

S.O.S. – TEATRUL UNU

UN TRAMVAI NUMIT DORINȚĂ de Tennessee Williams. Traducerea: Dorin Dron ● **TEATRUL UNU** ● Data reprezentației: 21 februarie 1997 ● Regia: Anca Maria Colțeanu ● Coregrafia: Varvara Ștefănescu ● Muzica: Marius Popp ● Text songuri: Chris Simion ● La pian: Cristian Moldoveanu ● Distribuția: Alice Caracostea (Blanche), Medeea Marinescu (Stella), Emil Hoștină (Stanley), Mihai Răzuș (Mitch), Otilia Caba (Eunice), Marius Codoș (Steve), Mircea Drămbăreanu (Pablo), Andrei Rusu (Un tânăr), Sorin Tofan, Mihai Baranga, Gabriel Spahiu, Florin Grigoraș, Vlad Jipa, Anca Androne, Ioana Abur, Gabriela Curpân (Vecinii).

Ceea ce uimește la această variantă muzical-dansantă a piesei lui Tennessee Williams este primitivismul. Mohorită, strict decorativă, vetustă prin naturalism și lipsă de fantezie, ea a reușit performanța rară de a face să nu mai fie recunoscuți nici textul, nici actorii, nici coregraful, nici muzicienii, nici regizorul. Interpreții frizează grotescul prin energia pe care o consumă și puținătatea a ceea ce comunică. Reprezentația ne-a intrigat prin prestația rudimentară, operetistică a unor tineri de talent pe care i-am urmărit evoluând meritoriu în producții studențești. Regizora Anca Maria Colțeanu, coregrafa Varvara Ștefănescu, actorii Emil Hoștină, Mihai Răzuș, Medeea Marinescu, teatrologul Chris Simion (autoare și regizoare a unui spectacol-recital la Teatrul Național din București), pianistul

Cristian Moldoveanu (elev al lui Marius Popp, autorul muzicii montării) se prezintă deprofesionalizați. Prin refuzul violent al esteticului, spectacolul e un hibrid ce mistifică nu numai realitatea operei, dar și menirea teatrului. Teatrul Unu, recent înființat în strada Lipscani nr. 53, își propune în programul său „să fie un prilej de întâlnire și colaborare dintre tinerii oameni de teatru din România”, „să transforme spațiul exclusiv teatral într-un spațiu spiritual”, „să definească o nouă morală teatrală”.

Menționăm că morala teatrală, fie ea veche sau nouă, ne-a făcut să consemnăm totuși această premieră, pentru a lansa un S.O.S. Atâta irosire de talent, energie, bani, speranțe ne îngrijorează.

LUDMILA PATLANJOGLU

O CALIGRAMĂ

PLAYBOY, adaptare după The Playboy of the Western World de John Millington Synge ● **TEATRUL TOACA** și A.T.F. ● Data reprezentației: 5 aprilie 1997 ● Regia: Nona Ciobanu ● Decorul: Iulian Bălătescu ● Costumele: Dana Sipa ● Muzica: Cristi Ștefănescu ● Distribuția: Bogdan Talașman/Damian Oancea (Christopher Mahon, Michael James), Ioana Flora/Andreea Bibiri (Pegeen Mike), Crina Matei (Văduva Quin), Adrian Damian (Shawn Keogh), Alin Panc (Jimmy Farrell), Cosmin Șofron (Philly Cullen), Antoaneta Zaharia (Sara Tansey), Simona Mihăescu (Susan Brady), Șerban Pavlu (Bătrânul Mahon).

Un teatru preocupat de teme și forme populare, cum vrea să fie acest nou înființat „Toaca”, lipsea din peisajul nostru teatral. În activitatea regizoarei Nona Ciobanu, care l-a inițiat, interesul s-a manifestat însă cu mult înainte, ca și dorința acum formulată de a crea spectacole bazate pe „convergența mai multor forme artistice (teatru, dans, mimă, muzică, circ, teatru de păpuși, film, arte plastice)”. De la primele sale realizări din anii de studiu și până la recentul spectacol **Cum vă place** de la Teatrul Mic, se poate vorbi despre o seducție a ludicului care-și află în arta populară formele sale pure, ca și despre intenția regizoarei de a descoperi, în formele originare sincretice ale artelor, formula sintetică la care se întoarce, după o lungă și laborioasă călătorie, spectacolul modern.

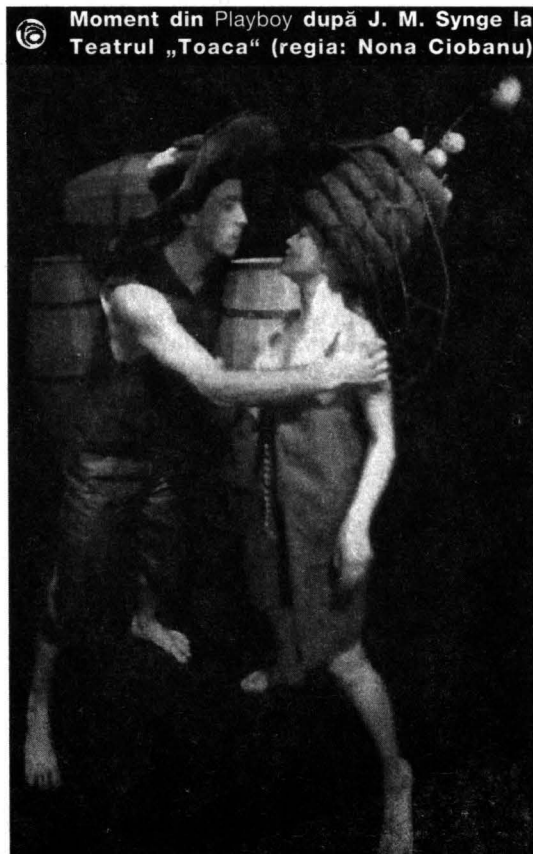
Dar Fundația Toaca, gazdă a trupei, urmărește și un alt scop, de mai largă respirație: schimbul, comunicarea între culturi cu identități specifice, la a căror afirmare își propune să contribuie. De aceea, pe lângă spectacolul **Dorde** sau **Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte**, coproducție cu Theatre-anon din Malta și Old & Even Company din Moscova, prezentat la La Valetta, Teatrul Toaca a ales acum o piesă inspirată din folclorul irlandez. **The Playboy of the Western World** de J. M. Synge are la bază o poveste care evocă Irlanda, cu umanitatea ei originară,

cu morala ei stranie privind relația dintre adevăr și cinste, curaj și bine, având neașteptate ecouri în actualitate. Fiindcă, la urma urmei, și la generațiile tinere de astăzi există destul teribilism, care merge uneori până la acte criminale, îmbrăcate de ceilalți în haina bravurilor eroice.

De factură tradițională, textul, care a mai circulat pe scenele românești cu titlul **Năzdrăvanul Occidentului** (în 1965 un grup studențesc a prezentat cu succes piesa la un festival în Marea Britanie) suportă nu fără dificultate tratamentul aplicat în acest spectacol. Analiza fină a psihologiei de grup, distorsionarea conceptului de ideal în comunitatea izolată pe care o prospectează autorul, argumentația despre adevărul obiectiv și percepția subiectivă, ca și concluzia controversată despre relativitatea sensului faptelor noastre se diluează în formula stilizată de montare propusă de Teatrul Toaca.

Deși organic asumat de trupă și coerent, demersul regizoarei pare suprapus forțat materialului dramatic ce nu avea nevoie, credem, de o temă folclorică supra-adăugată.

Scena este mobilată cu butoaie, expresive ca imagine plastică și multifuncționale („Butoiul este matricea lumii acestui spectacol”, notează regizoarea în program) ca obiect de decor cu destinație clară (masă, scaun, poartă) sau definită în relație cu actorul. Butoiul devine astfel ascunziș, loc de dormit sau de spionat. Dar cea mai naturală întrebare a lui



Moment din **Playboy** după J. M. Synge la Teatrul „Toaca” (regia: Nona Ciobanu)

ABSURDUL CU ZÂMBET SENIN

Într-un han ca acela unde se petrece acțiunea este cea de recipient, din care vinul este extras de către doritori cu ajutorul unor țevi supradimensionate. Ca simbol al civilizațiilor rurale, obiectul de lemn aparține unei arii europene mai largi, universalitatea sensului poveștii fiind subliniată și pe această cale.

Actorii poartă costume stilizate, identice, diferențiate doar în funcție de sex și întregind prin croială și colorit imaginea de ansamblu, rafinat-mono-cromă. Evoluția grupurilor este armonioasă și inspirat condusă spre alcătuirea unor formații adesea surprinzătoare. În spectacol sunt și multe momente cântate, care îmbină muzicalitatea vocilor cu sonoritățile unor instrumente populare (toba, fluierul).

Aleși să corespundă viziunii plastice a spectacolului, tinerii interpreți (studenți în anul IV la ATF, clasa Alexandru Repan-Victor Ștrengaru) își individualizează, în schimb, mai greu personajele. Au ținută, voci bune, dar comunică fără fior biografia personajelor și substanța dramatică a piesei.

Câteva momente mai „calde” ale spectacolului se datorează Simonei Mihăescu și Antoanetei Zaharia, apariții cu haz în rolurile celor două „muieri țărnoase”, și lui Bogdan Talașman, care împrumută hangului un aer amuzant de prostănac. Crina Matei interpretează o văduvă abuzivă, cu aplomb, dar și cu multe stridențe vocale, păcat de care nu scapă mulți dintre membrii ansamblului. Andreea Bibiri, în rolul tinerei care s-ar mărita și cu un criminal numai erou să fie, joacă mai ales grația și mai puțin motivația perversă a îndrăgostitei. „Playboy”-ul a fost, în reprezentarea pe care o comentăm, Damian Oancea, prea crud pentru ambiguitatea personajului, pe care-l reduce la frivolități și cochetării nevinovate. Finalul care-l transformă din călău în victimă ar fi trebuit să fie și vârful tensiunii în această tragicomedie, vârf pe care în spectacol încearcă să-l preia corul. Șerban Pavlu și-a compus exterior personajul, făcând din aparițiile tatălui „ucis” momentele cele mai confuze ale spectacolului.

În mod paradoxal, deși **Playboy**, în viziunea Ciobanu-Bălătescu, se remarcă prin rafinament plastic, omogenitate stilistică, accentuată teatralitate, reprezentarea rămâne în afara comunicării cu spectatorul, trăind în sine ca o meșteșugită caligramă. Poate pentru că demersul lor ar fi fost mai potrivit unui alt tip de scenariu și nu acestei piese de teatru cu structură clasică; ea a opus rezistență unui mod de abordare caracterizat prin distanțare.

DOINA PAPP

LECȚIA de Eugen Ionescu
● **ACADEMIA DE TEATRU ȘI FILM/TEATRUL „BULANDRA”** ● **Data reprezentației: 27 februarie 1997**
● **Regia: Vlad Massaci** ● **Scenografia: Velica Panduru** ● **Distribuția: Marius Florea (Profesorul), Andreea Bibiri (Eleva), Alina Berzunțeanu (Servitoarea).**

Lumea teatrului – ca și lumea-lume – este când și când bântuită de câte o alarmă. Acum, la ordinea zilei ar fi temerea că nu mai avem regizori. Sau, mă rog, că sunt tot mai puțini, că tineri interesanți nu prea se ivesc ș. a. m. d. Poate că îngrijorarea își are rațiunile ei, poate că fumul nu a apărut chiar fără urmă de foc și tocmai de aceea semnalele încurajatoare care apar în acest sens sunt demne de atenție.


Un astfel de semnal emite spectacolul **Lecția**, realizat la Studioul Casandra de Vlad Massaci, student în ultimul an la clasa de regie a prof. Cătălina Buzoianu, și preluat de „Studioul tânărului regizor” al Teatrului „Bulandra”. Două lucruri atrag mai cu seamă atenția, constituind temeuri pentru a considera montarea – mai mult decât o reușită întâmplătoare – un posibil semn bun pentru viitoarea evoluție a regizorului; pentru că amândouă țin de personalitatea artistică. Cel dintâi se referă la construcția scenică **dinspre text**, nu dinspre (sau în replică la) alte reprezentări; cel de al doilea constă în absența preluării/mimării stilului maestrului. Par două calități firești, de la sine înțelese? Dacă ne vom gândi la spectacolele semnate în ultimii ani de studenți sau chiar de tineri absolvenți ne vom da seama că nu e deloc așa.

Cheia pentru care optează Massaci în transpunerea scenică a unuia dintre textele emblematice ale teatrului absurdului este aceea a unui firesc colocvial, i-am spune, a unui realism de gest, de atitudine, de intonație care creează – prin contrast, prin aparentă

inadecvare – un efect foarte puternic. Cu atât mai puternic cu cât sentimentul absurdului se insinuează treptat, cu discreție, fără motive evidente. Totul pare a se desfășura „normal”, situația pare controlată ori măcar controlabilă și totuși atmosfera se încarcă pe neștiute, tonul ușor, de conversație banală, stârnește un fior de neliniște aproape material.

Acest extrem de bogat teatru sărac se dispensează de decoruri și de costume „simbolice” (foarte bună, expresivă fără întortocheri de forme și culori, scenografia Velicăi Panduru), optează pentru calea dificilă – cale regală! – a simplității. Actorii nu au fețele vopsite ca ale comanșilor aflați în război cu alte triburi, nu-și rostesc replicile urcându-se pe pereți, nu au cuțite înfipite în creierul mic, și totuși (sau **de aceea**) comunică perfect. Există o stare de ușoară ambiguitate, o pendulare fină între normalitate și patologic, ce dă o încărcătură specială nu numai personajelor, dar și relațiilor dintre ele. Profesorul (Marius Florea) parcurge toate gamele nevrozei conținute, izbucnirea ajungând a fi o descătușare nu doar pentru personaj, ci aproape și pentru noi: ea a fost impecabil pregătită, ea **trebuia** să se întâmple. În acest perpetuu război al nervilor, Eleva (Andreea Bibiri) îl înfruntă ironizându-l printr-un fel de ignorare. Ea e stupidă, sau poate nu e, regula ambiguității funcționează și aici. Așa cum funcționează și în raporturile Servitoare (Alina Berzunțeanu)–Profesor, balanța dominat–dominator oscilând adesea. Din firescul conversației, al raporturilor, din ambiguitatea pe care o conțin izvorâște absurdul și totodată umorul spectacolului. Râzi cu sufletul la gură pentru că mecanismele detracate nu ți se arată ca exponatele într-o vitrină, ci ești invitat să le descoperi singur, acolo unde te-ai aștepta mai puțin. Adică nu neapărat la ceilalți.

CRISTINA DUMITRESCU

 **Scenă din Lecția de Eugen Ionescu la „Bulandra” (regia: Vlad Massaci)**

