

eșuează de cele mai multe ori în plătitudine și prost-gust. Chiar și momentele „interactive”, în care publicul (împărțit în patru „sectoare”, spre a întrupa tot atâtea personaje colective) este pus să dea din mâini ori să spună (mai degrabă să zbiere) câteva replici celebre („Du-te la mănăstire!” ș.a.), nu-și împlinesc rostul, totul transformându-se într-un vacarm ce evocă (fără efect parodic, însă) spectacolele de divertisment „cu public” de la diversele televiziuni. Ceea ce, într-un spectacol studențesc, cu ingenuitatea și exuberanța vârstei, ar putea constitui un dialog de vioiciune intelectuală și autentică veselie, devine aici umor căznit, grosier sau, pur și simplu, plicticos, departe de a înaripa „inițiativa interpretativă” a spectatorilor, adu-

cându-i mai degrabă pe aceștia în zona minimei rezistențe estetice, așa cum o fac vestiiții campioni ai prostului-gust de pe micile ecrane ori de pe scenele care au consacrat „umorul de sală polivalentă”. Este regretabil că faptul se petrece pe scena unui Teatru Național apreciat pentru valoarea spectacolelor sale. Astfel, sunt puși într-o situație jenantă actorii cu o frumoasă carte de vizită, obținută sub îndrumarea unor regizori ca Silviu Purcărete, Vlad Mugar, Tompa Gábor și Mircea Cornișteanu și ni se oferă o imagine descumpănitoare a regizorului Petre Bokor, admirat, pe bună dreptate, pentru volumele sale de umor, pentru spectacole ca *Jacques și stăpânul său* (la Teatrul Mic) sau *Cumetrele* (la Teatrul Odeon), a căror altitudine intelectua-

lă se află în frapantă contradicție cu ceea ce am văzut la Craiova. Pentru un artist cu o solidă cultură profesională, atât naivitatea „semnificativului”, cât și dimensiunile inestetice ale „semnificativului” din această reprezentație, ce pendulează mereu între eroare și oroare, nu pot însemna, probabil, decât un nefericit accident, menit a-l face să revină grabnic la... sentimente mai bune. „Dacă vă place spectacolul nostru, vă rugăm să le spuneți prietenilor. Dacă nu vă place, spuneți-le dușmanilor”, ne invită Petre Bokor. Ei bine, nouă nu ne-a plăcut, dar am vrea ca această declarație sinceră să fie percepută de realizatori ca un gest de adevărată prietenie.

Ion Parhon

# Ștanga

„LARRY THOMPSON, TRAGEDIA UNEI TINEREȚI” SAU SHOW MUST GO ON de Dušan Kovačević. Traducerea: Mara Pașici-Manolescu ● TEATRUL „NOTTARA” ● Data reprezentației: 1 aprilie 2001 ● Regia: Mara Pașici-Manolescu ● Scenografia: Lia Dogaru ● Muzica: Nicu Alifantis ● Distribuția: Ștefan Sileanu (Actorul Alb), Tania Filip (Directoarea), Cristian Șofron (Ștefan Năsoi), Ion Haiduc (Dragan-Năsoi, Boian, Oliver), Ruxandra Sireteanu (Dragana-Năsoi, Boiana, Olivera), Anda Caropol (Nașa Savka), Ion Siminie (Nașul Sava), Valentin Teodosiu (Specialistul), Claudiu Romilă (Electricianul).



★★

Când viața începe să semene cu teatrul absurd, devine foarte greu de scris teatru realist, absurd, *horror* sau de orice altă natură. Eclectică, realitatea nu are stil și încercarea de a transpune scenic irraționalitatea haosului sparge limitele convenției, producând o inconfortabilă confuzie: spectatorul dorește o viziune ordonată despre haos, nu haosul însuși. Dezordinea creează plictiseală, nu catharsis. Pe sfoara întinsă, destul

de neglijent, deasupra prăpastiei dintre artă și realitate, evoluează scriitorul sârb Dušan Kovačević, profitând oarecum de faptul că actualitatea țării sale este prezentă în toate edițiile buletinelor de știri. „Spectacolul trebuie să continue”, susține vulgata eroică a profesioniștilor scenei. Numai că acest eroism se hrănește din el însuși, pentru că spectacolul nu mai are nici un conținut. Teatrul care se ambiționează să dea reprezentația cu *Cyrano*, deși

lumina se stinge, mașiniștii sunt beți și interpretul principal este într-o profundă stare depresivă, nu are, în fond, mai mult de comunicat decât stupidul serial de televiziune australian privit cu fascinație de către familia imbecilizată a interpretului lui *Cyrano*. Drogul eroismului are până la urmă aceleași efecte ca drogul existenței exotice, iar particularitatea de bază a publicului este că a murit de mult; morți sunt și cei care încearcă să-i distreze. Este o viață de după viață, când nu rămân decât semnele tragediei, convertite în mecanisme comice.

În caietul-program, autorul este citat cu dorința de a scrie comediile triunghiului conjugal, după ce viața va lua alt curs (afirmația precedă căderea lui Miloșevici), convins fiind că atunci „sârbii ar avea o literatură proastă, dar ar putea și ei, în sfârșit, să trăiască precum niște oameni normali. Pentru asta, aș accepta să nu mai scriu drame și să las inspirația să iasă din viața mea”. Inspirația era încă prezentă când a scris piesa (1996), în „perioada dintre cele trei războaie”, iar realitatea avea să-și arate ineputabilele ei resurse de fantezie în cel de al patrulea război. Dramaturgul elaborează construcția parcurgând cercuri concentrice, în descrierea realității pătrund amănunte ciudate, care distorsionează sensurile de-abia încheiate, amănunțele încep să creeze o structură paralelă, înlocuind-o treptat pe cea inițială. La lectură, piesa pare discursul unui om care are atâtea de spus, încât se înecă în cuvinte și în imagini și acolo unde lipsește rigurozitatea prisoștește disperarea. Pe scenă, spectacolul pare discursul unui om care nu prea știe

foto: „Nottara”



Ștefan Sileanu și Tania Filip

ce vrea să spună și nu-și găsește cuvintele. Regia nu a găsit formula care să dea consistență și unitate fragmentelor de dialog, intersectate de lungi adresări directe către public. O primă confuzie este stărnită de identificarea publicului Teatrului „Nottara” cu cel al teatrului din convenția piesei. Kovačević se adresează „oamenilor toleranți și răbdători, cei ce, prin așteptarea lor inertă, permit ca spectacolul să ia formele monstruoase ale jocului macabru”. Cei de pe Bulevardul Magheru nu merită nici această onoare, nici această insultă. După ridicarea cortinei, publicul bucureștean vede timp de 15-20 minute o altă cortină, din voal roz; în spatele ei se agită un bărbat și o femeie. Ceea ce au ei de comunicat concret nu poate dura atât, ceea ce vor de fapt să spună nu se înțelege din cauza condițiilor în care i-a plasat regia. Ceva nu merge în spectacolul imaginar, dar acest ceva se extinde și asupra spectacolului real, descifrat de la scenă la scenă, în respirații

scurte, cu rezolvări minimale, fără conștiința întregului. Spectacolul din așteptarea lui Cyrano trebuie să aibă o legătură cu ceea ce se întâmplă la televizor, acțiunile celui care întrerupe curentul au și alt sens decât cel al întinericului concret, ștanga – arma cu darul ubicuității –, prezentă în toate scenele, trecând dintr-un registru în altul ar putea fi și altceva decât bățul de metal ruginit agitat de personajele care se prefac că au treabă cu el. Toate aceste confuzii obosesc și îl pun pe spectator în situația de a dezlega o șaradă greșit desenată. „Sunt cu toții morți, doar că au particularitatea că sunt vii”; replica se referă la personajele piesei, nu la actorii distribuției bucureștene. Ar fi nedrept de apreciat contribuția lor, dacă nu li s-au creat premisele unei evoluții într-o structură coerentă. Ei știu să pună în valoare ceea ce aduc de acasă. Ștefan Sileanu este fermecător când transformă ezitățile în elanuri, valorificând și postura dovnului alb, sugerată de text, Anda Caropol construiește din

detaliile țafei de la colțul străzii silueta unui Charon feminin, Tania Filip se menține în limitele unei feminități ultragiante, Ruxandra Sireteanu și Ion Haiduc extrag o oarecare substanță comică din schemele propuse de text, fără a izbuti să dea semnificație unică triplelor ipostaze, Valentin Teodosiu își exersează încă o dată trucurile comice, Cristian Șofron nu prea înțelege de ce trebuie să-și taie nasul, Ion Siminie mobilează scena stând culcat de-a curmezișul, în timp ce Claudiu Romilă o parcurge în diagonală. Muzica lui Nicu Alifantis încântă, fără a se integra în mod real în spectacol, autoarea scenografiei pare să fi ezitat între sugestiile textului și simplismul ambitiilor regizorale. Mara Pașici nu a ratat o capodoperă. În fața patosului unui text imperfect, s-a limitat la lectura literelor lui. Așa cum copiii, când citesc o-i, oi, nu izbutesc să-și dea seama la ce animale se referă aceste semne.

Magdalena Boiangiu

# Trei bărbați și trei femei

UN BĂRBAT ȘI...MAI MULTE FEMEI de Leonid Zorin ● TEATRUL „NOTTARA” ● Data reprezentației: 4 aprilie 2001 ● Regia și decorul: Vasile Toma ● Costumele: Mirela Trăistaru ● Muzica: Radu Captari ● Coregrafia: Violeta Captari ● În distribuție: Ion Grosu și Iulia Mățu.

jurări, reprezintă pentru Leonid Zorin personajul disponibil și cel mai potrivit pentru a întruchipa diverse caractere umane marcate de stereotipia vieții sociale. Nu surprinde nota autorului, în care spune că rolurile feminine pot fi interpretate de o singură actriță. Aceste personaje contribuie la eșecul vieții lui Garunski. Este dat afară din serviciu, bârfit și disprețuit de foștii lui colegi, iar, în cele din urmă, soția i se sinucide. Autorul nu poate fi suspectat de misoginism pentru că, totuși, nu lasă să se înțeleagă că femeia este cauza nenorocirilor lui Garunski. Ele sunt rezultatele inevitabile ale vieții într-un mecanism social bolnav, care ajunge să-i contamineze pe toți cei ce intră în contact cu el.

Jucat mai întâi pe scena Teatrului Evreiesc de Stat, spectacolul lui Vasile Toma și-a găsit o gazdă primitoare: sala Studio a Teatrului „Nottara”.

Acest spațiu oferă atmosfera intimă de care are nevoie povestea.

Ion Grosu și Iulia Mățu încearcă să facă față cerințelor pe care le presupune interpretarea rolurilor. Ei au o mare responsabilitate, căci acestea sunt menite a fi recitaluri actoricești, iar de modul în care sunt interpretate depinde reușita întregului. Au o mare libertate în alegerea mijloacelor de expresie, importantă fiind improvizarea. Ion Grosu știe să profite de aceasta. Timp de o oră și jumătate cântă, dansează, trece degajat și cu umor de la stilul direct la cel narativ și invers. Sunt, însă, și momente pe care le rezolvă în tușă groasă, existând pericolul căderii în cabotinism. Regizorul Vasile Toma trebuie să fie foarte atent la nuanțe, căci numai astfel va putea „tempera” și menține „curat” spectacolul. Cele opt roluri feminine sunt o ofertă interesantă și, totodată, o încercare pentru Iulia Mățu, dar ea rămâne



Ion Grosu și Iulia Mățu

Încercând să obțină o adeverință care să certifice deplinătatea facultăților sale mintale, cetățeanul Garunski este prins de vârtejul birocrăției și trăiește un șir de aventuri, în fiecare dintre ele fiind implicată câte o femeie: funcționara de la registratură, doctorița, călătoarea, poeta, directoarea, vecina. Unele dintre aceste personaje puteau fi și bărbați, dar soluția aleasă de autor conferă piesei o notă accentuată de umor și picanterie. În plus, femeia, privită ca o ființă cameleonică, ce-și schimbă gândurile și reacțiile în funcție de impre-



★★