

lătorie» (sau rătăcire) extrem de lungă și de anevoioasă, nu fără riscul de a se împotmoli adesea. Oricum, atitudinea lui Petru Vutcărău este pe deplin justificată: el demonstrează (fără a fi primul, dar printre primii în cazul dramaturgiei ionesciene) că universul de semnificație culturală a unei opere este sferic, iar spiritul acesteia poate fi reinvocat pe căi infinite, chiar po-trivnice. Totuși, problema «distanțelor» nu poate rămâne ignorată. Actorii de la Teatrul «Eugen Ionescu» aleg distanța cea mai lungă, și de aici și vădita neeconomicitate a mijloacelor de expresie. Procedeu-lui scenic reluat de peste treizeci de ani într-un succes perpetuu la celebrul teatru parizian de pe strada Huchette Petru Vut-cărău îi găsește o replică polemică. Ironia fină este înlocuită cu grotescul, hazul are un ton oarecum populist, mai tranșant, semnele dramatice sînt descrise mai explicit, cu mult mai mult «spectacol» decît am fi fost tentați, în mod obișnuit, să ne imaginăm că s-ar cuveni.

Așadar, distanța parcursă de hermeneu-tica lui Vut-cărău către spiritul dramatur-giei lui Ionescu este cea mai lungă cu puțință, dar destinația este, totuși, intuită exact. Formele construcției dramatice sînt puse aici sub semnul excesului, un ex-cesiv capabil să concureze — pe axa po-larității — simplitatea rigidă, schematică a altor montări. Abuz de expresie corpo-rală, de expresie în rostire, inventarea unor evenimente scenice menite să umple cu voluptate ceea ce rămînea vag sau in-sinuant, toate acestea vin să răstoarne o manieră, deși rezultatul, s-o recunoaș-tem, apare prea puțin eficient. Jocurile sa-voase ale limbajului, realizate stenogra-fic de către autor, sînt reluate aici în ob-stinato, cu intonații agresive, variate. Re-gizorul transformă totul într-o abundență barocă, rupînd cu îndrăzneală ritmurile, întîindu-le uneori, paradoxal, prin inter-calarea unor pauze imense în care se con-centrează tensiunea și se dinamizează în-țelesurile, altminteri doar sugerate sau im-plicite în textul dramatic. Să ne reamintim că, la ediția precedentă a Festivalului, Pe-tru Vut-cărău a fost prezent în calitate de corealizator, alături de Mihai Fusu, al spectacolului **Așteptîndu-l pe Godot** du-pă Samuel Beckett. Aceeași obsesie ex-pressivă făcea din Estragon (interpretat de el însuși) și din Vladimir două paiațe într-o permanentă animație și risipă de conflict și efecte scenice, dinamînd, și în acel caz, constanțele unei tradiții.

Dincolo de profesionalismul cert al ac-torilor basarabeni, probat prin virtuozita-tea exercițiilor expresive, pericolele unei atare tentative nu sînt lesne de evitat, iar experimentalul riscă adesea să se compro-mită. Reprezentația este extrem de lungă, deși regizorul renunță la ultima parte din piesă. În cele din urmă, aglomerarea dra-matică se dovedește oboșitoare, căci re-

petarea unor formule, de efect pentru mo-ment, atinge limitele ostentativului. Exce-sul de retorică expresivă, în lipsa unui contrapunct, nu face decît să slăbească acuitatea receptării. Însă defectul cel mai grav al acestei montări este faptul că cele două cupluri, Smith (Petru Vut-cărău și Ele-na Chioibaș) și Martin (Boris Cremene și Nelly Cazacu) se compun din personaje comice, stranii și foarte caraghioase. Boris Cremene mizează, chiar, adesea, pe o mi-mică de clown, pe cînd ceilalți șarjează cu destoinicie fiecare replică arătîndu-și cît mai la vedere monstrozitatea și abe-rațiile, de care publicul se amuză și pe care le hulește. Fără a fi abolită condiția absurdului, acesta rămîne, totuși, să-și împartă funcțiunile — astfel devitalizează — cu comicul de tip caricatural. Se insinuea-

ză, chiar fără voia regizorului, clandestin dar firesc, prin natura lucrurilor, o dimen-siune morală a discursului scenic, străină de calitatea textului ionescian. Căci spec-tatorul încetează a mai fi pus într-o relație directă, de profundă complicitate existen-țială sau culturală cu personajul, și în im-possibilitatea de opțiune în plan moral. În montarea de către Petru Vut-cărău a primei piese scrise de Eugen Ionescu spectatorul revine la condiția lui tradițională de asis-tent privilegiat. El este capabil să judece și să disocieze de opțiune la distanță implicațiile în plan etic, să și le asume sau să le res-pingă cu ușurința celui ce poate controla un secret comerț de incriminări și indul-gențe cu persoanele ficțiunii dramatice.

SEBASTIAN-VLAD POPA

UN SPECTACOL-ALIBI ȘI SEMNIFICAȚIILE LUI

NUR KEINE TOCHTER (Numai fii-ce să nu ai) de Hilde Langthaler
● **TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA** ● Data premierei: 21 iu-nie 1991 ● Regia: Marina Tiron Eman-di ● Scenografia: Arh. Traian Zamfires-cu ● Distribuția: Diane Calincof (Eva), Karina Reitsch (Vocea), Ida Jarcsek-Gaza (Mama), Ildiko Jarcsek-Zamfirescu (Bunica), Georg Metznerath (Fratele Evei), Cătălin Nedin (Peter Schäfer), Boris Gaza (Un copil).

Cei ce au văzut spectacolul prezentat în festival de către Teatrul German de Stat din Timișoara au toate motivele să se între-be care vor fi fost criteriile acestei ale-geri. Ele sînt de o transparență totală: anul trecut a fost un teatru maghiar, acum era rîndul unuia german! Și, cum starea de avansată ruină a clădirii teatrului din Sibiu pune afit scetia germană cît și pe aceea română într-o frățească imposibilitate de a juca, nu mai rămînea decît Timișoara. Care va să zică, la anul va fi din nou rîndul unei trupe maghiare, va veni fără în-doială aceea din Tîrgu Mureș, doar Clujul a fost anul trecut... Și, dacă «factorii de decizie» (presupun că, lipsită de ghilime-le, expresia ar trece neobservată!!) vor aplica consecvent acest principiu, am pu-tea afla încă de pe acum ce trupe din provincie vor onora cu prezența lor vi-toarea ediție: e suficient să punem cap la cap listele participanților la primele două, ca să constatăm cine nu a fost încă...

Iar cei ce vor fi văzut toate cele trei spectacole montate anul acesta la Teatrul German din Timișoara ar putea avea, la rîndul lor, o altă nedumerire: de ce tocmai **Nur keine Tochter** (Numai fiice să nu ai), piesă aparținînd unei autoare austrie-

ce contemporane de care, mărturisesc cu rușine, am aflat abia cu această ocazie? Și acum răspunsul posibil implică raționa-mente de ordin birocratic: poate că data premierei cu **Stella de Goethe** a depășit termenul-limită de selectare a spectacole-lor pentru festival. De ce nu, atunci, **Zwei Schwestern** (Două surori) de Hans Kehrler? Piesa abordează întreaga problematică a ultimei jumătăți de veac din existența et-nicilor germani din România, fără să omită nici contextul istoric european al celui de-al doilea război, nici raporturile cu po-pulația majoritară. Dar, mai ales, e un spectacol de mare înută artistică, în care regizorul Diogene Bihoi a izbutit să va-lorifice la maximum potențialul dramatic al unui text cu lungi pasaje narative și în care Traian Zamfirescu a sugerat, pe cît de simplu pe atît de convingător, un spa-țiu traversat de tensiuni dar neclintit în statornicia sa; și e, în primul rînd, un spec-tacol în care surorile Ildiko Jarcsek-Zam-firescu și Ida Jarcsek-Gaza dau întreaga măsură a talentului lor actoricesc de ex-cepție. Succesul pe care acest spectacol l-a avut, în aprilie, la Zilele Culturii Eu-ropene de la Karlsruhe, într-un festival la care au participat cele mai renumite trupe din Germania reunificată, ar fi fost un ar-gument în plus. Faptul că bucureștenii au avut deja ocazia să-l vadă la începutul lunii iunie nu reprezintă o obiecție demnă de luat în serios.

Nu știu cui îi revine «vina» alegerii unui spectacol care se situează sub nivelul me-diu al acestei ediții a Festivalului «Caragiale». Dar mai interesantă decît ar-gumentarea unui verdict ce ține oricum de domeniul evidenței — așadar, decît ceea ce se numește îndeobște «cronică» — mi se pare, în cazul de față, încercarea de a înțelege cîteva dintre semnificațiile

acestei participări, întrucât ele țin de situația generală a teatrului german din România.

Celor două teatre germane ale noastre le lipsesc nu numai banii, nu numai o concepție repertorială à jour, le lipsesc, în primul rând, actorii. Ildiko Jarcsek-Zamfirescu și Ida Jarcsek-Gaza sînt, dacă nu mă înșel, singurele actrițe profesioniste ale ansamblului de la Timișoara, și acesta se poate considera chiar privilegiat, dacă avem în vedere înaltul lor profesionalism. Dar care teatru ar putea trăi numai din piese cu cîte două personaje feminine? Prin urmare, la fel ca și la Sibiu, se încearcă, din mers, inițierea în tainele actoriei a unor tineri vorbitori de germană. Ceea ce presupune însă piese de o anumită factură, oricum nu deosebit de pretențioase — mai ales în condițiile în

care nici regizori germani nu mai avem. Și chiar și în cazul unui text precum **Numai fiice să nu ai**, regia (Marina Tiron Emandi de la... Opera Română din Timișoara) pare a fi încercat să-și adapteze concepția la posibilitățile tinerilor interpreți, schematizînd evoluția unora dintre personaje.

Totuși, cred că, într-un anume fel, venirea la București a trupei TGST a fost utilă: i-am zărit în cîteva seri pe unii dintre actori urmărind cu vădită încintare și aplaudînd cu sinceră căldură jocul colegilor lor de la alte teatre. Și, dacă «cineva acolo sus» se va întreba în mod serios ce e de făcut în sprijinul teatrului german din România, prezența timișorenilor la festival tocmai cu această piesă își va fi avut rostul ei.

VICTOR SCORADEȚ

«CEL MAI (GEN)EROS DINTRE ZEI...

... e ros de ambiții politice». Cu siguranță, aceasta se poate spune în legătură cu **Noaptea furtunoasă** de la Timișoara și, probabil, numai așa se poate scrie despre un spectacol produs sub direcția lui Șerban Foarță, poetul-jongleur!

În spumosul său pre-spectacol textual pe care l-a risipit în teatru, ex-directorul Foarță a formulat, cum nu am putea noi mai bine, tema acestei înscenări: «Dragoste pe meridianul Isarlık». Oricît de fulminantă ar fi, însă, expresia lui Șerban Foarță, ea rămîne una strict literară și «meridianul Isarlık» poate dobîndi valoarea teatrală numai în măsura în care împarte lumea (spectacolului) în două emisfere conceptuale care se întîlnesc de-a lungul unei inefabile linii. Se întîmplă această îngemănare în spectacol, sau «Isarlık» e un meridian oarecare, trasat peste monocolorul unei singure emisfere?

Regizorul Laurian Oniga a făcut, înainte de toate, o meritorie operă de restaurare. A redat **noaptea** caragaliene dimensiunea erotică, mult timp omisă, nu atît prin (auto) cenzură, cît prin atracția altor centri

de interes, poate spiritualmente majori, dar în egală măsură devitalizanți. Chiar scandalul, provocat din pudibonderie, cu care a fost întîmpinată premiera absolută a **Noaptea furtunoasă** (1879), obligă orice spectacol ulterior să arbitreze litigiul de moralitate dintre obnubilata intenție originală și «constant-variabilul» orizont de așteptare. Și spectacolul de referință al lui Alexa Visarion (1979) reușea să unifice două capete de veac românesc prin vigoarea erotismului **Interzis** (din tabu social la 1879 și din «rațiune» politică în 1979).

Paradoxal, în 1991 tocmai inflaționismul pornografic face dificultatea de a da sens erotic unui spectacol. În această situație, Laurian Oniga a ales cu inteligență calea sublimării estetice a erotismului prin burlesc, dar, aflat la prima întîlnire cu publicul timișorean, nu a avut curajul de a ironiza orizontul de așteptare erotică al acestui public, ceea ce ar fi putut plasa spectacolul în amintita serie a «marilor provocări». (Dintre realizatori, doar muzicianul Ilie Stepan se dovedește un fin ironist). Ipostaza bufă a lui Eros este, însă, de o desăvîrșită coerență. Derularea timpului dramatic (înaintarea în noapte) se face într-o progresivă accelerare a timpului spectacular. Această îndrăcire a ritmului de joc decurge din natura aparițiilor scenice. Cu cît «întrările» sînt mai firzii, mai nocturne, cu atît mai mare este apetența sexuală a personajelor, precipitarea lor mecanică, rizibilitatea lor. Între polul expresiei burlești, Romeo Bărbosu (Rică), și polul trăirii erotice, Suzana Macovei (Veta), se situează, la echidistanță, Ana Ionescu (Zița) și Dan Antoci (Chiriac) — toți, alcătuitori valoroși ai unui patruleter omogen.

Cu decorul dezvăluitoare (reduc la scheletul casei), realizat de Virgil Miloia, se întîmplă ceea ce se întîmplă, în general, cu nuditatea totală a trupului. Ambele lucruri cer, în numele atractivității, o minimă și contrapunctuală ocultare.

Despre interpretarea regizorală și actoricească (Mălina Petre) a lui Spiridon, dl. Valentin Silvestru făcea observația unei inadvertențe, anxiosul personaj obținut pe scenă aparținînd mai degrabă «meridianului Karamazov» decît «Isarlıkului». Această opinie justă privitoare la identitatea personajului nu exclude însă compatibilitatea lui cu spectacolul. Dincolo de dreptul postmodernist al creatorului la forma eclectică, rămîne importantă tentativa de a forța, cu prețul eșecului, înțelesul metafizic al erotismului. Dimpotrivă, amendabilă ar fi tocmai inconsecvența regizorală de a nu duce devierea pînă la consecința ultimă a **noaptea paralele**.

Dar, vai, nimeni nu e vindecat de «prejudecata» Unității. Există în **Noaptea** caragaliană de la Timișoara și lumini diurne, dintre care cea mai nepotrivită este chiar cea a zilei de azi. Traian Buzoianu (Dumitrache) și Ștefan Sasu (Ipingescu) izbutesc admirabil să pună în act, să actualizeze vulgaritatea, violența și ignoranța, dar o fac pe cale nemijlocită, fără a intra în ordinea nocturnă a lucrurilor. Comportamentul public al «iertaților de Dumnezeu» — Jupîn Dumitrache și Nenea Nae — nu pare a fi determinat de refuzuri și derefulări succesive. Cele două personaje rămîn prea senine pentru o noapte de furtună instinctuală, dar, în același timp, perfect adecvate comportamental vicilor noastre cotidiene.

Dacă Eros s-a lăsat, în spectacol, transfigurată în satir, în schimb «zoon politikon» care ne locuiește, vital, feroce și inventiv, a anticipat în viață toate posibilele sale sublimări scenice. De unde se vede că acum reprezentarea scenică a unui Caragiale de factură «diurnă», politică, este curat tautologică.

Parafrazîndu-l pe Cioculescu («comedia a trecut, norocos, pe lângă dramă»), se poate spune că spectacolul a trecut, ghinionist și deci neimputabil, pe lângă evenimentul teatral.

SABIN POPESCU

O NOAPTE FURTUNOASĂ de I.L. Caragiale • **TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA** • Data premierei: 7 mai 1991 • Regia: Laurian Oniga • Decoruri: Virgil Miloia • Costume: Krisztina Nagy • Muzica: Ilie Stepan • Distribuția: Traian Buzoianu (Jupîn Dumitrache), Ștefan Sasu (Nae Ipingescu), Dan Antoci (Chiriac), Mălina Petre (Spiridon), Romeo Bărbosu (Rică Venturiano), Luminița Stoianovici, Suzana Macovei (Veta), Ana Ionescu (Zița).

