

TOATĂ LUMEA RÂDE, CÂNTĂ ȘI DANSEAZĂ

CRĂIASA FĂRĂ CUSUR, scenariu burlesc de Bogdan Ulmu după piese de G. Călinescu • **TEATRUL „LUCEAFĂRUL” DIN IAȘI** • Data reprezentației: 9 mai 1995 • Regia, scenografia și ilustrația muzicală: Bogdan Ulmu • Dansuri: Gh. Stanciu • Distribuția: Doina Iarkuczewicz (Irod), Gigi Șfaițer (Chițimia), Tani Paraschiv (Vrabie), Nina Dimitriu (Brezaia), Ion Agachi (Căpitanul), Vasilica Oncioaia (Pruncul), Alina Sârbu (Baba) și copilul Alice Șfaițer.

Ingenios, ca mai de fiecare dată, pariul în care se lansează Bogdan Ulmu, compunând – prin înălțuirea unor jucăușe improvizații călinesciene – spectacolul **Crăiasa fără cusur**. Cu febrilitatea lui postmodernă, chisnovatul regizor, moderându-și oarecum pârdașnicele impulsuri de infidelitate, imaginează, între feeric și elegiac, între chiot și vaier, un „Vicleim” plin de exuberanță și, deopotrivă, filosoficesc.

Cât trăsnete, cât drăcoase, cu subtilități filologice aparte și alte pozoșenii de erudit pus pe șotii, rostirile „divinului critic” se filtrează prin granulele unui umor de scripă pur intelectuală. Ele respiră, cu alte cuvinte, un aer de cabinet. Bogdan Ulmu, stărnind ici un fior, aplicând colo o pată de culoare, de sevă și coerență scenică acestor, cum să le zic, acestor artificii ludice ale Călinescului. Și nu strica să-și biciuiască, încă, fantezia până la accentul mai intens, funambulesc, de explozivitate – de ce nu? – suprealistă.

Prima secvență e un truvai care provoacă imediat (su)râsul. Lui Bogdan Ulmu, vezi bine, îi place să ne ia prin surprindere. O istețică iscată pasămite din commedia dell'arte izbește, **au ralenti**, ditamai gongul. Dar gongul nu doar vuieste – el plânge, sloboade un plâns de pruncu! Ce-o fi asta?... Păi, s-ar putea să fie un prim semn, o prevestire că, în povestea care stă să înceapă, lacrima și zâmbetul, la fel ca și alintul și împieptășarea ori suavitatea și frusteșea se vor îngemăna într-un colorat, (folcloric) ritmat oximoron.

Într-un moment norocos al voinței de slntează, ludic impenitent Bogdan Ulmu pune în amalgam, un amalgam de compoziție specială, voioșia și îngândurarea. Cheful de petrecere, nuntirea, ivirea pe lume a fătului care,

cum se întâmplă pe tărâmul mirobolant al basmului („așa scrie la folclor!”), vrea zor-nevoie absolutul, cere, cu scâncete și alte țivluiei, imposibilul, adică: o crăiasă fără cusur. Dar, boieri dumneavoastră, o asemenea făptură pomenitu-s-a vreodată?

Ei, și dacă nu s-a pomenit? Viața merge înainte, numai din când în când, fir-ar să fie, o dată cotită. Prin bățătura unde dântuitori hoiesc, pe la cele porți, pe la ferești, când ți-e lumea mai dragă trece o înfiorare. Moroi să fie? Sau, bată-l crucea, necuratul? N-o fi „cumeatra” care, ofuscată de atâta veselie și bărbătoasă țopăială (Călușarii!), și-a cam pierdut răbdarea? O fi, n-o fi, ba chiar uite-o, sinistra papalugă, dar dacă a făcut-o de răs rusnacul șoltic Ivan Turbincă, de ce s-ar teme acești stră-stră-strănepoți de daco-geți care, în plenitudinea vitalității lor, se simt (așa scrie Herodot!) nemuritori? Ficțiunea scenică izvodită de Bogdan Ulmu iradiază metaforic, e țesută – ca să ne păstrăm în ton – cu fir de parabolă. Sub veghea unei sfinte icoane (Fecioara Maria cu pruncul), prinde zvon amăgitoarea, mângâietoarea iluzie a tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte.

Efecte vizuale, efecte acustice susțin această ofertantă viziune. Vocea amplă, intensă a Mariei Tănase – cu un rol esențial, determinant în spectacol – creează o atmosferă de stări alternante, în care jalea și bucuria se rânduiesc, așa, ca în viață.

În fine, interpreții. Un spirit de echipă – imprimat cu bun instinct de regizorul-animator – îi mobilizează pe acești „luceferiști” cărora le stă la îndemână, ne-am convins, și performanța individuală. Cu devotament, cu dăruire, ei îl urmează pe Bogdan Ulmu chiar și când năzdrăvanul le propune gama unor mai mult sau mai puțin contrariante fantezii.

Toată lumea râde, cântă și (instruită de Gh. Stanciu) dansează... Cu mască, fără mască, mănunchiul de actori întruhidează (și mânuiește) eroi de basm, siluete de sugestie folclorică (Brezaia, Chițimia, Generalul ș.a.), schițează, în contur stilizat, câte un tip din commedia dell'arte ori mimează gesturile eroilor burlești de comedie mută. E, orice s-ar spune, un tur de forță... fizică, dar și o încercare a mobilității lor interpretative. Încep cu admirabila Doina Iarkuczewicz, pe care mai să n-o recunoșc sub costumația și obrăzarul de Irod, dar mă grăbesc să adaug și coechiplerli, care au pasajele lor de bravură: Ion Agachi și Nina Ulmu, Gheorghe (și fetița Alice) Șfaițer, Vasilica

Oncioaia, Tani Paraschiv și Alina Sârbu. La aplauze, marcați de efort, păstrau pe chip, pe chipul fără mască, bucuria unor clipe de transfigurare.

Nu am fost, îmi pare rău, la premieră, când, am auzit, s-a jucat fără scăderi de tonus. Acum, pe alocuri, surveneau scurtcircuitări de elan, diminuări de suflu. Oboseala, poate... Sau, știu și eu, discontinuitățile în programare. De-o fi una, de-o fi alta, nu e problema mea. Oricum, chiar intuind formula optimă a montării, aș fi vrut un plus de vervă, un ritm fără sincope – în orice caz, un joc în exces. Lui G. Călinescu i s-ar potrivi, fără să-l trădezi (ba, dimpotrivă!), un pic de nebunie. Și nici Bogdan Ulmu nu e, de felul lui, vreun cumincior. Iată, în **Crăiasa fără cusur**, spectacol care procură momente de încântare, el semnează, în autor total, și regia, și scenariul, și scenografia, și ilustrația muzicală. Ce i s-ar mai putea cere? Decât, **perseverare!** Pentru că e... **diabolicum**.

FLORIN FAIFER

ACTE ȘI TABLOURI

17 ACTE CU PIET MONDRIAN, eseu vizual după „17 subtexte” de Ovidiu Pecican • **TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ-NAPOCA** • Data reprezentației: 3 iunie 1995 • „Un spectacol construit vizual de Horațiu Mihaie” • **Scenografia:** Horațiu Mihaie • **Ilustrația muzicală:** Virgil Mihaie • **Light design:** Ionel Moldovan • **Distribuția:** Cornel Răileanu (Autoritatea), Miriam Cuiș (Femeia, Femeia în verde), Dorin Andone (Omul cu ochelari negri), Petre Băcioiu (Un om nedumerit).

În teatrul românesc de ultimă oră, de la revoluție încoace, când granițele statelor de dincolo de fosta cortină de fier s-au deschis în sfârșit și exportului românesc de spectacole (mai ales lui), în planul întruhipării scenice a textelor dramatice s-au produs mutații importante, o evidentă deplasare spre **zona vizualizării**, în detrimentul cuvântului rostit. Spunem cuvântul rostit (de pe

PREMIERĂ ABSOLUTĂ





scenă), pentru că acela scris, în care sunt închise idei, stări conflictuale și, oricum, succesiunea întâmplărilor, a momentelor acțiunii, cuvânt ce stă cuminte aliniat în propoziții și fraze semnificând și comunicând, nu poate fi, se vede, eludat. De aceea, putem afirma că, chiar și în cel mai abstract spectacol cu puțință – și **17 acte cu Piet Mondrian** poate, cred, deveni un prototip „clasic” al genului – la început a fost tot... cuvântul. În speță, la baza spectacolului au stat eseurile lui Ovidiu Pecican. Aceste eseuri au avut ca punct de plecare ideea regizorului-scenograf de a reprezenta scenic, într-o modalitate cinetică, tablourile pictorului abstractonist de origine olandeză Piet Mondrian. Actorul devine aici, alături de obiecte, un simplu semn teatral, având însă un rol special: acela de a coagula în juru-i lumea exterioară și de a topi toate elementele într-un creuzet capabil să distileze ideea până la esență. Și ce altceva a urmărit Piet Mondrian, artistul ale cărui capodopere au slujit drept pretext scenic, decât exprimarea esenței lumii înconjurătoare printr-un continuu și anevoios proces de abstractizare? O dată descoperit miezul experiențelor plastice ale lui Mondrian – exprimarea esențialului în imagini bidimensionale –, Horațiu Mihaie are revelația traseului invers: reinventarea lumii inspiratoare a pictorului în imagini cinetice, în scopul semnificării într-un spațiu tridimensional. Arta, oricare ar fi ea, vrea să transmită un mesaj. Mesajul transmis de acest îndrăzneț constructor vizual care este Horațiu Mihaie, excelent secondat de Virgil Mihaie, semnatarul ilustrației muzicale, este unul general uman. Că, în

eseurile lui Ovidiu Pecican, personajul Omul nedumerit (Petre Băcioiu) avea o anumită dimensiune filosofică pe care în spectacol nu am prea descifrat-o, el funcționând (cu o singură excepție: când descoperă și abandonează minunea sferei) doar ca un liant indispensabil al trecerii „tehnice” de la un tablou la altul – ceea ce poate fi taxat și drept cea mai evidentă neîmplinire a unui spectacol de **imagine pură** –, că pe alocuri reprezentația devine ușor tautologică sau chiar suferă de monotonie, imaginația creatorului obosind, nu-i de mirare când avem de-a face cu nici mai mult, nici mai puțin decât 17 acte. De ce 17 și nu 13 sau 9, de ce acte și nu scene, și ce s-ar întâmpla dacă s-ar reduce din ele – nu are nici o importanță. Relevant e că asistăm la un act artistic inedit (în spectacolul românesc el a existat doar ca o aspirație, căreia Teatrul de Nord din Satu Mare i-a dedicat chiar și un festival ajuns în 1995 la a patra ediție, de unde această interesantă propunere-unicat, nu înțelegem de ce, a lipsit). Acesta poate fi receptat cu ușurință în orice colț de lume, pentru că are o modalitate de comunicare universal inteligibilă. Un spectacol pentru export, de o calitate indubitabilă, pe care spectatorii îl urmăresc cu sufletul la gură, de parcă s-ar afla într-o transă mistică, fiindcă tot ceea ce se întâmplă pe scenă nu e altceva decât o relevare a raporturilor omului secolului nostru cu lumea care îl înconjoară, îl asaltează și îl captează ca într-o plasă de păianjen. Prin această lume ne poartă, cu dezinvoltură și cert profesionalism, actori de frunte ai Naționalului clujean, sub chip de personaje mai mult sau mai puțin... impersonale: Cornel Răileanu (Autoritatea) – creatorul, demiurgul acestui univers pe care îl impune, Miriam Cuiub (Femeia, Femeia în verde), cu mișcări grațioase de balerină și cu aură tragică, și Dorin Andone (Omul cu ochelari negri), de o austeritate ce sporește misterul.

N-am reținut toate ipostazele și semnificațiile particulare ale nuanțelor ce alcătuiesc reprezentația, uneori fascinant colorată și tulburător comentată sonor, dar important în acest spectacol (despre care nu ne vom mira să aflăm că a început să străbată meridianele lumii) este esența lui și, mai ales, intenția de a comunica printr-o altă modalitate decât cea tradițională, a cuvântului. Nu e nici balet, nici pantomimă, ci, poate, o formă de expresie nouă – teatru gestual-vizual –, care s-ar putea să facă și prozești.

DIMITRIE ROMAN

RAFINAMENT ORIENTAL

ORFANUL ZHAO de Ji Junxiang.
Traducerea: Cui Nianqiang
● **TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA-NEAMȚ** ● Data reprezentației: 26 mai 1995 ● Regia: Alexandru Dabija ● Scenografia: Dragoș Buhagiar, Irina Solomon ● Muzica: Mircea Octavian ● Distribuția: Liviu Timuș (Du Anjia), Ion Muscă (Doctorul Chen Ying), Corneliu Dan Borcia (Înțeleptul Gong Suchu), Radu Băițan (Generalul Han Jue), Daniel Beșleagă (Zhao Sun), Mihai Danu (Chen Bo), Loredana Botezatu (Prințesa), Traian Grigoriu (Trimisul), Eliza Bercu Bodeanu (Wei Jiang), Lucian Pavel (Slujitorul Înțeleptului), Ionuț Cucoară (Crainicul), Ioan Murariu (Soldatul lui Du), Mihaela Ciolan (Crainicul mut) ș.a.

Ca director demisionat (zic unii) – demisionar – (zic alții) de la Teatrul Odeon, Alexandru Dabija a devenit un „caz”. Un caz la a cărui apariție au contribuit vanități exacerbate, meschinării de tot felul, dorințe de răzbunare, și de pe urma căruia foarte mulți au avut de pierdut: administrația și-a pierdut – iarăși – din puritatea „imaginii” (dar îi mai pasă, oare, cu adevărat de așa ceva?), capitala și, la urma urmei, țara au pierdut din animația peisajului cultural (căci, sub direcția lui Dabija, Odeonul ajunsese un veritabil centru-pilot de experimente multartistice – dar cui i-a păsat prea tare de asta?), teatrul a pierdut câțiva actori buni, plecați o dată cu Dabija (dar cui...?) ș.a.m.d. De câștigat au avut doar unii pescuitori în ape tulburi. Și, paradoxal, Alexandru Dabija însuși. Pentru că, absorbit de treburile directoriale, el și-a neglijat aproape cu totul meseria „de bază”, aceea de regizor: cât timp a condus Odeonul, a montat un singur spectacol, nesemnificativ (**Suită de crime și blesteme**, la „Bulandra”). Angajat la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț – de fapt, reangajat, pentru că aici debutase, cu ani în urmă, în profesie –, Dabija semnează, „ca simplu regizor”, unul dintre bunele spectacole ale stagiunii: **Orfanul Zhao**. Așadar, tot răul spre bine!

Necunoscută la noi, piesa aparține unui autor care a trăit, se pare, între



Moment din 17 acte cu Piet Mondrian, spectacol de Horațiu Mihaie, la TN Cluj-Napoca

