

„BULANDRA“, O CASĂ A INIMILOR SFĂRÂMATE

„Bulandra“ reprezintă, nu numai pentru bucureșteni, cărora le aparține, cândva, și prin titulatură (Teatrul Municipal), dar pentru spectatorii și specialiștii din toată țara, un punct de reper în arta scenică: un anume mod de a înțelege teatrul și un anume stil de a-l face, o anumită atmosferă chiar, de care se lasă, în genere, contaminați și noii veniți în trupă. Tutelara doamnă

Bulandra, Liviu Ciulei, mai apoi, au insuflat locului – programatic, poate – un aer inconfundabil („spiritul «Bulandrei»”), care dăinuie, nealterat, de ani întregi; deși ansamblul s-a îmborsărit, firesc, în timp, pentru observatorul din afară stăruie, în chip ciudat, impresia că are mereu în față aceeași „Bulandră” pe care a știut-o dintotdeauna. Poate pentru că aici marile umbre plutesc încă, ocrotitor,

în preajma scenei... Oricum, succesele de la „Bulandra” par întotdeauna să bucure mai tare, iar eșecurile, să dezamăgească mai dureros pe toată lumea, inclusiv critici. E privilegiul și blestemul oricărui ales. E, în același timp, avantajul și riscul oricărui temerar care se încumetă să-și lege numele, fie și numai ocazional, de Teatrul „Bulandra”. Ori, cine știe, mai ales în acest caz.

Mazilu monarhist

SOMNOROASA AVENTURĂ de Teodor Mazilu • TEATRUL „BULANDRA” • Data reprezentației: 29 martie 1995 • Regia: Tudor Măărăscu • Scenografia: Mihai Măărăscu • Ilustrația muzicală: George Marcu • Distribuția: Tamara Buciuceanu (Mătușă Cleo), Ștefan Bănică, Petre Nicolae (Ogaru), Virgil Ogășanu (Domnul Gherman), Tora Vasilescu (Gabriela), Claudiu Stănescu (Manole).

Teodor Mazilu este un dramaturg care împărtășește, în mare măsură, soarta lui Caragiale. Sensibilitatea sa, dureros de ascuțită, a prins turpitudinile contemporanilor în fraze care, la fel ca și ale lui I.L., sunt de multe ori citate fără să fi fost, în prealabil, citite. Asemenea lui Caragiale, Mazilu e aproape intraductibil, iar tradus, ar fi, mai mult ca sigur, neînțeles ori înțeles doar la nivelul primar al tramei care, la el, este de prea mică importanță. Povestită, pur și simplu, acțiunea pieselor maziliene sună cel mult banal, dacă nu de-a dreptul derizoriu. Iată, de pildă, **Somnoroasa aventură**: Gabriela, jună romanțioasă, plictisită de amorul nespectaculos al băiatului bun Manole și curtată de bine situatul Gherman, și el doritor de „evadări din

cotidian”, îi cere acestuia din urmă să-o răpească, neputând ea concepe altminteri fericirea conjugală viitoare; cu ajutorul Mătușii Cleo și al vechiului ei amic, Ogaru (funcția dramatică a celor două personaje e însă neglijabilă), operațiunea va fi pregătită în amănunt, dar va eșua din cauza indeciziei sperioase a pretendentului, așa că Gabriela va reveni spășită la Manole. Cum se vede, pretextul conflictual apare, în ordine epică, mărunț și puțin plauzibil. Psihologiile ce se descoperă îndărătul lui sunt, în schimb, pe cât de verosimile, pe atât de înspăimântătoare, căci în ele recunoaștem – amuzați, indignați, îngroziți – boala națională a formelor fără fond, superficialitatea, snobismul, lichelismul, tembelismul. Nu mai este Mazilu actual? Măcar de n-ar mai fi!

Este însă atât de actual încât aducerile la zi pe care Tudor Măărăscu, regizorul invitat să monteze acest text la „Bulandra”, a găsit de cuviință să le înfăptuiască sunt nu doar deloc necesare, ci hotărât dăunătoare. Manole transformat în monarhist militant, inscripții cu S.R.L. plantate în decor și altele asemenea nu „contemporaneizează” piesa, ci o coboară în zona dubioasă a pamfletului de conjunctură. Alături de ritmul trenant al montării, această neîncredere în autor umbrește nefast descifrarea regizorală care, ca punct de pornire, era inspirată, căci

Tudor Măărăscu a abordat textul în tonalitatea realistă nimerită a pune în valoare atât de specialul absurd mazilian.

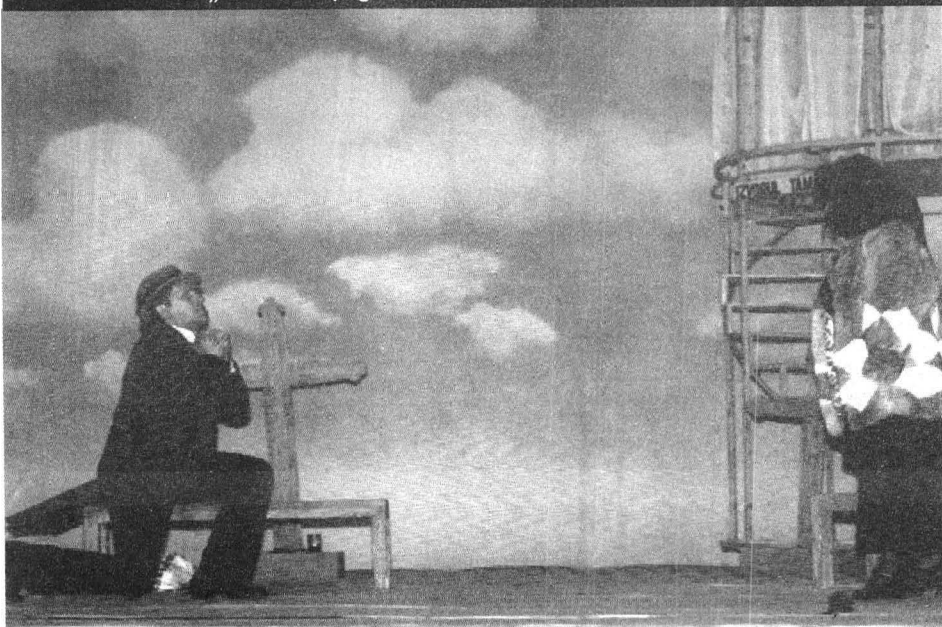
Jocul actorilor a urmat aceeași linie realistă, cu micile devieri „colorate” proprii fiecăreia dintre personalitățile ce au alcătuit distribuția: Tamara Buciuceanu, Virgil Ogășanu, Tora Vasilescu și Claudiu Stănescu; nici mai mult, și nici mai puțin. Ogaru a fost ultimul rol pe scenă al lui Ștefan Bănică; drumul fără întoarcere pe care a plecat actorul ne îndeamnă să păstrăm imaginii sale din spectacol un regret îndulcit de tandrețe.

Amintiri, amintiri

MELISSA de Nikos Kazantzakis. Traducere de Alexandra Medrea-Danciu. Adaptare de Nona Ciobanu • TEATRUL „BULANDRA” • Data reprezentației: 12 mai 1995 • Regia: Nona Ciobanu • Scenografia: Mihai Măărăscu • Muzica: Harry Tavitian • Distribuția: Victor Rebengiuc (Periandru), Claudiu Stănescu (Licofron), Iulian Băltătescu (Kipselos), Dragoș Pășlaru (Procles), Dana Tapalagă (Alka), Mihai Căfrița (Demos), Harry Tavitian (Aedul lui Periandru), Maria Varsami, Răzvan Mazilu, Mihai Mihalcea (Alaiul lui Dionysos), Raluca Petra, Laura Crăciun, Adelaida Zamfira, Marcela Motoc, Ioan Batinăș, Daniel Popescu, Petre Dinuliu, Barbu V. Dumitru, Simon Alexandru, Susanu Ionel, Bană Andrei (Cor, slujitori, mulțime).

Nona Ciobanu, studentă la regie în ultimul an, se numără printre realizatorii nărrora avalanșă de reuniuni festive și festivaliere din teatrul nostru le-a așezat pe frunte o cantitate coplesitoare de cununi. A semnat până acum trei spectacole; două – **Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte** și

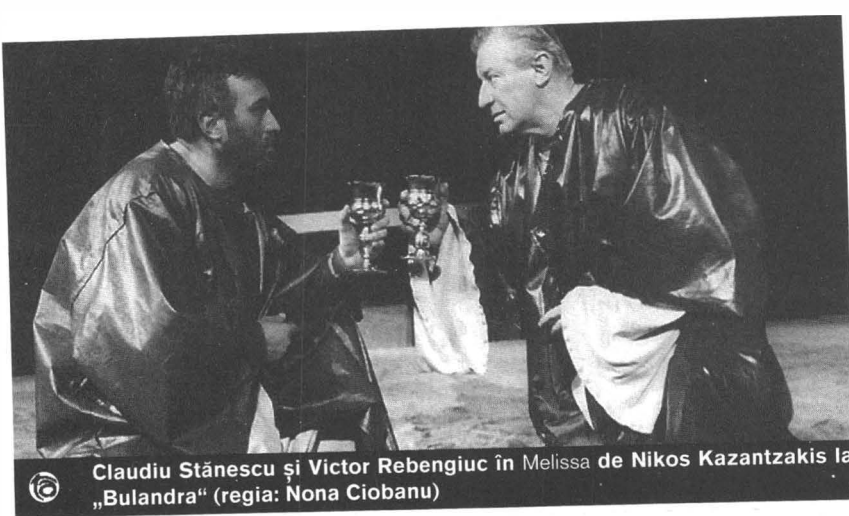
Virgil Ogășanu și Tora Vasilescu în **Somnoroasa aventură de Teodor Mazilu** la „Bulandra” (regia: Tudor Măărăscu)



PREMIERĂ PE ȚARĂ

LUMEA E O SCENĂ MAI MICĂ

SÂNZIANA ȘI PEPELEA de Vasile Alecsandri • **TEATRUL „ȚÂNDĂRICĂ“** • Regia: Cristian Pepino • Scenografia: Delia Ioaniu • Muzica: Nicu Alifantis • Distribuția: Mariana Palade, Eugenia Ionescu (Sânziana), Ionuț Brancu (Pepelea), Gabriel Apostol (Papură Vodă, Dascălul Macovei), Decebal Marin (Zmeul, Pârlea), Călin Mocanu (Lăcustă Vodă), Marcelina Jugureanu (Muma Pădurii), Liliana Gavrilescu (Zâna Lacului), Cătălin Gugu (Păcală), Gabriel Arsenie (Tândală), Eugenia Ionescu (Baba Rada), Mariana Palade (Mărica).



Claudi Stănescu și Victor Rebengiuc în *Melissa* de Nikos Kazantzakis la „Bulandra“ (regia: Nona Ciobanu)

Dragostea celor trei portocale – au câpătat, împreună, cinci premii. E o performanță de natură să trezească încrederea oricărui director de teatru aflat în căutare de regizori noi (de la cei vechi nemaiaivând ce să aștepte ori nemai-putând să-i convingă să lucreze?) sau dispus a înlesni tinerelor talente drumul spre afirmarea deplină etc. Așa s-a întâmplat, presupun, că Nona Ciobanu a fost invitată să monteze la „Bulandra“ examenul ei de absolvență – **Melissa** de Nikos Kazantzakis.

Mie, uneia, piesa (scrisă în 1937) mi-e necunoscută. Îmi sunt în schimb cunoscute – și foarte dragi – romanele lui Kazantzakis „Alexis Zorba“ și „Hristos răstignit a doua oară“. Există în ele o frustete plină de sevă, pătrunsă însă de ecourile unei culturi milenare, există personaje puternice, arzând în focul unor patimi luminoase ori funeste, există, cu un cuvânt, viață. Și există, în aceeași măsură, literatură autentică. Instinctul îmi spune că, oricât de mare ar fi distanța calitativă dintre prozatorul de faimă universală și dramaturgul de circulație (scenică) limitată, nu se poate ca în **Melissa** să nu se regăsească măcar ceva din vitalitatea prozelor lui Kazantzakis. În textul care se aude în spectacol nu răzbate însă nimic din farmecul învăluitor al scriiturii autorului elen. În sine, povestea e, firește, impresionantă: după ce și-a ucis, într-o criză de gelozie, soția, pe Melissa, tiranul Periandru încearcă, noapte de noapte, să-i convoace spiritul spre a-i cerși iertarea; instigați de bunicul muribund, cei doi fii ai lui Periandru vor răzbuna moartea mamei răpindu-i conducătorului cetății unica rațiune de a trăi – orgoliul că urmașii îi vor perpetua neamul și puterea; îl vor obliga, așadar, ca, într-un fel sau altul, să le ia viața cu propria lui mână. O analiză temeinică ar descoperi aici, fără îndoială, o tentativă (în bună măsură, izbutită) de reînviere pe coordonate moderne a tragediei antice. Se pot face un număr de considerații savante, din felurite unghii. Ce folos însă dacă toate acestea se exercită asupra unei materii inerte, moarte, sunând exasperant a gol? Pentru că așa apare piesa – mai exact, piesa adaptată de către regizoare – în spectacolul de la sala „Toma Caragiu“:

pasiunile sunt exterioare, mimate (de fapt, strigate), înfruntările dintre personaje au aerul unor dueluri de operetă, protagoniștii se prefac că suferă crunt, așa cum se prefac că beau licori îmbătătoare din cupele vizibil goale (și asta, într-o montare ce nu face apel la convenție!). Altfel, totul e ambalat cu multă îngrijire, imaginile scenice, foarte căutate (și, unele, găsite prin alte spectacole), sunt frumoase, mișcările de grup au coregrafie expresivă. Scenografia lui Mihai Mădescu exploatează inteligent datele scenei de la Grădina Icoanei: careul inferior, rezervat manifestării pornirilor telurice, e așternut cu nisip, în timp ce platforma superioară, scăldată în lumină rece, găzduiește un pian din care reputatul jazzman Harry Tavitian scoate, la răstimpuri, sonorități răscolitoare – unicele momente când emoția atinge, cât de cât, curgerea spectacolului. Bineînțeles că ne amintim de **Hamlet**-ul lui Tocilescu, după cum unele costume ne evocă **Visul...** lui Ciulei, iar câteva rezolvări – mizanscenele lui Purcărete; dar poate că Nona Ciobanu a dorit să aducă astfel un omagiu personalităților ilustre care au precedat-o la „Bulandra“.

Rolurile principale au fost distribuite unor nume consacrate, chiar răsunătoare, și unor proaspeți absolvenți. Cei din urmă – Dana Tapalagă și Iulian Bălătescu – au ascultat-o pe regizoare cu devotament; nu prea au ce juca, dar joacă avântat și convins, atât cât le îngăduie glasurile complet neimpostate. (Nu mai aduc vorba despre antrenamentul vocal la ATF, pentru că... tot degeaba.) Cei dintâi, conștient sau nu, se cruță, desenând la suprafață ceea ce orice actor cu experiență știe să facă perfect, oricând și fără nici un regizor: tipuri. Așa că Victor Rebengiuc ne oferă tipul tiranului cu frământări sufletești, Claudiu Stănescu – tipul tânărului prinț răzvrătit, iar Dragoș Pâslaru – tipul (șarjat) al bătrânului rege ramollt. Să mai amintesc cine este și ce creații are la activ fiecare dintre cei pomeniți în fraza de dinainte?

ALICE GEORGESCU

Toposul „Theatrum Mundi“ e un loc comun al criticii de teatru. Cititorul interesat poate consulta descrierea lui în Curtius, „Literatura Evului Mediu“, și Jauss, „Conceptul de rol din punct de vedere estetic și sociologic“. Criticul român care îl introduce în cultura română este Tudor Vianu, prin două studii: primul examinează motivul „lumea e o scenă“ care apare în „Glossă“, iar al doilea folosește conceptele unui curent al criticii germane care studia o „lirică a măștilor“. Însă pentru prima oară motivul apare în „Istoria ieroglică“ a lui Dimitrie Cantemir: prozatorul denumeste adunarea animalelor de la Arnăuț-chioi „theatrum“. E, după cunoștințele mele, prima mențiune a neologismului pe care cărturarul îl împrumută din limba greacă în literatura noastră.

Dar de ce această introducere? Știm cu toții că barocul și romantismul sunt epoci literare în care motivul înflorește. Pentru că o variantă a lui ar putea fi numită „lumea e o scenă mai mică“. Și când cititorii vor afla că pasajul se dorește a fi un pre-text pentru o cronică la spectacolul **Sânziana și Pepelea**, montat de Cristian Pepino la Teatrul „Țândărică“, mirarea lor va crește. „Glossă“ și teatrul de păpuși puse pe picior de egalitate – ei bine, asta e totuși prea mult.

În epoca romantică (vezi Jauss), Hegel dezvoltase o teorie a marionetelor, în care jocurile politice erau comparate cu manipularea – aici își are, poate, originea termenul modern – efectuată de un Păpușar Suprem. Nu întâmplător, romanticii au unit teatrul de păpuși cu teatrul politic. Dragoș Protopopescu, într-un articol despre Gordon Craig, povestește că marele regizor îi sfătuia pe actori să copieze mișcările păpușii din lemn conduse de cele șase sfori.

