

O dată cu tema Arcadiei, Shakespeare preia și revalorifică prin parodiere un întreg gen, cel al literaturii pastorale, care făcea furori în vremea sa. Nona Ciobanu transformă aceste pasaje într-o subtilă parodie post-modernistă, îndreptându-și săgețile spre spectatori, pe care îi consideră poate prea carpatini și prea mioritici. În general, actualizările regizoarei nu scandalizează, ele sunt făcute cu mult umor: pretutindeni, Frederick este însoțit de patru SPP-iști, care, în momentele de oboseală, îl leagă cu tronul! (Probabil că, în timp, asemenea scene vor fi din ce în ce mai greu de contextualizat.)

În ceea ce-l privește pe Jan Kott, citind cartea sa despre Shakespeare am realizat că autorul are dreptate. Travestiul, nu lipsit de valențe licențioase, pune la încercare capacitatea lui Orlando de a vedea, dincolo de straiul bărbătesc, sufletul de femeie. Acest mitic androgin, asemănător celui din sonete, deopotrivă stăpân și Doamnă Neagră, nu e altceva decât sufletul omenesc care, potrivit teoriei lui Jung, e un amestec al principiului masculin (**animus**) cu principiul feminin (**anima**). Travestirea presupune ascunderea **animei**, care nu dispăre, ci, dimpotrivă, trece printr-un proces al inițierii erotice. În direcția inversă acestui proces evoluează Katharina din **Îmblânzirea scorpiei**,

care, cu ajutorul lui Petrucchio, își descoperă în final **anima**.

Pariez că dacă Jupân Tocilă ar citi aceste savante considerațiuni s-ar scărpa în cap și ar vorbi despre mania unora de a scrie fără cap și coadă. Spectacolul montat la Teatrul Mic are ritm, imaginație, fantezie și, pe deasupra, mult umor. El mizează insistent pe vizual (ai senzația, la un moment dat, că privești niște diorame din muzeul dedicat dramaturgului din Stratford-upon-Avon), iar muzica folk, o strănepoată a trubadurilor, însoțește și mărește melancolia lui Jacques. Regizoarea este un om cultivat: un personaj care vorbește despre iubita lui e însoțit de un violoncel; ca să prinzi sensul imaginii, trebuie să cunoști o celebră fotografie care înfățișează un trup de femeie sub forma unui violoncel. Asemenea intertextualități, mai rafinate sau trimițând direct la un referent real (campania electorală, în plină desfășurare la data premierei), sunt presărate de-a lungul întregii montări. Ironia blândă, înțelegătoare, pe care regizoarea, mergând pe urmele lui Shakespeare, o arată unui personaj ca Phebe, sau flăcăului îndrăgostit de aceasta, o plasează pe Nona Ciobanu într-un spațiu al post-modernității teatrale.

Poate că mult din succesul spectacolului se datorează trupei, destul de omogenă ca valoare. Aș dori să

menționez în primul rând cuplul Rosalinda-Orlando (Cătălina Mustăță – Cristian Iacob), ce ne-a purtat pe întortocheatele cărări din pădurea celor veșnic îndrăgostiți. Ar urma pe acest traseu, nu neapărat valoric, Celia (Simona Mihăescu), cu care Rosalinda alcătuiește o pereche nebunatică, apoi Jupân Tocilă (Iulian Bălătescu) și cu totul straniul Amiens (Mitică Popescu). În final, câteva cuvinte despre cel mai greu rol, cel al lui Jacques Melancolicul. Gheorghe Visu nu mi s-a părut nici bun, dar nici rău în acest rol. Am privit jocul lui cu atenție: faciesul actorului îl indica drept melancolic, dar am simțit un blocaj empatic, ceva nu m-a convins că rolul izvorăște din adâncimea lui sufletească. Obiectiv vorbind, Gheorghe Visu contribuie, întregind simetria cuplului feminin prin dialogurile sale cu Orlando, la succesul binemeritat al unei tinere artiste, care, sper eu, anunță nașterea unei noi generații de regizori în România.

Dar nu are sens să împart complimente (un compliment e ca întâlnirea dintre doi babuini – l-am citat pe Melancolic), ci voi spune doar: merită să vă amuzați și să vă amintiți puțin de moarte văzând spectacolul de la Teatrul Mic. „Căci în nemărginitul teatru al lumii se joacă întâmplări mai dureroase decât pe scena noastră.”

IULIAN BĂICUȘ

## CĂTRE BECKETT, PE CĂRAREA INIMII

**AȘTEPTÂNDU-L PE GODOT de Samuel Beckett. Traducerea: Gellu Naum • TEATRUL „NOTTARA” • Data reprezentației: 14 septembrie 1996 • Regia: Dominic Dembinski • Decorul și costumele: Adriana Grand • Ilustrația muzicală: George Marcu • Mișcarea scenică: Liliana Iorgulescu • Distribuția: Ion Haiduc (Estragon), Constantin Cotimanis (Vladimir), Valentin Teodosiu (Pozzo), Alexandru Jitea (Lucky), Ion Porsilă (Băiatul).**

Vrând parcă să-și contrazică încă de la prima ridicare de cortină a actualei stagiuni firma de „teatru de pe bulevard/teatru de bulevard”, „Nottara” a deschis anul teatral cu montarea unui text de Beckett, autor care la noi este mai des invocat decât jucat. **Așteptându-l pe Godot** nu este conceput însă ca o sfidare (snobare?) la

adresa celor ce fac coadă, de ani de zile, pentru bilete la **Puricele**, apropierea de text fiindu-ne propusă pe cărarea inimii, ca să spunem așa, nu neapărat pe aceea a reflecției filosofice, chiar dacă drumurile pot duce, uneori, în același loc. Principala calitate a descifrării scenice datorate lui Dominic Dembinski este poate tocmai aceea că tratează textul din perspectiva pulsației sale de căldură, de înțelegere umană, descifrabilă sub formula avangardistă ce îl clasa în anii '50 printre operele emblematice ale teatrului absurdului. Principala calitate, pentru că extrage piesa din perimetrul unei datări stricte, dar și principalul pericol, pentru că alunecarea spre melodramă nu este exclusă, iar uneori, mai ales în partea a doua a spectacolului, ea se și produce.

Într-un text intitulat „Capitala ruinelor”, scris în 1946 și rămas decenii la rând inedit, Beckett spunea: „Cuvântul «provizoriu» nu mai are nici un sens în universul nostru devenit provizoriu” și direcția cea mai validă a montării ne trimite către această idee. Așa cum atmosfera creată de regie, ca și de foarte frumoasa scenografie a Adrianei Grand, ne face să ne amintim că în 1932 Beckett a fost unul dintre semnatarii manifestului lui Eugène Jolas, „Poezia este verticală”, a cărui primă clauză stipula: „Într-o lume condusă de hipnoza pozitivismului, noi proclamăm autonomia viziunii poetice, hegemonia vieții interioare asupra vieții exterioare”.

Ciudat este că scăderile spectacolului apar tocmai din stăruința regizorului pe o direcție, altfel, justificată, fructuoasă,





**Ion Haiduc, Constantin Cotimanis și Ion Porsilă în Așteptându-l pe Godot de Samuel Beckett la „Nottara” (regia: Dominic Dembinski)**



lucru ce se conturează cu maximă claritate în zona interpretării. Personajul creat de Constantin Cotimanis, de pildă, ajunge la noi, emoționează atâta vreme cât nu începe a-și plânge singur de milă, cât nu ne aruncă lungi priviri pline de înduioșat reproș nouă, „omenirea cea crudă și indiferentă”. Simplitatea adresării ne apropie de spectacol, de text, dar când avem senzația că ea se

transformă într-o emfază a simplității, ne depărtăm. E mai discret, mai interiorizat acest apel la sentiment, la solidaritate umană în interpretarea lui Ion Haiduc, așa cum balansul comic/liric apare mai bine nuanțat în ceea ce îl privește. Bine articulată este și de această dată prezența lui Alexandru Jitea, tânăr actor prin care Teatrul „Nottara” a făcut, suntem siguri, o achiziție inspirată. Inegal

ni s-a părut Valentin Teodosiu, cu momente excelente, unele de-a dreptul tulburătoare, și cu altele șarjate până dincolo de sațietate. Cu o sarcină scenică nu inexistentă, dar mai puțin hotărâtoare pentru economia spectacolului, Ion Porsilă și-a condus corect personajul.

**CRISTINA DUMITRESCU**

## SHAKESPEARE: ACELAȘI ȘI MEREU ALTUL

**MĂSURĂ PENTRU MĂSURĂ de William Shakespeare • TEATRUL DE STAT DIN ARAD • Data reprezentației: 19 octombrie 1996 • Regia: Ștefan Iordănescu • Scenografia: Doru Păcurar • Costumele: Oana Botez • Muzica: Ildiko Fogarassy • Mișcarea: Alexandru Bairactari • Distribuția: Ovidiu Ghiniță (Vicentio), Zoltan Lovas (Angelo), Ion Văran (Ascalus), Bogdan Costea (Claudio), Constantin Florea (Lucio), Doru Nica (Temnicerul), Alexandru Bairactari (Thomas Peter), Călin Stanciu (Albow), Teodor Vușcan (Froth), Ioan Peter (Pompei), Dan Covrig (Barnardin), Aura Călărășu (Isabella), Gina Cazan (Doamna Overdone), Liliana Balica (Mariana), Ionela Bona (Julietta).**

Cu toate că au trecut douăzeci și cinci de ani de la premiera românească a acestei ciudate tragicomedii shakespeariene (la Teatrul Giulești), îmi reamintesc, obsesiv, viziunea regizorală îndrăzneată, critică, fățiș îndreptată împotriva dictaturii, a lui Dinu Cernescu și imaginea terifiantă, coșmarească a lui Peter Paulhofer, pe catalige, acoperind cu mantia-i roșie întreaga scenă, în final. Am mai văzut apoi și alte montări și am

înțeles prea bine că semnele create atunci de regizor erau pentru noi, cei de atunci și de aici, de pe aceste meleaguri. Pentru că în Austria, de pildă, la Theater in der Josephstadt, piesa nu a fost decât prilejul reconstituirii unei Viene medievale, cu străduțe și ulicioare pitorești, cu costume de epocă; nu lipsea decât muzica lui Strauss, dar, dacă mă gândesc bine, ea era parcă emanată de culori și linii, ca un strigăt de bucurie al

vienezilor că în text Shakespeare a vorbit despre ei.

Aflând că Ștefan Iordănescu, curajos reprezentant al noilor generații de regizori, cu tenacitate legat de teatrul arădean, a pus în scenă piesa, am fost mai mult decât dornică să văd concepția unui artist tânăr asupra ei. Voiam să știu ce a însemnat această tragicomedie pentru regizor și interpreți și ce aduce ea publicului. Având premiera chiar în zilele Festivalului de teatru clasic, spectacolul creat de Ștefan Iordănescu a demonstrat nu numai faptul că teatrul arădean a fost la înălțimea oaspeților săi – Naționalele din București, Craiova și Cluj, „Bulandra”, „Nottara” și Teatrul Dramatic din Constanța cu **Penthesilea** Cătălinei Buzoianu –, ci și că poate sta cu cinste alături de ei.