

Cele mai

Cele mai valoroase creații în spectacolul românesc de teatru, în timpul scurs după 1990, sunt: **Phaedra**, după Euripide și Seneca, de Silviu Purcărete, o capodoperă; **Titus Andronicus** (Shakespeare), **Ubu Rex cu scene din Macbeth** (Jarry/Shakespeare) și **Decameron 645** (Boccaccio), acesta din urmă la Teatrul din Râmnicu-Vâlcea, de Silviu Purcărete; **Regăsire** (Pirandello), **Pescărușul** (Cehov) și **Teatru descompus** (Vișniec), în regia Cătălinei Buzoianu (nu am văzut **Merlin**); **Richard III** (Shakespeare) de Mihai Măniuțiu; **Un veac de singurătate**, după Garcíá Márquez, de Alexandru Vasilache (dramatizare de Constantin Cheianu); **Visul unei nopți de vară** (Shakespeare) și **Deșteptarea primăverii** (Wedekind) de Liviu Ciulei; **Libertate la Bremen** (Fassbinder) și **Jurnalul unui ticălos**, după Ostrovski, de Adrian Lupu; **Cântăreața cheală** (Ionescu) de Tompa Gábor, **Poveste de iarnă** (Shakespeare) de Alexandru Darie. Eu am dat cincisprezece titluri; dumneavoastră câte dați și care sunt ele? Sau vi se pare urît să întocmim clasamente? În jurul cifrei cincisprezece se oprește și selecția Festivalului național „I. L. Caragiale“, în fiecare toamnă. Cu cincisprezece spectacole mari s-ar putea alcătui un mare festival: o dată la cinci ani.

În afara „corpului de elită“ – al **acestui** moment teatral – rămân nume prestigioase printre care Andrei Șerban (cu o frumoasă reluare a unui experiment de acum douăzeci de ani), Victor Ioan Frunză (cu câteva grandioase sufocante spectacole de sceno-hidro-mecano-grafie), Dan Micu, Alexandru Tocilescu, Nicolae Scarlat, Horea Popescu, Alexander Hausvater sau Alexandru Dabija..., autori

de spectacole – unele, memorabile – ce au meritul de a fi prefigurat o evoluție a tradiției formelor în teatrul contemporan din România. Câțiva tineri regizori se-anunță: Nona Ciobanu, Beatrice Bleonț, Felix Alexa, Marius Oltean, Ion Mircioagă, Theodor Cristian Popescu... Ar fi fost previzibilă instaurarea unei conduite generale a creatorilor în raport cu exigențele noului teatru, dar lucrurile nu stau întocmai așa. A rămas doar ca o vorbă frumoasă: „capitala europeană a teatrului trebuie să revină la București, cum a fost în 1971“. Marile creații nu se ivesc încă dintr-o viață teatrală atât de miraculoasă pe cât am fi tentați să ne iluzionăm că ele ar dovedi-o. Adevărul este acesta: nivelul teatrului românesc se plasează mult sub cotele clamate de succesele câtorva trupe în afara granițelor... Iar prospețimea și vitalitatea pe care spectacolul dramatic românesc și le revendică față de închipuita oboseală a teatrului occidental, nimbate și de înțelepciunea tragică a artiștilor ostracizați de istorie, sunt argumente – în parte, demagogice – ce nu vin, din păcate, să explice **un fenomen**. Nu avem (încă) acel teatru așa cum ne place să credem că avem – legănând voluminoase dosare de presă în brațe – după fiecare turneu al Naționalului din Craiova prin lume (cu spectacolele lui Silviu Purcărete).


Este aproape cu neputință de stabilit o continuitate de valoare între cele câteva reprezentații strălucitoare și restul, chiar în selecția Festivalului Național, ceea ce mai greu se pomeneste în teatrele europene: fie și într-o selecție tolerantă, gradul de reprezentativitate este direct influențat de performanțele de vârf. La noi, și în cazul celor cinci ediții de Festival Național, e greu de precizat care sunt spectacolele medii (nu mediocre) reprezentative, adică cele bune și

Marían Rălea și Adrian Ciobanu în Poveste de iarnă de Shakespeare la Teatrul „Bulandra“ (regia: Alexandru Darie)



foto: Dan Vatamaniuc



 **Gheorghe Dănilă și Florin Anton în D-ale carnavalului de I. L. Caragiale la Teatrul de Comedie (regia: Mihai Manolescu)**

chiar foarte bune. De multe ori, chiar cele mai „titrate” și mai entuziast comentate producții teatrale acoperă, prin strălucirea unor trouvaille-uri scenografice sau histrionice, impostura, premise eronate de concepție, semnificații trucate. Cu adevărat, din teatrul românesc de azi lipsesc nu spectacolele extraordinare, ci spectacolele „ordinare”, vreau să spun **bune**, egale cu ele însele, totodată profesional gândite și cu pretenția rigorii exegetice. Una dintre rarele excepții este **Steaua fără nume** la T.N. din București, în regia lui Alexa Visarion.

Între excelență și mediocritate, teatrul românesc are de construit o rețea omogenă de valori prin care să-și asigure dreptul de a muta „capitala europeană a teatrului” la Craiova... Sau, mă rog, la Râmnicu Vâlcea, cum vafi să fie.

Spectacolul **D-ale carnavalului** de Caragiale, în regia lui Mihai Manolescu, la Teatrul de Comedie, întărește o observație potrivit căreia actualitatea obsedantă a lui Caragiale – ce ne obligă să-l „citim” pe micul ecran parlamentar sau direct în mahalalele din buricul orașului – ne împiedică tocmai accesul la lectura originalului. Dacă îl descoperim pe Caragiale în tot și în toți, atunci ce mai rămâne din Caragiale însuși? În viață îl jucăm cu atâta finețe, iar pe scenă atât de gros! Un caz de „traducere” intelectuală – să-i zicem – este montarea lui Mihai Manolescu. Ce-i mai ușor decât să arăți cât de triviale sunt triviile personajelor din **D-ale carnavalului**? Într-adevăr, curat trivial, cc pare că regizorul a înțeles. Ce comic și

cât haz, și cât de puțin umor! Limba comedografului junimist, pe care Eugen Ionescu și-l recunoaște ca precursor, a căzut în priceperea unor comedianți de bălci. Textul este, de la un capăt la altul, răcnit, răgăit, îndesat în găteliuri, personajele atât de caraghioase, clovnade, mascarade! Nimic din candoarea aceea a tembelismului muntean-balcanic, nimic din galanteria urduoasă sau din spiritul criminal-spăimos al răzbunării amoroase, din tragedia pățimaș-placidă a celui înșelat de amantă, prea puțin din temperamentul de republicană, pentru câtă isterie și buimăceală... O grosolanie consistentă, prin care răzbate din când în când, ca urmare a unui efort pe cont propriu al spectatorului, câte un ecou palid al savurosului text. Mihai Manolescu agită un spectacol parcă după o canava la a șaptea mână, inspirată după **D-ale carnavalului**! Altminteri, scenele comice abundă, vorba ceea fruntea ți-o mai descrețești, ba chiar te răzi de simți uneori că crăpi (un Labiche, un Feydeau aprig!), iar dacă nu te pierzi în farafastăcuri, îți încarci bateriile cu voie-bună pe o lună! Nu asta-i menirea comediei?

De partea cealaltă, **Săptămâna luminată** de Mihai Săulescu, în montarea lui Mihai Măniuțiu la T.N. Cluj, aduce în festival o tragedie românească – mai exact, plasată într-un ambient arhaic, impregnat de rituri și credințe ancestrale. Constandin se află pe patul de moarte, dar, pentru a i se ierta marile păcate criminale, el trebuie să-și dea duhul în Săptămâna luminată. Moartea pătrunde adânc în corpul lui Constandin, iar mama lui oscilează între





disperarea de a-l salva prin farmece sau de a-i grăbi moartea în ultimele ceasuri ale săptămânii sfinte. Mihai Măniuțiu imaginează un spectacol de sunet și mișcare, accentul căzând pe desfășurarea ritualică a dramei, și nu pe tribulațiile psihologice ale personajelor, în special ale mamei. În mod regretabil, resursele teatrale, scenice ale regizorului, în tentativa lui, altminteri nu lipsită de motivație în raport cu sugestiile textului, sunt puține și inconsistente. Dinamica scenică, pe care Măniuțiu o creează împreună cu prestigiosul coregraf Sergiu Anghel, este o surprinzătoare cădere într-un fel de limbaj de lemn al dansului contemporan: mișcări rotund și obsesiv articulate,



Carmen Galin și Costel Constantin în *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian la TNB (regia: Alexa Visarion)

ce dau ritului patetism și artificialitate. Eresurile evocă, în viziunea lui Sergiu Anghel, acte ceremonioase, grandilocvente și parcă văduvite de aspectul lor tainic-reflexiv. Atmosfera esoterică pe care Măniuțiu încearcă s-o condenseze împrumută din dansul modern straniețarea modulațiilor corporale, dar numai poncele experimentelor de acum trei decenii. Ca și muzica reputatului Ioșif Herțea, clădită pe sonorități stranii, dar fără puțința de a intensifica relieful dramatic și cu atât mai puțin de a spiritualiza efectul zgomotului...

Un detaliu trebuie remarcat: mod nepopular de a gândi teatrul, o astfel de montare e de-ajuns numai să inducă apocriptorilor (dintre

cei mai aleși) sentimentul că se încearcă o magie, o vrăjitorie, că se confecționează un abur esoteric, că se încearcă ceva pe deasupra cuvintelor (obositelor cuvinte), și succesul este asigurat.

Am pomenit numai două montări, dintre cele mai pretențioase și mai „spectaculare” din Festival, asupra cărora juriul nu s-a oprit (decât pentru un premiu de debut: George Ivașcu în *Crăcănel*). Să facem saltul către spectacolele aureolate de marile premii ale Festivalului. **Steaua fără nume** de Sebastian, în regia lui Alexa Visarion, aduce un text interbelic la rigorile teatrului contemporan, slăbindu-i funcția narativă în favoarea reorganizării lui poetice. Episoadele tramei își schimbă ordinea, schimbându-se și cronologia logică inițială, astfel încât discursul dramatic renunță la o desfășurare strict evolutivă (cu excepția finalului) și frânge epicul după meandrele labirintice ale memoriei. Desigur, ale memoriei Profesorului, excelent interpretat de Claudiu Bleonț. În rolul Necunoscutului, Carmen Galin adaugă la antologia marilor performanțe actricești o interpretare fascinantă deopotrivă prin virtuozitate și grație.

Surprinzător – spectacolul Cătălinei Buzoianu cu **Pescărușul** de Cehov, prin cele câteva stridente ale mizanscenei, printr-un surplus de agitație și de expresie, printr-un anume teatralism supralicitat, prin șarjele groșiere ale lui Treplev (Cristian Iacob), prin furia lui prea puțin metafizică, viguroasă, de catăr speriat... M-a uimit în câteva rânduri încercarea de a traduce frustrări interioare, bovarice, prin mimarea atingerii senzuale de obiecte, așa cum face Nina Zarecinaia (Ana Ioana Macaria) cu un sfeșnic; momentele tari, prin care, alături de visceralul Treplev, Arkadina împinge trivialitatea, atât de bine și de pervers jucată de Valeria Seciu, chiar până la a-și scoate dessous-urile prin rochie, în preludiul voluptăților erotice. Aceste asprimi repetă explicit sugestiile scenografiei – un spațiu umed ca al unei peșteri –, transformând revelația, până la un punct justă, a primitivității într-o condiție cam brutal impusă universului general de referințe și semnificații ale textului.

Fără îndoială, un spectacol de virtuozitate, purtând, oricâte reproșuri i s-ar aduce, marca unică a geniului regizoral al Cătălinei Buzoianu. Ce aduce fiecare personaj în montarea de la Teatrul Mic, și în special Arkadina (ba chiar, uneori, și agresivul Treplev), nu este numai tensiunea unor psihologii marcate de dezechilibre, frustrări, dar și o anume reflexivitate parcă spontană, activă a protagoniștilor, declanșată în chiar momentul actului dramatic. Iar **Pescărușul** rămâne una dintre marile creații ale anului.

Cel mai realizat spectacol din festival este, însă, **Poveste de iarnă** de Shakespeare, în regia lui Alexandru Darie. Juriul nu-i acordă decât un premiu pentru scenografie, în persoana Mariei Miu,

Scenă din *Ferma animalelor* după Orwell la TN Craiova (regia: Cristian Hadjiculea)

ceea ce oricum este just, dar puțin. În **Povestea...** lui Alexandru Darie mulți văd numai un spectacol de scenografie – aducând argumentul interpretărilor actricești nu totdeauna strălucitoare –, dar eu cred că spectacolul este inspirat mai ales de muzică, de muzica lui Henry Purcell. Și mai cred că de la o audiție a plecat ideea regizorală.

După atât de nefericitul **Visul unei nopți de vară** la Teatrul de Comedie de acum câțiva ani, dar prin care Darie cucerea Londra (englezii nu înțelegeau ce românească urâtă se vorbea acolo), regizorul, este de crezut, trăiește, în fine, **sentimentul baroc** al teatrului shakespearean, tocmai pornind de la emoția barocă a muzicii lui Purcell. Se trece de la fabulosul absurd al marionetelor (o ineptie în **Visul...**) la fabulosul unei utopii pe care personajele o trăiesc sub semnul unor tâlcuri transcendente.

Povestea..., în spectacolul lui Darie, își regăsește albia ei veritabilă **de poveste**, regizorul acordându-i lui Mammilius (Oana Pellea) mai mult decât un rol de spirit supraveghetor al tramei: el este chiar cel ce oferă pretextul declanșării ei. Căci insolentul prinț, într-un acces de maliție dar și de previziune morală, își avertizează mama, pe Hermiona, ca într-una dintre poveștile din „Divanul persian” al lui Sadoveanu, asupra pericolului ca realitatea să fie învinsă de iluzie și să atragă întâmplări tuneste. După cum observă

Alice Georgescu în „Teatrul azi” (7-8-9/1994), regizorul aranjează materia dramatică după modelul poveștii în poveste – prin care însuși titlul piesei câștigă în justificare. Și totuși: dacă Mammilius nu mai este raisonneur, ci chiar povestitorul, atunci s-ar fi cuvenit să nu mai fie atribuite aparițiile episodice ale Oanei Pellea, în chip de „observator”, unui suprapersonaj, Timpul, ci povestitorului însuși, care se joacă după pofa inimii. În schimb, nu deranjează al treilea rol al Oanei Pellea, Perdita, iar aici o contrazic pe Alice Georgescu: în montarea lui Darie, nu Mammilius din povestea în poveste (el, de altfel, moare) este corespondentul lui Mammilius din „realitatea” povestitoare, ci Perdita, personajul în jurul căruia se țese urzeala întâmplărilor, ea epuizând o aventură inițiată, de basm. O dată povestind, povestitorul trăiește și el o iluminare, în drumul către maturitate. (Și muzica anunță metamorfoza: de la Purcell la Grieg.) Mammilius încheie ciclul faptelor – moment în care Perdita accede la cunoașterea de sine – pe un ton înțelept prevenitor. Mammilius și Perdita sunt, așadar, în spectacolul lui Darie, complementi morfologici, două chipuri ale aceleiași medalii, iar aluzia androginității întreține în spirit shakespearean sugestia regizorală.

Alexandru Darie urmărește cu rigoare vultele dramatice ale spectacolului, încheie rotund scenele, împletește cu finețe înaintarea





tragică a destinelor cu umorul niciodată ostentativ al personajelor plebeie: presupusul tată al Perditei, Clown sau comicul Autolycus, excelent interpretat de Marian Râlea. Oana Pellea este asemeni unui duh grațios (Timpul?) și uneori naiv (Perdita), iar Mihai Constantin construiește un rol sigur și consistent, marcând cu lejeritate trecerile de la furia oarbă a geloziei regelui Leontes la nedumerirea copilărească a celui copleșit de propria-i putere și, în final, la remușcare. În opinia mea, **Poveștil..** lui Alexandru Darie i s-ar fi cuvenit Marele Premiu.

1. Nu mi-a plăcut **Ferma animalelor**. 2. Absența dintre organizatorii Festivalului a uniunii **profesionale** mi se pare, principial, un lucru grav. 3. Festivalul însuși este o scenă în care se intră uneori brutal, alteori cu inspirație. 4. Un premiu a fost refuzat. 5. Un spectacol **bun** (încă unul): **Dibuk**. 6. Un membru al juriului și-a dat demisia. 7. Fiecare teatru a avut dreptul, din păcate, la un singur spectacol în concurs. 8. Foarte mulți au dreptate. 9. Trece toamna. 10. Sunt indignat, dacă nu mă înșel.

SEBASTIAN-VLAD POPA
decembrie 1994

Și caravana trece

Întâmplarea a făcut ca, răscolind prin niște hârtii vechi, să descopăr copia unui articol compus exact acum doi ani, tot despre Festivalul național de teatru „I. L. Caragiale”; era vorba acolo, evident, despre ediția 1992. Citindu-l, m-am amuzat și m-am întristat în egală măsură. M-am amuzat, pentru că aproape toate obiecțiile pe care le ridicam atunci în legătură cu festivalul ar putea fi aplicate, modificând doar câteva nume și titluri, ediției din 1994. M-am întristat, pentru că asta dovedește inutilitatea comentariilor, scrise ori vorbite, în condițiile în care „factorii responsabili” (?) își văd netulburați de ale lor (că acestea sunt și ale noastre nu pare să-și mai amintească nimeni), după modelul verificat „câinii latră, caravana trece”. Voi latra, prin urmare, din nou, cu sentimentul apăsător al zădărniciiei, dar și cu speranța neostoită că, așa, caravana se va hotărî într-o bună zi, cine știe, să-și corecteze drumul măcar cu doi-trei centimetri; de n-ar fi decât spre a scăpa de gălăgie.

Mai întâi: regulamentul festivalului ar trebui modificat; dacă nu în totalitate, măcar pe ici-pe colo, în părțile esențiale. În primul rând, titulatura. „Festival național de teatru” e prea de ajuns. Ilustrul patronaj sub care a fost plasat, într-un moment de entuziasm recuperator, nu face decât să încurce lucrurile. Dacă se cheamă „I. L. Caragiale”, orice om normal așteaptă să vadă acolo spectacole cu piesele lui Caragiale; eventual, **numai** așa ceva. Dar a aduce în festival montări caragaliene doar de dragul respectării firmei, indiferent, deci, de calitatea lor, înseamnă a face un deserviciu și festivalului, și lui Caragiale, și publicului. Nu vreau să spun că întocmai așa s-a întâmplat la ediția aceasta. Dar nu pot nici să afirm contrariul.

În al doilea rând, procedura de înscriere. În momentul de față, teatrele sunt obligate să desemneze ele însele, din repertoriul stagiunii vizate, **un singur spectacol** susceptibil de selecționare. Dar dacă se întâmplă ca un teatru să aibă două (sau mai multe) spectacole „eligibile”? Fenomenul e atât de rar încât ar merita să fie

salutat prin admiterea la înscriere a ambelor montări (mai mult de două parcă nu-mi vine a crede că...). A fost, în stagiunea '93 – '94, cazul Teatrului Mic, cu **Pescărușul** (care a intrat în Festival) și **Sfârșitul Troiei** (care a rămas pe dinafară).

În al treilea rând, veșnicul cal de bătaie: selecția. În mod normal, festivalul ar trebui să se instituționalizeze și să-și formeze o echipă constantă de selecționeri, alcătuită din oameni competenți sau, cel puțin, din oameni care să știe exact ce vor. Câtă vreme „alegătorii” vor fi, la fiecare ediție, alții, festivalul va avea, în fiecare an, altă personalitate; ceea ce înseamnă, în ansamblu, nici o personalitate. Dar câtă vreme nu e limpede nici măcar **cine** sunt, de fapt, organizatorii, sună de-a dreptul ridicol să vorbești de normalitate.

Apoi: festivalul ar trebui să-și lărgască audiența. Mai întâi, printr-o publicitate pe măsura evenimentului care se pretinde a fi această manifestare. Am grave îndoieli că despre existența ei știu mai mult de două-trei mii de persoane din populația de peste două milioane și jumătate a Bucureștiului; și mă tem că numeroși salariați ai feluritelor medii de informare rămân în afara acestor două-trei mii. Detaliu de atmosferă: în zilele „marii sărbători teatrale”, pe frontispiciul Naționalului din București trona o pancartă cu inscripția „Lumea Coca-Cola”; în schimb, nicăieri nu se zărea vreun afiș al festivalului. (Dar a existat așa ceva?)

În fine: festivalul ar trebui să fie chiar **festival**, și nu **concurs**, cum e acum, probabil în dorul „Cântării României”. Dar, e drept, dacă ar fi **numai** festival, n-ar exista nici juri în care unii să se afle în treabă, din care alții să se retragă și în care (de care?) toată lumea să tragă, și n-ar exista nici premii neacceptate de unii, nemeritate de alții și neacordate altor alții.

În concluzie, dacă Festivalul național de teatru ar fi așa cum trebuie să fie un festival național de teatru, am avea chiar festival și chiar teatru. N-am mai avea, e adevărat, specificul național.

ALICE GEORGESCU

