

și cam jegos, care totuși reflecta umanitatea întreagă precum un ciob de sticlă, cerul nețărmit... Sunt lucruri ce nu se cântăresc cu mintea. O știe oricine l-a citit pe Istrati (ce are-a face-aici Istrati?! dar cine-n-treabăastan-a înțeles nimic). Cătălina Buzoianu știe prea bine, dar, sedusă de vreun șaman al meseriei sale – Brook? Barba? Ariane Mnouchkine? –, a încercat marea antropologiei teatrale cu degetul dâmbovițean al artistului care, înainte de a crea, trebuie să numere. Bani. Un astfel de proiect – detest vorba asta, dar aici numai ea stă bine: nu e spectacol, e proiect, adică aruncare înainte – ori se făcea să țină zile-n șir, ori nu se făcea deloc. Zeii Olimpului, Orfeu și Hermes, Semele, Persefona – îngheșuiți de-a valma în câteva minute, „narați” ca piesele lui Shakespeare de Mary Lamb (da, știu, și fratele), mimați timid de șase fetișcane ori puși să defileze în falangă, cu explicații firosoase și glume „distanțate” – zău, nu-i păcat?

Probabil că s-a muncit enorm. Și trebuie să fi fost foarte plăcut – așa sper,

cel puțin – nu numai pentru regizoare, ci și pentru colaboratorii ei să caute echivalențe vizuale și sonore pentru câte-o poveste sau un personaj. Dar fantezia pare să se fi epuizat destul de repede în câteva diagonale coregrafice și câteva arii sonore. Sunt lucruri foarte frumoase în spectacol, precum evocarea războiului zeilor cu titanii sau a Războiului Troian, dar și multe rezolvări care se repetă conform schemei expozițiune-ilustrare-concluzie. Pe de altă parte, montarea nu capătă nici aerul pedant-simpatic pe care ar fi putut să-l ia o lecție teatrală de mitologie comparată, să zicem. Desigur, în chip de profesori ocazionali, Virgil Ogășanu și Diana Dumbravă, Mihai Bisericanu și Radu Amzulescu, Valeria Ogășanu și Dorin Andone sau Marius Chivu sunt agreabili, chiar fermecători când și când, dar și umorul se epuizează repede în formule precum „Asta a fost în greaca veche!” ș.a.m.d. Decorul lui Horațiu Mihaiu, simplu și sever (mari panouri rectangulare de plastic – sau ce-o fi – translucid), are o geometrie rece, masculină, care priește ochiului,

amendând, prin contrast, excesul bachanal de strigăte și contorsiuni, dar monocromia albă a scenei și a costumelor, făcând ecou imaginilor în alb-negru de pe ecran, e... monotonă și obositoare. În fine, cusurul de căpătâi al întregului este că, pentru aceia ce cunosc bine mitologia elină și felurile ei glose (căci regizoarea nu rămâne la firul Odiseei lui Homer, ci trece – bănuiesc, foaia pe care am căpătat-o nementionând nimic – și prin Hesiod, prin Ovidiu și Virgiliu, prin – identificabile – Vechiul Testament și Divina Commedia), ilustrarea scenică pare puerilă și săracă, în timp ce, pentru aceia care știu puține ori nimic despre subiect, ea pare criptică și plictisitoare.

Eu, una, sunt îndrăgostită de mitologia greacă și de Mediterana; înțeleg perfect tentația Cătălinei Buzoianu de a realiza acest proiect și o invidiez sincer pentru delectarea pe care, cu siguranță, a încercat-o lucrând la el. Numai că asemenea utopii somptuoase se joacă pe totul ori nimic.

Alice Georgescu

Sânge, voluptate și moarte

DON PERIMPLIN ȘI BELISA de Federico Garcia Lorca. Adaptarea: Alexander Hausvater ● TEATRUL „TOMA CARAGIU” din PLOIEȘTI ● Data reprezentației: 19 aprilie 2001 ● Regia: Alexander Hausvater ● Decorul, costumele, păpușile: Viorica Petrovici ● Distribuția: Constantin Cojocar (Don Perimplin), Ana Bart (Belisa), Lucia Ștefănescu (Marcolfa), Roxana Ivanciu (Primul spiriduș), Karl Baker (Al doilea spiriduș), Cristina Moldoveanu (Mama Belisei); Compania de păpuși „Perimplin”.

Piesa **lubirea lui Don Perimplin și a Belisei în grădină** de Federico Garcia Lorca începe ca **Grec caută grecoaică** de Friedrich Dürrenmatt. Don Perimplin, flăcău bătrân care duce o viață confortabilă, înconjurat de cărți și de păpuși, este sfătuit de menajera și ocrotitoarea sa, Marcolfa, să-și ia o nevastă tânără, ca sprijin la bătrânețe. Candidata, Belisa, se află la îndemână, expunându-și farmecele pe terasa casei învecinate. Între cei doi se află grădina, câmp de

energie radiind mirosuri afrodisiace, murmurând șoapte ademenitoare și foșnind de spiriduși puși pe rele. Grădina deliciilor subtile, mai mult decât farmecul concret al Belisei, trezește simțurile amorțite ale lui Don Perimplin, care va explora până la capăt abisul periculos al erotismului. Belisa se dăruiește, încă din noaptea nunții, unor parteneri fantasmatici, a căror absență fizică de pe scenă nu face decât să stârnească imaginația. Aici este punctul de bifurcație pentru

două căi băătorite: una care dezvoltă tema ilară a bătrânului încornorat și alta care exploatează grotescul intelectualului neputincios. Garcia Lorca le evită pe amândouă, pentru a reda curajul omului matur, înzestrat cu fantezie și cu suport teoretic, de a se lansa în experimentarea deplină a pasiunii. Pe Don Perimplin îl stârnesc rivalii nevăzuți, pe care-i atrage în joc ca parteneri potențatori ai trăirilor sale. Îi vrea pe aceștia implicați în actul său erotic, martori și susținători ai puterii sale de posesie. Se vede pe sine însuși părtaș al îmbrățișărilor adultere, râvnind să le controleze cu artă, în timp ce se domină cu luciditate. El merge până la a practica un joc periculos, asumându-și identitatea amantului cel mai dorit. O face nu atât din dorința de substituție compensatorie, cât pentru a oferi

partenerii satisfacția subtilă de a simți prezența simultană, într-un același corp, a mai multor persoane. Ca orice amant desăvârșit, Don Perimplin iubește și urăște cu intensitate egală. Ca urmare, tensiunea acumulată nu se poate rezolva decât prin anihilare fizică. Sângele fierbând trezește voluptatea, care nu se istovește decât prin moarte.

Alexander Hausvater are dreptate să transforme grădina în personaj principal, pentru că din ea provin energiile dezlănțuite ale piesei. O vede ca pe interiorul îngust (prea îngust pentru o bună vizibilitate din sală) al unei camere foto obscure și face să transpară, prin obiectivul rotund, plasat în fundal, tot felul de imagini luxuriante. Scena mișună de ființe stranii: păpuși extravagante și un cuplu de spiriduși (Roxana Ivanciu și Karl Baker sunt vioi și au o aleasă plasticitate corporală) adus parcă din Visul unei nopți de vară, de unde provine, de altfel, și atmosfera grea de senzualitate a piesei. Hausvater e obsedat de vizualul pur, dar niciodată simplu, căruia știe să-i dea o expresie dinamică. Ambientul auditiv este și el atent construit, dar exagerarea intensității merge, probabil voit, până la agresiunea senzorială. Din păcate, regizorul neglijează ceea ce în teatru este, totuși, esențial: jocul actorilor. Ana Bart nu reușește să transmită mare lucru din farmecul lasciv al Belisei, e doar o fetiță pusă pe rele, care se zbunguie și se alintă. Constantin Cojocaru, actor invitat, a cărui clasă se vede, joacă unilateral.



Ana Bart și Constantin Cojocaru

Don Perimplin al său este patetic, frământat, dar nu destul de pervers și nu are dimensiune tragică. Lucia Ștefănescu compune cu artă, ca mijlocitoare, un personaj înrudit cu Celestina lui Rojas. Cristina Moldoveanu, în rolul Mamei, este o prezență de fundal, densă și impunătoare. Neîmplinirile actricești fac să se bănuiască doar, ca printr-un văl semi-transparent, viziunea lui Garcia Lorca despre „moartea înconjurată de cea mai strălucitoare frumusețe”. Directorul teatrului, Lucian Sabados, a făcut din premiera spectacolului un

eveniment cultural, aducându-l la Ploiești pe însuși nepotul autorului, care, alături de directoarea Institutului Cervantes, a inaugurat în foaier o expoziție admirabil montată, cu desene, manuscrise și documente fotografice de și despre autor. Așa cum odinioară Leonida Condeescu a determinat expresul internațional București-Berlin să oprească la Mizil, Sabados a făcut ca o importantă expoziție itinerantă să zăbovească la Ploiești.

Adrian Mihalache

De ce?

Bețivanului satului, batjocorit de toți pentru patima lui și, mai ales, de nevasta care îl bate și îl înșală în văzul lumii, baronul îi joacă o festă: îl adună beat mort de pe drum și îl face să se trezească la palat, pe post de baron. Țăranul, o dată trezit din beție și uluială, se adaptează rapid: îi plac traiul bun și femeile frumoase, îi place puterea și abuzează de ea, vrea să taie și să spânzure la modul cel mai propriu. Când gluma se îngroașă, baronul îl îmbată și îl aruncă în șanțul de unde îl luase, apoi îi înscenează un proces în care îl acuză că a vrut să se dea drept boier. După care, omenos, îl lasă să revină la viața lui obișnuită. O farsă daneză de la începutul secolului al optsprezecelea.

ȚĂRANUL BARON de Ludvig Holberg. Versiunea românească: Lucian Giurchescu ● **TEATRUL NAȚIONAL „I.L. CARAGIALE”** din BUCUREȘTI ● Data reprezentației: 28 aprilie 2001 ● Regia: Lucian Giurchescu ● Decorul: Puiu Antemir ● Costumele: Mirela Trăistaru ● Ilustrația muzicală: Marius Gălea ● Coregrafia: Roxana Colceag ● În distribuție: Alexandru Georgescu, Sanda Toma, Ovidiu Moldovan, Mircea Anca, Liviu Lucaci, Marius Gălea, Marius Rizea, Silviu Biriș, Cristian Crețu, Cesonia Postelnicu, Liviu Vlad.

Satiră a mărlanului ajuns în fruntea bucatelor? A omului simplu care se lasă corupt de putere? Dar ce era să facă bietul om când toți îl linguşesc și-l servesc, când soția intendentului i se oferă fără jenă? În fond, tot ce se vede e că omul mănâncă și bea ce i se aduce și vrea să-l spânzure pe intendentul care îl jecmănește (pe țăran, ca și pe boier). În plus, nefiind prost și înțelegând bine cum stau

lucrurile, face câteva observații de bun-simț (doctorii sunt proști și plătiți prea mult, vaeții îl fură pe stăpân). Punerea în discuție a dreptului unui potentat de a dispune, bătându-și joc, de viața celor supuși lui? Asta par a spune cele două mici monoloage ale țăranului care își căinează viața. Neclar în totul, spectacolul montat de Lucian Giurchescu la sala „Liviu Rebreanu” a Naționalu-