

AMBIȚII SIBIENE

SIBIU, SECȚIA GERMANĂ

MAESTRUL CÎNTĂREȚ de Frank Wedekind • Teatrul de Stat din Sibiu, secția germană • Data premierei: 17 ianuarie 1991 • Regia și decorul: Horațiu Mihaiu • Distribuția: Wolfgang Ernst (Gerardo), Kurt Conrad (Dürring), Cristina Țăranu (Miss Coeurne), Monika Dandlinger (Helene), Ernst Groh (Valetul), Kurt Markel (Liftierul), Gelu Potzoli (Directorul hotelului), Renate Nica (Isolda)

Prezența, pe afișul unui teatru mic cum este cel din Sibiu, a unei piese de Wedekind e de natură să surprindă - ou atât mal mult ou oît ea vine după un Mrozc. Un asemenea repertoriu n-ar putea face să credem că avem de-a face ou un teatru ambițios. Și, de fapt, ambiții chiar există la secția germană a teatrului; dar ele sînt dedicate, prin forța împrejurărilor, aproape exclusiv supraviețuirii. Cu toate astea, nu s-a recurs la soluția cea mal tentantă în astfel de situații - aceea a pleselor ușoare, a succeseșor sigure. Pe lîngă dificultățile de tot felul, cei de aici au decis să lupte și cu un repertoriu aproape peste puterile lor, ceea ce le face cinste - ațt lor, oît și publicului pe care speră să-l păstreze pe această oale.

La prima vedere, acest **Kammer-sänger** (= Maestrul cîntăreț - una dintre piesele cele mal puțin jucate ale lui Wedekind) pare un text ce nu ridică probleme deosebite; dar și de data aceasta aparențele înșeală. Mal mult chiar decît creația altor dramaturgi importanți, teatrul lui Wedekind presupune o bine precizată adîncime de "forare" a straturilor de semnificații, o rigoare deosebită a montării și un joc cît se poate de exact. De ațfel, în această direcție merg și eforturile trupei sibiene, iar faptul că reușita rămîne doar parțială se datorează unor obstacole de nedepășit. Astfel, dacă nu mă înșel, numai doi sau trei dintre interpreți sînt actori profesioniști, regizorul este arhitect de meserie iar în teatru a lucrat pînă acum mai ales ca scenograf, decorurile au sosit în ultima clipă ș.a.m.d. Cu toate acestea, spectacolul are destule momente bune, are fluentă și se găsesc, nu o dată, rezolvări interesante.

Surprinzător și inspirat este de pildă chiar începutul - de fapt, momentul dinaintea începutului propriu-zis: peste tăcerea spectatorilor așteptînd, nerăbdători, ridicarea cortinei, se "așează" o notă joasă (contrabas?), egală, vibrată insistent și monoton, ca în tradiția tibetană sau în anumite exerciții yoga. Aluzie wagnerizantă (maestrul cîntăreț urmează să-l joace pe Tristan), sugestie a unui element ce poate face parte din antrenamentul vocal al unui cîntăreț de operă, dar, înainte de toate,

un mijloc binevenit de a-l tensiona pe spectator, de a-l întinde deliberat nervii, sensibilizîndu-l pentru piesa în sine. "Preludiul" acesta durează curajos de mult, dar publicul îl traversează mal bine decît mă așteptam. În sffrșit, ni se dezvăluie o cameră aiđoma (aș zice: proa aiđoma) celei descrise de autor - de fapt, salonul unui apartament dintr-un hotel bun de pe la începutul secolului. Cu mișcări de o transparentă înoetneală (recomandată, și ea, de autor, menită, înșă, aici, și să mascheze unele stîngăcii), valetul (Ernst Groh) împachetează lucrurile maestrului care se grăbește spre o altă metropolă europeană unde urmează să cînte și să frîngă lîmli în chip de Tristan: rol pe care ar mal trebui să-l studieze în jumătatea de oră ce l-a rămas. Lucru ce se va dovedi irealizabil căci, anunțate de coșurul de flori și sticle de șampanie, admiratoarele pîndesc...

Cam așa începe, la Sibiu, ceea ce dramaturgul a numit o "confruntare între o inteligență brutală și niște pasiuni oarbe". Structural, piesa este un fel de menuet grav, în cursul cărui protagonistul schimbă, nu fără efort, partenerile (și un partener), într-o gradație ce culminează ou moartea Elenel. "Inteligența brutală" este Gerardo, "maestrul cîntăreț": actorul Wolfgang Ernst stabilește cu destulă ușurință un raport optim între posibilitățile sale de expresie și datele personajului. Rolul este cît se poate de dificil, cu replici lungi și presupune prezența personajului pe scenă de-a lungul întregului spectacol. Cea dinții întruchipare a "pasiunii oarbe" este foarte tînăra Miss Coeurne. Gerardo încearcă să țină piept asalturilor ei, operînd o disecție lucidă a confuziei între artă și viață pe care ea o numește dragoste. Interpreta Cristina Țăranu se remarcă mai ales prin mobilitatea jocului ce compensează în bună măsură crispările datorate unui grad mai redus de familiaritate cu limba germană (totuși, fără efecte negative majore asupra rolului). Tot pasiunea l-a făcut și pe profesorul Dürring să-și dedice viața muzicii - și să-și o rateze. Convins încă de valoarea operei sale, își pune o ultimă speranță în Gerardo: dacă un cîntăreț de talia lui s-ar arăta dornic să interpreteze

rolul principal, nimic nu ar mal sta în calea "salvării" sale. Dar, așa cum era de așteptat, Gerardo sffrșește prin a spulbera nădejđle lui Dürring. Kurt Conrad orează, în rolul acestuia, un foarte convingător "portret al artistului" (ratat) la bătrînețe. Prezența scenoală impunătoare, Kurt Conrad aloătuțește dinamica personajului din osollarea bine calculată între speranță și deznădejde, între umilință și demnitate, între perseverență și oboseală.

Ultima încercare de a umaniza această "Inteligență brutală" o întreprinde Helene, ipostaza adultă a lui Miss Coeurne; pentru ea, menuetul acesta se dovedește fatal. În fața pasiunii ei, rutina luoidă a lui Gerardo eșuează. Jocul interpretel Monika Dandlinger anunță, încă de la primul sohib de replici, deznodămîntul. Neputincioasă ațt în fața crudului Gerardo cît și a propriilor ei sentimente față de el, ea își pune capăt vieții ou pistolul pe oare, după moda vremii, îl purta în poșetă... "Incidentul" neprevăzut îi desoumpănește timp de cîteva secunde pe Gerardo, oare se regăsește înșă în momentul în care își dă seama că mal poate prinde trenul de Bruxelles...

Un inventar al scăderilor acestui spectacol mi se pare mal puțin important: faptul că actorii (unii, în devenire, la prima lor apariție) nu reușesc întotdeauna să găsească un mod plauzibil de a-și petrece timpul derulării unor replici mal lungi ale partenerilor e, desigur, remedial. Nici regia nu a dus lipsă de idei (inspirate mi s-au părut și aparițiile coșmaresc-premonitorii ale unei Isolde rubensian-wagnerlene) ce s-ar fi putut articula într-o viziune coerentă, convingătoare; l-a lipsit mal degrabă experiența tehnică necesară înlăturării unor stîngăcii ca aceea menționată mal sus (și ou oare nu s-ar fi confruntat, în cazul unei trupe ou experiență). Dar ceea ce cred că a impietat cel mal mult asupra nivelului acestui spectacol a fost o anumită "cumințenie" ce nu mi se pare determinată numai de complexe (și ele, sper, trecătoare) ale ansamblului: în teatru se poate (aproape) orice, în orice caz mult mal decît îndrăznesc ei să creadă. Un plus de nerv, de îndrăzneală, de "obrăznicie" nu poate avea decît efecte benefice. Căci premisele reușitei există. Pînă atunci, înșă, principala reușită este înșăși existența unui teatru german la Sibiu, adică a unor actori și a unui regizor care cunosc limba germană și a unui public care îi înțelege; și, îmi place să cred, îi iubește.

■ VICTOR SCORADET

cronica



37