

Decența artei

Teatrul Bacovia din Bacău a simțit nevoia să salute prin mijloace artistice vizita Papei. Fie că există ori nu interese politice sau religioase în spatele proiectului, arta trebuie judecată dincolo și indiferent de ele. Spectacolul în sine, regizat de Constantin Dinischiotu, s-a compus din lectura piesei **În fața magazinului bijutierului** de Karol Wojtyła - numele civil al Papei - și a șase poezii de același autor. Totul a semănat teribil cu o producție "Cântarea României". Textul, diferite ipostaze din viața a trei cupluri pe care le leagă vitrina bijutierului de unde își cumpără verighetetele, este, din câte a părut la lectură, lipsit de orice tensiune dramatică; nu iese

decât rareori din zona tezismului. Este adevărat că nici cadrul creat nu e favorabil: actorii sunt așezați pe scaune în linie dreaptă, ca într-o vitrină (nu de bijutier); prind viață doar când își spun replicile. În rest, privesc în gol sau se plictisesc ascultându-se reciproc. De relații, chiar în cazul unor interacțiuni verbale, nu poate fi vorba. Interpretării sunt îmbrăcați în togi albe, care aduc mai degrabă cu faimoasa cămeșoaiă a lui Creangă, iar doamnele poartă maramă aranjate în stil popular. În schimb, pentru contrast, mapele din care se citește sunt de culoare frez. O muzică gravă de orgă îi obligă pe actori la atitudini atât de solemne de parcă ar fi vorba de moarte, nu de nuntă. Se rămâne

la suprafața situațiilor, concentrarea asupra inflexiunilor vocii distrage atenția de la conținut. Mai trebuie spus doar că majoritatea sălii s-a foit timp de o oră și jumătate ca silită a înghiți untură de pește.

Într-un studiu despre comediile lui Caragiale, Titu Maiorescu a argumentat, cu privire la moralitatea în artă, că nu decența sau indecența face valoarea unei opere. Spectacolul de la Bacău este perfect cuviincios. Alțeva îi lipsește: conflictul. De aceea dă impresia unei ape monotone, serbede, ca și cum Dumnezeu, dragostea, teatrul ar fi imperii ale placidității. Din fericire, se înșală.

Mirona Hărăbor

Nimic despre Fortinbras

"Mihai Eminescu" din Botoșani nu a adus la București „un Hamlet de provincie”, ci un spectacol inteligent, scriitor, tensionat. Un public entuziast l-a ovaționat pe tânărul cu păr de foc, care pare a întruchipa Hamletul generației Pro, dezarticulat, dezorientat, răvășit, răzvrătit. Ca întotdeauna, imagini și replici din spectacolele de altădată vin să se suprapună cu ceea ce văd „în timp real”. Fiecare generație își revendică propriul ei Hamlet, dar și-l alege după criterii care nu țin numai de talentul individual sau de concepția globală. Esențial este să propui acea imagine aflată în stare latentă în adâncurile inconștientului unei colectivități, astfel încât persona actorului să se suprapună peste *anima* publicului. Noblețea și interiorizarea lui Laurence Olivier și Innokenti Smoktunovski erau gustate din plin de cei care sunt astăzi străbunici, Kenneth Branagh, din aceeași familie totuși, n-a reușit altceva decât un rol bun, fără să aprindă imaginația nimănu. Ștefan Iordache și Ion Caramitru au făcut din Hamlet

portretul intelectualului la tinerețe, respectiv la maturitate, și au fost adoptați de generația mea, cea șizeciotistă. Regăsesc în figura de Pinocchio tragic a lui Daniel Badale ceva din nonconformismul tânărului lordache, ca și ceva din grația irezistibilului lures, dar, dincolo de aparențe, se poate urmări cu emoție procesul de formare a unei personalități aparte, capabilă să pătrundă în visele copiilor mei. Ea este excelent pusă în valoare de concepția riguros articulată a lui Ion Sapdaru asupra spectacolului. Ideea de teatru în teatru, provenită chiar de la Shakespeare, a fost utilizată și de către alți regizori, între care Tompa Gábor, dar aici ea dobândește un sens artistic major. Făcând spectacolul ca și cum ar fi propria lui repetiție, regizorul trezește periodic publicul din reverie, îi deșteaptă gustul pentru analiză, îl duce de la emoție la reflecție și înapoi, realizează, fără crispări didactice, brechtianul efect de distanțare. Dansurile, muzica, decorul trimit și ele la Brecht, prin seducția exercitată simultan asupra simțurilor și intelectului.

Știind că nu dispune de vedeta ideală pentru rolul lui Poprișcin, Ion Sapdaru desface ca pe nu evantai multicolor **Însemnările unui nebun** al lui Gogol, celălalt spectacol prezentat în tumeu. Personajele fantasmatică evocate de Poprișcin prind viață, distrează privirea, fac astfel încât actorul principal, Volin Costin, să fie ascultat cu simpatie și îngăduință. Soluții regizorale ingenioase, ca sprijinirea tablurilor meselor pe funcționari îngenuncheați, urmează în serie. Nuvela lui Gogol, publicată în 1835, puțin timp după criza de succesiune la tronul Spaniei, analizează fin o criză de identitate, rezolvată prin refugiul în mania grandorii, iar spectacolul transmite clar, deși fără strălucire, mesajul.

Întrebându-mă cum de s-a renunțat la apariția finală, în *Hamlet*, a lui Fortinbras, mi-am răspuns singur în momentul în care pe scenă a apărut, răspunzând ovațiilor, Ion Sapdaru. Fortinbras învingătorul era chiar el.

Adrian Mihalache