lerida Bucholtzer (Dna Latour), Gică Andrușca (Bridois), Loredana Hotea (Babette), Ion Costin (Un polițist), Liliana Cîrcei (O polițistă).

Despre spectacolul cu **Domnul vânează... doamne** de Georges Feydeau în regia lui Cornel Mititelu n-ar fi multe de spus: greoi, anchilozat (actorii își fac pe rând numerele binecunoscute), înghesuit într-un decor defectuos improvizat și cu multe ascunzișuri (are și unele părți nevăzute, cu deschidere spre fundul scenei), dar, de ce să n-o recunoaștem?, totuși în tonul perimat al textului. Tema este coa predilectă teatrului boulevardier de la

începutul secolului, în care Feydeau se distinge ca maestru în construirea ramificată a intrigii: infidelitatea conjugală, în cazul nostru – vânătoreea de plăceri a vânătorului mincinos care se întoarce de la pădure (ce farsă sinistrală!) cu conserve de vânat și în pantalonii amantului soției. Dacă se strâng și câțiva spectatori în sală, se creează chiar o atmosferă mai destinsă. Din când în când ei rîd, pentru că nu trebuie omis faptul că **Domnul vânează... doamne** este o comedie.

■ S.V.P.