

Mircea MORARIU

## Nemăsură

Am, încercat preț de mai bine de două zile de reflecție să găsesc un rost real modificării de titlu la care apelează regizorul Alexander Hausvater, în consens cu traducătorul Peca Ștefan, pentru a redenumi (ușor, altfel) o piesă ce ocupă un loc controversat în ansamblul creației shakespeariene, dar mărturisesc că mi-a fost imposibil să dibuiesc care au fost rațiunile ce ar putea cu adevărat justifica ceea ce până la urmă mi se pare un simplu capriciu – să rebotezi, ba să și încerci să teoretizezi rebotezarea în **Povestea de iarnă** a ceea ce în spectacologia românească, dar și în conștiința publică e cunoscut drept *Poveste de iarnă*. Nu văd de ce formula cu substantivul articulat cu articol hotărât ar fi mai percutantă decât cea nearticulată. Ba aș zice chiar că, pentru un titlu, ea sună nițeluş nefiresc. Și nu văd nici de ce noul titlu ar presupune mai acuzat decât cel devenit cutumă „oralitatea inventată pe loc”, așa după cum susține regizorul într-un interviu publicat în revista *atent* a Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Timișoara, instituția care a produs spectacolul ce prilejuiește aceste însemnări. Substantivul *poveste*, că e articulat sau nu, implică oralitatea, aceasta e printre ceea ce se cheamă *descriptorii* genului, orice scriitor adevărat face astfel încât să identifice acele mijloace prin care oralitatea să fie conservată în clipa în care se face trecerea în registrul scris, așa încât jocul de-a epifania pe care îl propune Alexander Hausvater mi se pare a fi, pur și simplu, doar unul dintre multele mijloace de care se slujește directorul de scenă spre a șoca. Atât și nimic mai mult. Și, oricât de pe neplac i-ar fi regizorului „cei de la Litere”, mă grăbesc să spun – nu neapărat spre a-mi apăra „sărăcia, și nevoile, și neamul” – că lor, literaților, li se datorează multe lucruri interesante referitoare la rolul, rostul și semnificațiile cuvântului *tale* (poveste) din titlul englezesc al piesei. Aparatul critic excelent de care dispune ediția românească apărută în anul 1990, sub îngrijirea literaților Leon D. Levițchi și Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești e mai mult decât relevant. E adevărat, aceiași literați, recrutați din spațiul anglofon, au observat că în limba engleză „folosirea articolului hotărât *the* are poate scopul de a sugera că piesa zugrăvește multe dintre asprimile și amărăciunile anotimpului” (J. H. P. Pafford), iar la capitolele „asprimi și amărăciuni” nu fac deloc economii nici regizorul, nici spectacolul său. Altminteri, tot aceiași cercetători literați au interpretat titlul, exact așa cum îl interpretează Alexander Hausvater, „fie ca o alegorie a anotimpurilor, fie ca o *poveste veche* (s.m., M.M.), «vechi» fiind adesea sinonimul oralității”. (cf. Ion Pânzaru, *Cercetare de estetică a oralității*, Editura Univers, București, 1989).

Cu sau fără articol hotărât în titlu, *Poveste(a) de iarnă* va fi mereu judecată de pe poziții antagonice. Va fi calificată fie o piesă aflată la periferia marii opere, respectiv comedia finală ce reia, în *addenda*, marile motive din marile tragedii, fie, dimpotrivă, o scriere de vârf recomandată prin măiestrie dramatică și prin ramificații poetice, sinteză a unor teme și motive recurente în literatura dramatică shakespeariană. Iar, la urma urmei, deși par ireconciliabile, cele două perspective critice asupra acestei penultime „mărturisiri a unui poet”, cum o califică nu un literat, ci un regizor (cf. Haig Acterian, *Shakespeare*, Editura Ararat, București, 1995), observând cu îndreptățire

Ion RIZEA



că în *Poveste(a) de iarnă* „se suprapun stiluri diferite” recunoscând amestecul de poezie și realism ce face ca piesa să fie seducătoare, dar și dificilă, fapt dovedit, între altele, și de rara ei montare pe scenele românești. Eu, bunăoară, îmi amintesc cu plăcere doar de imperfectul, dar totuși seducătorul spectacol de la „Bulandra”, realizat de Alexandru Darie în stagiunea 1993–1994 și cu mult mai puțin drag de un altul, montat sub egida unei fundații, de Dragoș Galgoțiu, spectacol pe care l-am văzut cu ocazia *altfest*.-ului bistrițean de odinioară.

Se pare că Alexander Hausvater e adeptul primului punct de vedere, lansând chiar în interviul din revista *atent* o ipoteză seducătoare, dar cu mici șanse de a fi și autentică, știut fiind felul în care lucra Shakespeare. „Cred că (textul) a fost scris pe parcursul unei întregi vieți, chiar dacă consemnarea apariției lui e făcută cu doi-trei ani înainte de moartea lui Shakespeare”. Sigur e că spectacolul se bazează pe o traducere (reprodusă, așa cum se face la marile teatre occidentale, în revista *atent*, ca de obicei cu rigoare și inventivitate întocmită de Ciprian Marinescu) ce are meritul de a asigura un bun echilibru între o oralitate specifică lumii de azi și poeticitatea organică a oricărei povești, confirmându-l parcă pe același Haig Acterian care începea analiza piesei în felul următor: „Viața noastră e o *iarnă* și povestea ei mărginită în  *timp*. *Greșelile noastre* fac suferință; toate greșelile *sunt* ale pământului și nu *sunt* ale veșniciei. Cum altfel decât prin *iubire* se face *primăvară* în mijlocul *iernii*?” Și cu toate că nu am agreat deloc, dar chiar deloc finalul *kitsch* al spectacolului, care, de fapt, consfințește, stilul *kitsch* al întregii montări, privind chipul actorului Ion Rizea, interpretul lui Leontes, amestecul de bucurie și tristețe care, la capătul unei vieți ratate din pricina geloziei, viață pentru ratarea căreia au plătit un preț imens, de fapt prețul suprem, Hermione și Mamillius, am avut imaginea acestei subtile combinații de iarnă și primăvară a vieții despre care vorbea Haig Acterian.



Ovidiu CRISAN și Claudia IEREMIA

De fapt, Timpul nu rezolvă nimic în chip radical, doar mai atenuază răul, suferința, găsește paliative, însă nu soluții complet reparatorii. Greșeala și suferința continuă să îl macine pe Leontes chiar dacă și-a regăsit fiica. E, de altfel, unul dintre puținele momente de autentică emoție din spectacol, cred că e, la urma urmei, și ideea fundamentală a montării, lui alăturându-li-se moartea lui Mamillius (interpretat de copilul Mircea Ionuț Pandele), aparițiile Mutei, exemplar jucată de Alina Reus, sugerarea unei posibile iubiri între Mută și păstor și cam atât. Această *defectivitate de emoție* mi se pare un păcat capital pentru un spectacol care mizează, după cum am văzut, în chip programatic, pe poveste, pentru simplul fapt că emoția figurează *apriori* printre atuurile principale ale oricărei povești cu har scrisă.

Care ar fi, totuși, cauzele pentru care cred că e atât de puțină emoție, atât de puțin fior autentic în spectacolul timișorean cu *Poveste(a) de iarnă*? Înainte de orice, am impresia că aceste cauze trebuie căutate în *nemăsură*. O nemăsură ce și-a extins pernicios tentaculele în toate compartimentele montării, cu efecte care se decontează, desigur, asupra receptării, asupra spectatorilor. O nemăsură care poate fi bănuită, păstrând proporțiile, de intenții „totalitare”, spectacolul prezentându-se asemenea unei *construcții tiranocratice*. Hausvater face *regie de operă* în ceea ce rămâne totuși un *spectacol de teatru*, convoacă *fără măsură* tot felul de efecte vizuale, muzicale, auditive, nu ține cont nici de regulile, nici de limitele de receptare, sacrifică limpezimea de dragul grandiosului, doar carele alegorice mai lipsind pentru a socoti că vedem, ba chiar și auzim mai degrabă *Aida*, însă, e drept o *Aidă* din care e alungat Verdi, decât *Poveste(a)* din care, din păcate, e aproape izgonit Shakespeare. Și cum regizorul însuși le cere unor interpreți să procedeze la momente de distanțare, concretizate în reamintirea faptului că e vorba despre o piesă de Shakespeare, că pe scenă se *povestește* o piesă a „Marelui Will” mă tem



că el însuși a simțit că a pierdut firul în construcția faraonică pe care a durat-o. Rezultatul imediat e că Alexander Hausvater însuși e un fel de Leontes care și-a conștientizat târziu eroarea, dar căruia Timpul nu i-a mai oferit șansa reparației, fie ea și parțială.

Exact această atitudine tiranocratică face ca spectacolul să nu se valideze din punct de vedere artistic, să asocieze tentacularității indecizia stilistică, amplificând „neorânduiala” originară textului. E însă limpede pentru oricine că un spectacol bun nu trebuie să arate ce nu „ține” în text, ba din contră. Tragedie, pastorală poleită, *grande parade* în exces, *musical* șchiop și multe alte caracteristici cu semnul minus se amestecă haotic, leșios și năclăit, acut anorganic, într-un ansamblu uriaș care cedează tocmai din pricina masivității sale. *Poveste(a) de iarnă* de la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara mi s-a părut a fi asemenea unui dinozaur căruia i s-a cerut să joace șotron printre porțelanuri prețioase.

Alexander Hausvater a optat să monteze piesa shakespeariană în ceea ce se cheamă *Sala 2*, cea care s-a dovedit ideală pentru spectacolul cu *Boala familiei M.* Numai că de data asta, „fantomеle” spațiului cu pricina, despre care se făcea vorbire cu ocazia inaugurării lui, s-au dovedit tare neprietenoase, evident deranjate de dorința de a fi exploatate și explorate cam în răspăr, oricum fără luarea în considerare a limitelor umane de receptare, dar și de ambiția de a pune la treabă toate cotloanele spațiului în cauză. Directorul de scenă utilizează cele patru laturi ale patruleterului a cărui geometrie o accentuează cu ajutorul arhitectului Lucian Lichiardopol, semnatul decorului, le cere actorilor să treacă rapid de pe o latură pe alta. Noi, spectatorii, suntem plasați în mijlocul spațiului cu pricina, devenit un fel de groapă cu lei, noi fiind cei creditați a fi respectivele feline, prin urmare solicitați să fim întotdeauna pregătiți să primim un șuvoi de semne. Atâta doar că până a manevra scaunul care ne permite să ne îndreptăm privirea acolo unde se întâmplă ceva, pierdem timp prețios, iar replica e, desigur, auzită, însă e văduvită de o parte din vizualitatea în care ea e învelită. Se ajunge astfel ca spectacolul să fie exact ceea ce nu s-a dorit să fie, unul mai degrabă al vorbei decât al imaginii, unul prea tare învecinat cu teatrul radiofonic. Hausvater a avut la dispoziție o scenotehnică generoasă, de ultimă oră, instalații laser performante, capabile să creeze efecte vizuale de mare impact, însă credincios unei formule la care a recurs mai demult, dar care s-a dovedit falimentară cu ocazia spectacolului *Amoc*, ce a avut premiera exact în urmă cu un an la Teatrul Clasic „Ioan Slavici”, scufundă montarea într-o obscuritate monotonă, nicidecum de natură să valorifice expresivitatea fețelor actorilor. Să fiu bine înțeles. Nu pledez pentru un joc eminamente cu fața la public. Cred, dimpotrivă, că expresiv trebuie să fie întreg corpul actorului, dar atunci când e vorba despre o poveste care mizează în principal pe *sentimente*, a pune sistematic între paranteze chipurile interpreților, capacitățile expresive ale fețelor mi se pare o greșeală de neiertat. Probabil că s-a intenționat elaborarea unei ambiante de mister laic, dar împlinirea dorinței e precară. E multă agitație, la fel cum e un exces de zgomot pe toate cele patru laturi ale spațiului de joc, numai că eu, cel puțin, am avut impresia că sunt chemat să vibrez la frământările glaciale ale unui aisberg masiv și cam atât. Drept pentru care nu am vibrat. Și iarăși ajungem la deficitul de emoție prin care păcătuiește spectacolul. Viziunea e neîmplinită, multe, prea multe acțiuni scenice fie nu au sens, fie că nu semnifică. Siliți să practice, mai ales în prima parte, un joc în forță, actorii strigă mai tot timpul și mult prea mulți își forțează corzile vocale, răgușind pe măsură ce montarea înaintază. Epuizați înainte de vreme de efortul și caznele la care au fost supuși, aceștia nu mai pot

practica un joc de finețe. Cazul cel mai flagrant mi se pare a fi cel al lui Ovidiu Crișan, interpretul lui Polixenes, a cărei evoluție e incredibil de îngroșată, de diletantă, de „din altă lume” artistică, desigur, sublinierile care funcționează în teatrul pentru copii arătându-se în cazul de față mai mult decât deranjante. Că rolul nu e asumat, și nu e asumat și din pricina unor tăieturi prea bruște în scenariul de spectacol, o probează secvența în care Polixenes, îndurerat atunci când își găsește fiul în compania unei simple păstorite pe care o bănuiește de gânduri ascunse, îl dezmoștenește cu suferință apăsată, iar apoi pleacă cu acesta pe motocicletă, asemenea uni civil care nu mai are nimic în comun cu durerea intens clamată până atunci de personaj.

Cred că regizorul a fost conștient de faptul că, precum în *Pericle* ori în *Cymbeline*, elementele de basm se întrepătrund cu cele realiste. Iar asemănarea cu *Cymbeline* l-a determinat pe Alexander Hausvater să facă din spectacolul de acum unul ce amintește adesea de cel cu *Cymbeline*, pe care l-a realizat în urmă cu câțiva ani la Teatrul German de Stat din Timișoara. Numai că celui de acum cu *Poveste(a) de iarnă* îi lipsesc exact rigoarea și concentrarea care au făcut să fie apreciat modelul. Există în spectacolul de azi „muzici masive și diafane”, așa cum sună titlul articolului consacrat muzicii de scenă în revista *atent*, dar ele sunt folosite inflaționist. „E o muzică de poveste – spune compozitorul ei, Dan Jinga. Sunt foarte multe harpe, cvartet de coarde, flaut, oboi. La un moment dat, e o țesătură de patru voci – patru soprane – care dialoghează și creează o atmosferă acustică puternică. Am încercat ca fiecare personaj să se identifice cu o anumită temă muzicală, tot așa cum pentru fiecare lume din spectacol avem un anumit tip de muzică, fie ea penetrantă, masivă, alteori diafană, paradiziacă”. Așa este cum spune compozitorul. Numai că ceea ce a creat Dan Jinga e „completat” cam în răspăr cu alte teme și motive muzicale. Și totul ne parvine prin difuzoare date la maximum. Știu că e în specificul poeziei teatrale a lui Alexander Hausvater ca și în acest chip să nu admită spectatorul leneș, spectatorul cu simțurile adormite. Știu că îi place regizorului să își agreseze publicul. Numai că sonoritățile de toate felurile posibile, combinate cu efortul de a desluși latura pe care se joacă, nu doar se rostesc cuvinte, au exact efectul contrar celui scontat de regizor. Receptorul oboșește și intră în joc instinctul de conservare, de autoapărare.

*Poveste(a) de iarnă* pune numeroase și serioase probleme de verosimilitate artistică, poate mai numeroase decât orice altă scriere shakespearieană. Însuși resortul declanșator al intrigii – gelozia subită și sângeroasă a regelui Leontes – apare destul de palid motivat. Alexander Hausvater a simțit acest lucru și s-a gândit la un antidot. Nu știu cât de plauzibil și de viabil susținut. Personajele vin din munți, coboară după o luptă de guerillă (la început așa sunt înveșmântați toți eroii, crearea de costume Stela Verebceanu susținând ideea), iar Leontes, „aspru și amărât”, cu simțurile exacerbate de cele trăite anterior, vede inamici peste tot. Drept pentru care chiar prietenul din copilărie, regele Polixenes, îi pare a-i fi vrăjmaș, la fel cum îi pare soția, Hermione (cu talent interpretată de Claudia Ieremia, foarte bună și în rolul Perditta) ori fiul Mamillius. Dar de aici până la a afirma, așa cum face Alexander Hausvater în interviu deja menționat, că piesa ar fi una „politică”, ba chiar că și „gelozia” e una la fel de „politică” e mare distanță. În *Poveste(a) de iarnă* gelozia se transformă pur și simplu în ură. „Ura celui alt, ura față de sine, ura față de orice formă de iubire, iubirea unor forme de ură, fragmentarea, atacul legăturilor”. (cf. Vera Șandor – „Forme, destine și vârste ale urii”, apud *Dilema veche*, nr. 256, 8–14 ianuarie 2009). Una dintre misiunile Timpului e de a vindeca de ură.

În *Introducerea la cartea Mai este Shakespeare contemporanul nostru?* (Editura Meridiane, București, 2004), John Elsom scrie: „Shakespeare este un scriitor elastic. El poate fi întins în multe direcții înainte de a se rupe”. Tare mi-e teamă că de data aceasta, din pricina *nemăsurii* și în pofida eforturilor actorilor, Shakespeare chiar s-a rupt.

**Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara** – Povestea de iarnă de **William Shakespeare**. Traducerea: Peca Ștefan. Un spectacol de Alexander Hausvater. Muzica: Dan Jinga. Decoruri: Lucian Lichiardopol. Costume: Stela Verebceanu. Coregrafia: Mălina Andrei. Light design, proiecții: Lucian Moga. Cu: Ion Rizea, Claudia Ieremia, Ovidiu Crișan, Damian Oancea, Ana Maria Cojocaru, Colin Buzoianu, Victor Manovici, Cătălin Ursu, Doru Iosif, Benone Viziteu, Ioan Strugari, Alina Reus, Valentin Ivanciuc, Laura Avarvari, Luminița Tulgara, Sabina Bijan, Mircea-Ionuț Pandele. Data premierei: 10 ianuarie 2008.

## Revanșa

Urecheat în urmă cu vreo câteva luni de un gazetar de top – nu doar pe nedrept, ci și în chip nepermis de violent, chiar dacă doar din vârful pixului mustind de pastă, pentru pretinsa „postmoderneală” din *Hamlet*-ul sibian, un spectacol pe care eu mă încăpățânez să îl consider valoros, ba încă și mai valoros dacă ținem cont de vârsta realizatorilor săi – regizorul Radu Alexandru Nica a pregătit la Teatrul German de Stat din Timișoara o revanșă nedeclarată, dar validată de eleganța și de comicul ei cu totul aparte. Revanșa cu pricina se cheamă **Toate la timpul lor**, este o comedie, gen pe care directorul de scenă l-a atins doar tangențial în montările sale anterioare, dar care are însușirea de a însuma într-un anume fel drumul parcurs de Radu Alexandru Nica de la debutul său din anul 2004, cu *Am angajat ucigaș profesionist*, la mai sus-amintitul *Hamlet*. E o evidență pentru aceia dintre noi care am văzut mai toate înfăptuirile de până acum ale tânărului director de scenă. Cum e o evidență și intenția preponderent hazlie a spectacolului. Radu Alexandru Nica socotește că nu e tocmai indicat să cauți în montarea sa de acum prea multe suprateme ori excesiv de multe referințe culturale; cel mai bine e să îți urmezi primul impuls, acela de a râde cu poftă. De a da curs invitației la bună dispoziție pe care ne-o adresează cu entuziasm juvenil și totală dăruire cei opt tineri actori din distribuție căci, cu siguranță, vor veni alte ocazii pentru a problematiza copios pe marginea simbolurilor și a ideilor profunde. „Toate la timpul lor!” ne îndeamnă regizorul, urmând exemplul dramaturgului american David Ives, autorul a 14 piese scurte, din care Radu Alexandru Nica a ales și a tradus doar trei, ele oferind materialul literar pentru o montare din a cărei ecuație nu lipsește nicidecum grija pentru *crescendo*-ul comic. Și cum însuși marele Brecht socotea că teatrul nu e menit doar să vorbească despre problemele grave ale omenirii, ci să și amuze, regizorul, actorii și scenografa Kiss Borbála s-au gândit să ne ofere un spectacol care să ne facă pur și simplu plăcere.

Plăcere, în adevăratul sens al cuvântului, garantează așadar spectacolul de la Teatrul German de Stat din Timișoara, dar o face astfel încât să nu fie vorba despre ceea ce același Brecht numea „plăceri sărace”. Chiar dacă sunt în el și gesturi la care se putea renunța nu cu pierderi, ci cu câștiguri.