

VARIANTA CUIBUL DE VIESPI

susținută de coordonarea armonică a mișcării scenice, asigurată de Alina Sirbu, ca și (dar nu întotdeauna) de muzica pregătită de Radu Ștefan („Bolero”-ul lui Ravel, la curtea lui Ciubăr Vodă, spre pildă, parcă nu s-ar prea lavi...). Intermezzo-urile, de regulă însoțite de dans (mai exact, de joc), animă pozitiv întâmplarea în ansamblul ei. Mai sunt lungimi la care se poate renunța fără pagubă. Mai sunt infantile porniri ale unor interpreți de a ieși „în față” când nu trebuie. Dar ele nu tulbură, organic, discursul implicit, bine echilibrat, al întregului. Ni s-a înfățișat un spectacol agreabil, cu tâlc neostentativ, foarte la locul lui într-o sală de teatru care alături de spectatori înșiruiți pe o plajă foarte largă de vârste; fiecare alege și reține potrivit înțelegerii sale.

Ca de obicei, spațiul rămas pentru referirea la cei expuși în arenă, actorii, este insuficient. Eu aș saluta, înainte de orice, **echipa**, care a funcționat ca atare în înțelesul aproape întreg al cuvântului. Mi se pare un câștig notabil și o bilă albă în contul instituției. Câteva nume se cer, totuși, pronunțate, fără ca prin aceasta să-i socotim pe ceilalți, nenumiți, mai puțin merituosi. Toma Hoge (Ciubăr Vodă), surprinzător „altfel” decât îl știam mai de mult: calculat în gesturi, matur în nuanțarea replicii, prezent și atunci când nu participă direct la conflict. Cristina Anca Ciubotaru (Catrina Doamna), exact așa cum și-o dorea autorul în succintele indicații din lista personajelor (fandosită, afectând tinerețea), plus o câtime de agresivitate ridicolă, binevenită; registrul constant ridicat al rostirii sale ar trebui, cred eu, nuanțat. Alina Sirbu (Rita), apariție provocator exotică (anevoie de localizat geografic, dar, ca să spun așa, esențialmente aborigenă), strecurând cu abilitate, spre înțelegerea privitorului, realele motive ale subitei sale pasiuni amoroase pentru mărița sa Ciubăr. Ion Agachi (Pleașcă Vodă), cu un „cap” lucrat senzațional, de mumie asiriană reîncarnată, țâfnos, static-țopăitor (iată o performanță cu adevărat rară!), unsuros-viclean, foarte util atmosferei generale. În aceeași notă relevabilă – Nicolae Brehnescu, Paul Sobolevschi, Camelia Andruță.

Nu s-a făcut, cu acest spectacol, doar un act de dreptate „autorului necunoscut” Laurențiu Faifer, ci și unul de artă, situat la o cotă convenabilă în peisajul teatral imediat.

GAÎTELE de Alexandru Kirițescu
● **TEATRUL „MIHAI EMINESCU” DIN BOTOȘANI** ● Data reprezentației: 8 februarie 1997 ● Regia, scenografia și ilustrația muzicală: Ion Mânzatu ● Distribuția: Elena Coriciuc-Ligi (Aneta Duduleanu), Camelia Nistor (Wanda Serafim), Daniela Bucătaru/Olina Stratin (Margareta Aldea), Violeta Afrăsinei (Colette Duduleanu), Tatiana Zavialova (Fräulein), Narcisa Vornicu (Lena), Larisa Bordeianu (Zoia), Irina Mititelu (Zamfira), Volin Costin (Mircea Aldea), Jean Apostoliu (Georges Duduleanu), Marius Rogojinschi (Ianache Duduleanu), Valerian Răcilă (Feciorul).


Istoria teatrului românesc consemnează în 1930 premiera craioveană a piesei lui Alexandru Kirițescu, **Cuibul de viespi**. Șase ani mai târziu, Naționalul bucureștean montează același text, însă cu titlul **Gaițele**. Nicăieri nu sunt menționate considerentele care l-au determinat pe dramaturg să opereze modificarea. Apelul la DEX (pentru siguranță) evidențiază că este vorba nu de o simplă nuanțare, ci de o schimbare de substanță. Epitetele „viespe” și „gaiță”, acordate îndeobște unor reprezentante ale sexului frumos, desemnează o femeie „rea și aprigă”, respectiv una care „vorbește mult și fără rost”. Și atunci, despre ce tratează autorul de fapt: despre viespi sau despre gaițe?

Regizorul Ion Mânzatu optează pentru prima variantă, chiar dacă păstrează titlul consacrat. Montarea sa nu rămâne într-un registru facil, de suprafață, ci explorează în profunzime esența umană și, o dată cu ea, aspecte mai puțin

înălțătoare ale specificului național. Nu faptele sunt urmărite în principal; ceea ce interesează aici sunt înseși formele (extreme?) de manifestare a răului fără scop, a urii fără motiv, a invidiei fără obiect, a totalei ignorări a celuilalt. În absența binelui, a stabili grade de comparație, de vinovăție, de implicare devine dificil, ori de-a dreptul imposibil. Nu se pot face diferențieri calitative între, bunăoară, înverșunarea fătășă a Anetei, versatilitatea lui Ianache, egocentrismul Margaretei, ipocrizia Zoiei.

Abordarea prin această prismă anulează împărțirea rolurilor în principale și secundare, astfel încât nu există protagoniști, dar nici personaje superficiale creionate. Fiecare în parte constituie în sine un punct de referință. În schimb, există planuri distincte, bine delimitate printr-o riguroasă organizare a spațiului de joc. Clanul Dudulenilor evoluează pe o platformă centrală, dreptunghiulară, ușor înălțată. Poziția sugerează nu doar mediul social și starea materială privilegiată, cât, mai ales, subliniază forța devastatoare a energiilor negative ce se dezlanțuie nestăvilite de vreun principiu moral, de vreun sentiment de afecțiune curată. Asupra lui se revarsă o lumină crudă, din zeci de tuburi de neon, obligând la observație lucidă și analiză atentă. Elementele de recuzită sunt puține, gândite să nu încarce inutil și pur ilustrativ. Referințe asupra epocii oferă cu intenționată parcimonie numai costumele, scopul nefiind nicidecum de încadrare într-un timp anume. Etern valabilă este percepută aici și dihotomia aparență/esență, ilustrată inspirat într-un al doilea plan, alăturat celui dintâi, dar nesituat la același nivel. El reprezintă



 Moment din **Gaițele** de Al. Kirițescu la Botoșani (regia: Ion Mânzatu)



SOMNUL CENZURII NAȘTE MONȘTRI



camera ocupată de Frăulein, unde adevărata ei personalitate se manifestă liberă de orice constrângeri sociale. Pălării extravagante, rochii provocatoare, pene și rujuri țipătoare completează imaginea celei care se dovedește a avea puternice porniri nimfomane. Mișcările voluptuoase, pantomima ironic-batjocoritoare la adresa stăpânilor, dansurile lascive nu mai au nimic comun cu individa rigidă, cu figură imobilă și gesturi militărești. Această dimensiune secretă, fără a intra în contradicție cu modelul autorului, are avantajul notabil de a crea un context care justifică îngăduința ei finală față de Wanda. Un procedeu similar, de îmbogățire a supratextului, utilizează regizorul pentru a reprezenta amplu categoria truditelor cu simbrile de pe lângă casele cele mari. Ei populează un spațiu aproape circular, ce înconjoară platforma centrală din trei părți, avansând până în prosceniu și pătrunzând până la limita adâncului de scenă. Încă o dată, aplecarea cu realism asupra unei lumi adesea idilizate scoate la lumină fapte prozaice, cu preocupări banale, uneori iritante prin lipsa lor de seriozitate. Obșnuita atitudine meditativă e înlocuită cu privitul în gol, înțelepciunea proverbială cu trișatul la barbut, sfioșenia de altădată cu avansurile directe, iar bucatelor tradiționale le-a luat locul un pumn de semințe. Martori tăcuți, ei deschid reprezentația printr-un prolog fără cuvinte, aduc un plus de dinamism (necesar, mai ales în prima parte) prin aparițiile lor periodice și contribuie substanțial la construirea finalului într-o notă de cinism absolut: parastasul se termină cu o horă în care se prinde toată lumea.

În ansamblu, montarea tinde asimptotic spre o „comedie” de tip cehovian, gen **Trei surori** ori **Livada de vișini**, la aceasta din urmă făcând aluzie un detaliu scenografic: grădina cu pomi mulți din spatele casei. Meritul de a păstra permanent echilibrul, fără a cădea în capcanele extreme – caricaturizare exagerată sau patetism ieftin –, la fel de periculoase amândouă, revine, în egală măsură, coerenței demersului regizoral și interpretărilor actricești, exacte și motivate.

ANCA ROTESCU

RECUIEM LA GHIȘEU de Mariana Vartic ● **TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA-NEAMȚ** ● Data reprezentației: 16 martie 1997 ● Regia: Radu Tempea ● Scenografia: Adina Panaitescu ● Distribuția: Lucreția Mandric (Femeia), Roxana Frunză (Doamna), Pompiliu Ștefan (Domnul), Mihaela Munteanu (Fata), Tudor Tăbăcaru (Zidarul), Traian Grigoriu (Bețivul).

Nu trebuie să se înțeleagă din titlu că am fi adepții sau „nostalgicii” cenzurii ideologice sau politice, practică nu doar de regimul comunist, ci de toate regimurile totalitare. Dar o cenzură **estetică**, a rațiunii și a bunului-simț, o cenzură a lucidității, capabilă să aperse valoarea artistică și să discearnă între experiment și aberație pur și simplu, trebuie să existe. Altfel, suntem nevoiți să asistăm neputincioși nu numai la maltratarea textului, ci și la chinuirea actorilor, zadarnică dar sadică, la propriu ca și la figurat, consecința firească fiind gonirea publicului. Căci nici spectatorii, nici criticii nu pot înțelege ceva acolo unde nimic nu e de înțeles. Pornind de la piesa nu lipsită de calități, normală și logică, a Marianei Vartic, **Recuiem la ghișeu**, un tânăr absolvent clujean de regie a destructurat textul, concentrându-se doar asupra primului cuvânt din titlu, pe care l-a luat „la propriu”, precum într-o cunoscută piesă de Băieșu, ilustrând replicile aleatoriu, cu scene de sorginte religioasă sau de-a dreptul coșmarești, fără nici o noimă. A rezultat o struocămilă cu pretenții, dar fără nici o acoperire, pur și simplu întristătoare în raport cu buna-credință a actorilor și cu efortul depus.

Am avut curiozitatea să stau de vorbă, după reprezentație, cu câțiva spectatori; mai fuseseră la teatru, dar erau acum vădit nedumeriți. I-am asigurat de propria-mi nedumerire și i-am rugat să treacă peste incident și să vină în continuare la teatru, unde vor avea de văzut poate destule lucruri stranie, dar inteligibile și care probabil o să le placă. Nu știu cât m-au crezut, căci se arătau foarte descumpăniți. Așa că mă întreb și vă întreb: nu intra oare în atribuțiile directorului să oprească repetițiile la un spectacol care se dovedește nedemn de firma teatrului? Andrei Șerban, ca director al Teatrului Național din București, n-a ezitat s-o facă, și cred că era dreptul lui, chiar dacă nu va fi avut

„dreptate”, după opinia regizorului în cauză.

Incidentul pietrean – pentru că spectacol de teatru, oricât aș vrea, nu pot să-i zic! – n-ar fi meritat atâta considerație, dacă n-ar fi vorba aici despre o chestiune de principiu. Oricât de bine intenționat inițial – și cine ar putea fi împotriva încurajării tinerelor talente regizorale, mai ales la Teatrul Tineretului, cu o frumoasă tradiție în acest sens? –, directorul are și obligația de a „cenzura” sau chiar de a scoate de pe afiș ceea ce – la modul cel mai evident cu putință – nu merită să apară în fața publicului. Căci el e investit cu răspunderi și pentru „protecția consumatorului” de teatru.

Altfel, geaba chichirez gâlceavă, dacă nema putrință.

VICTOR PARHON

OPȚIUNE IMPOSIBILĂ

DE PARTEA CUI EȘTI? de Ronald Harwood. În românește de Radu Beligan ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI** ● Data reprezentației: 20 martie 1997 ● Regia: Radu Beligan ● Decorul: Mihai Mădescu ● Costumele: Luana Drăgoescu ● Distribuția: Costel Constantin (Steve Arnold), Cecilia Bărbora/Tatiana Constantin (Emmi Straube), Lamia Beligan (Tamara Sachs), Alexandru Bindea (Helmuth Rode), Dan Puric, Mihai Călin (David Wills), Mircea Albulescu (Wilhelm Furtwängler).

Extraordinara eficiență a filmului „Procesul de la Nürnberg” a contribuit hotărâtor la încrustarea în conștiința publică a succesului în procesul de pedepsire a criminalilor de război, a crimei de genocid. Filmul a fost mult mai reușit decât realitatea; juriștii, victimele și, nu în ultimul rând, acuzații au atras atenția, în lucrări mai puțin populare, că celebrele procese au fost un eșec: acuzații au fost adunați oarecum la întâmplare, capetele de acuzare au ținut seama de interesele divergente ale învingătorilor, definițiile juridice s-au dovedit neputincioase în fața enormității crimelor. Verdicturile au fost și ele destul de emoționale: secretarul lui Himmler