

## „O REPREZENTARE ÎNSORITĂ A VIEȚII”

# CRONICA

**DEȘTEPTAREA PRIMĂVERII** de Frank Wedekind. Traducerea: Liviu Ciulei • **TEATRUL «BULANDRA»** • Data premierei: 7 iulie 1991 • Regia și decorul: Liviu Ciulei • Costume: Nina Brumușilă • Distribuția: Lucia Mara (Doamna Gabor), Zoe Muscan, Luminița Gheorghiu (Doamna Bergman), Anca Sigartău (Wendla Bergman), Manuela Ciucur (Thea), Cristina Buburuz (Martha), Emilia Popescu (Ilse), Maria Baboi (Ina Müller), Ștefan Bănică jr. (Melchior Gabor), Claudiu Bleonț (Moritz Stiefel), Marius Gălea (Moritz Stiefel), Otto, Un delincvent), Mihai Constantin (Hänschen Rilow, Habebald, Un delincvent), Lucian Pavel (Otto, Un delincvent), George Ivașcu (Lämmermeier, Un delincvent), Silviu Geamănu (Robert, Un delincvent), Adrian Ciobanu (Ernest, Un delincvent), Mihai Gruia Sandu (Georg, Un delincvent), Ion Besoiu (Domnul Gabor), Constantin Drăgănescu (Domnul Stiefel), Mircea Gogan (Unchiul Probst, Ziegenmelker), Mircea Bașta (Pastorul Kalbauch), Florian Pittiș (Sonnenstich), Cornel Scripcaru (Zungenschlag), Dan Aștilean (Fliegentod, Mutter Schmidt), George Oprina (Doctor von Brausepulver), Ion Lemnar (Domnul mascaf).

E greu de înțeles astăzi, în 1991, violenta reacție pe care a stîrnit-o, în 1891, apariția acestei piese, prima scriere importantă a unui autor ce avea să devină, alături de Strindberg, unul din precursorii expresionismului și, astfel, ai teatrului modern. E greu de crezut că o fată de 14 ani poate fi atât de neștiutoare încît să-și închipuie că pe copii îi aduce barza și să nu-și dea seama că ea însăși poartă un copil. E greu de admis, în fine, că un băiat de 16 ani își poate zbura creierii fiindcă n-a trecut clasa. Pe scurt, din perspectiva subiectului, ba chiar a temei, **Deșteptarea primăverii** ar putea să ni se înfățișeze ca un text depășit, prăfuit, oricum neinteresant. Ce explică atunci insistența cu care această «tragedie a copiilor» (cum sună subtitlul) revine în repertoriul foarte multor teatre din toată lumea și în preocupările unor regizori dintre cei mai renumiți? Fără îndoială, mai puțin ceea ce se numește, stereotip dar exact, denunțarea filistinismului și a ipocriziei burgheze (alte scrieri ale lui Wedekind au făcut-o cu sporită virulență,

# TEATRUL ȘI ADEVĂRUL SĂU



© Ștefan Bănică jr și Claudiu Bleonț

«procurându-i» recalcitrantului trei luni de temniță), cit finețea tandră și deopotrivă lucidă a analizei efectuate asupra unui țesut misterios, fascinant și vulnerabil: impulsul sexual abia născînd. Gingășia și cruzimea celor dintii porniri instinctuale (iar nu sentimentale, *nota bene*), poezia și mizeria timidei descoperiri a fiziologiei proprii și a celui alt sex, semnele incipiente ale conflictului dintre sub- și supraconștient (termeni lanșați mai tîrziu de doctrina freudiană) sînt evocate de dramaturg cu blîndă compasiune față de personaje, dar, în același timp, cu un refuz aproape brutal de a «înnobilă» realitatea; și, nu o dată, cu umor.

Aceleași caracteristici definesc, în principiu, și concepția regizorală a lui Liviu Ciulei; cu o accentuare prea apăsată, poate, a ultimului aspect. Pornind de la o notație a lui Wedekind, potrivit căreia piesa ar fi fost imaginată «ca o reprezentare însoțită a vieții» și amintindu-și de nemulțumirea dramaturgului în privința exacerbării — mai ales în montarea lui Max Reinhardt — a tragismului unor situații, Ciulei propune o viziune declarat comic-ironică asupra eroilor și a destinului lor. Soluția, în sine valabilă și avînd veleitatea de a estompa, pentru spectatorul contemporan, părțile perimate ale textului, este însă aplicată egal, în aceeași tonalitate, lumii încremenite, derizoriu-meschine a adulților (părinți obtuși, superficiali sau doar inabili, și profesori caricatural stupizi) și celei vii, frămîntate, neliniștite a adolescenților; dezavantajată de tratarea apăsătoare a acestora din urmă, ale cărei zbateri dureroase (și reale) își pierd din credibilitate. Rezultatul este evidențierea anacronismului tramei, fapt ce se răsfrînge

asupra spectacolului căruia îi împrumută un aer cumva artificial. Nu în totul, din fericire, căci talentul lui Ciulei, amendînd proiectul teoretic, însuflă desfășurării scenice un farmec inconfundabil, alcătuit din căldură și înțelegere omenească profundă, rafinament plastic și rigoare a expunerii. În plus, ca în toate montările semnate de el, impresionează calitatea interpretării actoricești. Deși despărțite (și) printr-un înalt grilaj metalic cu o prea evidentă funcție simbolică, cele două «tabere» se regăsesc alături în evoluția aproape ireproșabilă a interpreților. Sarcina cea mai dificilă a avut-o Claudiu Bleonț, trebuind să dea viață, la intersecția dintre identificare și distanțare, bizarului Moritz Stiefel; o face cu strălucire. În Wendla, Anca Sigartău își valorifică din plin datele fizionomice, ilustrînd pregnant candoarea eroinei; parcă mai palid — zonele umbrite ale psihicului adolescentin. Blazat, stăpîn pe sine, arătos, Melchior al lui Ștefan Bănică jr. rezistă ca protagonist o bună parte din spectacol; spre sfîrșit însă resursele actorului cedează sub greutatea partiturii. Excelente apariții de plan secund realizează Emilia Popescu, Cristina Buburuz, Mihai Constantin și Manuela Ciucur; din «jumătatea matură» a distribuției — Ion Besoiu, Florian Pittiș, Zoe Muscan și (cu unele note excesive) Lucia Mara. Se cere menționat efortul tuturor celorlalți, unii jucînd mai multe roluri. În ceea ce privește disponibilitatea și bucuria de a lucra în echipă, **Deșteptarea primăverii** a însemnat pentru actorii de la «Bulandra», împreună cu **Visul unei nopți de vară**, o adevărată (re)deșteptare.

ALICE GEORGESCU

**CABINIERUL** de Ronald Harwood.  
Traducerea: Florian Nicolau • **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI**  
• Data premierei: 29 mai 1991 (prima distribuție); 30 mai 1991 (a doua distribuție) • Regia: Ion Cojar • Scenografia: Vasile Rotaru • Costume: Ileana Oroveanu • Prima distribuție: Damian Crișmaru (Norman), Gheorghe Cozorici (Sir), Ioana Bulcă (Înălțimea Sa), Simona Bondoc (Madge), Iuliana Moise și Rodica Horobeț (Irene), Victor Moldovan (Geoffrey), Alfred Demetriu (DI. Oxenby), Gabriel Dănculescu (Gloucester), Matei Gheorghiu (Kent), George Sîrbu (Gentilomul) • A doua distribuție: Mihai Fotino (Norman), Mircea Albușescu (Sir), Florina Cercel (Înălțimea Sa), Ileana Stana Ionescu (Madge), Ioana Abur (studentă ATF) (Irene), Alexandru Hasnaș (Geoffrey), Liviu Crăciun (DI. Oxenby), Grigore Nagacevski (Gloucester), Andrei Ionescu (Kent), George Sîrbu (Gentilomul).

În peisajul variat al «școlii regizorale românești» din ultimele decenii, Ion Cojar s-a impus și se impune din ce în ce mai mult prin spectacole solid articulate, bazate pe o minuțioasă și intensă muncă cu actorul pentru dezvoltarea potențialului său de identificare cu personajul, pe multiple, fine și subtile nuanțe, pe firescul relațiilor, pe adevărul artistic, dar și pe viul trăirii profunde, autentice. Dacă ar fi să găsim un adjectiv pentru stilul său, l-aș numi fără ezitare «realism poetic». Spectacolele montate de Ion Cojar, mă gîndesc mai ales la **Vasa Jeleznova** de Maxim Gorki, au dezvoltat din plin, la fel ca și **Cabinierul** de Ronald Harwood, în cele două variante (pentru că putem vorbi, pe bună dreptate, de două variante, ba chiar de două spectacole), l-au dezvoltat pe «pedagogul» de excepție, pe regizorul dispus să-și ascundă fantezia, s-o topească în creațiile interpreților, conduși cu mîna sigură de maestru.

Povestea unui actor aflat la capătul vieții și al carierei sale nu este nouă. «Cîntecul de lebedă» chevian și-a găsit, mai ales în veacul nostru, numeroase alte ipostaze, variînd între tragic și comic, cu accente melodramatice sau, dimpotrivă, critice și ironice. Actorul devenind astfel semn al omului incapabil să fie el însuși, sfîșiat între vise și realitate, înșiși profesiunea sa pîrînd cea mai potrivită pentru sublinie-