

Noua atmosferă instaurată de Vișa la secția română s-a extins și asupra celei germane. Desigur, gurile rele ar putea acuza direcția teatrului că a gonit secția germană în foaier, lăsându-i întreaga sală celei române, majoritare... Dar acest spațiu neconvențional i-a convenit de minune scenografei Maria Bodor, care a izbutit să creeze, cu mijloace cât se poate de moderne, de pe poziții contemporane (și, s-ar părea, fără prea mari cheltuieli), o atmosferă cât se poate de medievală pentru farsa **Maistre Pathelin**. Există însă și un avantaj de ordin practic: reducerea numărului de locuri (cîteva bănci înșirate de-a lungul pereților) îi va asigura spectacolului, fără doar și poate, o viață mai lungă.

«În Evul Mediu, interpreții farselor erau amatori ce jucau din pasiune, oameni pe care viața nu prea îi răsflășase. Ei își găseau în teatru un rost mai înalt și sperau să afle astfel, în el, un spațiu care să le permită să se exprime cu toată libertatea.» Cei ce nu știau acest lucru au ocazia să-l afle din programul de sală. Pușini știu însă cât de mult se aseamănă condiția interpreților germani din Sibiu cu aceea a predecesorilor lor de acum cîteva secole: dacă nu mă înșel, unul singur dintre ei este actor profesionist. Dar, spre deosebire de spectacolul pe care l-am văzut în luna ianuarie, acesta nu trădează aproape deloc situația precară din acest punct de vedere a secției germane. Spectacolul realizat de către regizorul Karl-Heinz Maurer — chiar dacă nu este un eveniment — are fluentă și limpezime, și este conceput de așa manieră încît numai pe alocuri cîteva interpreți sînt puși în situația de a-și trăda amatorismul. Iar dacă talentul și experimentatul actor profesionist care este Wolfgang Ernst — aici, avocatul Pille — ar fi izbutit să își învețe rolul și nu ar fi fost nevoit să aștepte în atîtea rînduri ajutorul (de altfel cît se poate de prompt) al suflorului, spectacolul ar fi avut de cîștigat... Oricum, și așa, acest **Maistre Pathelin** a fost bine primit de un public mai întîi surprins de noutățile ce i-au fost oferite, apoi amuzat și în final încîntat. Foarte convingător, creînd multe momente de haz autentic, a fost, în rolul negustorului, Franz Kattesch. A impresionat plăcut și dezinvoltura lui Kurt Markel în rolul istețului păstor. Aparițiile scurte, dar foarte gustate ale Renatei Müller-Nica au condimentat spectacolul cu un comic specific genului. Fără strălucire, dar corect, cursiv au evoluat și Monika Dandlinger și Georg Potzolli, contribuînd, astfel, la reușita de ansamblu a acestei serii de teatru german.

Și poate că această farsă ce vine dintr-o vîrstă mai fragedă a teatrului va constitui, pentru secția germană, un nou început în acest al treizeci și cincilea an de existență. Oricum, spectacolul a completat în chip fericit un week-end teatral de mare consistență, ce marchează revenirea la viață a Teatrului de Stat din Sibiu.

VICTOR SCORADET

## AVERTISMENTUL

...AU PUS CĂTUȘE FLORILOR... de Fernando Arrabal. În românește de Cristian Popescu și Irina Călin ● **TEATRUL ODEON** ● Data premierei: 30 noiembrie 1991 ● Regia: Alexander Hausvater ● Scenografia: Constantin Ciubotariu ● Costumele: Viorica Petrovici ● Distribuția: Dan Bădărău (Tosan, Isus), Ionel Mihăilescu (Katar, Ilie, Preotul Mendoza, Țigan), Dragoș Păslaru (Amiel, Durero, Rubens, Generalul de Rai), Florin Zamfirescu (Pronos, Bancherul Fontecas, Judecătorul lui Amiel), Oana Ștefănescu (Lelia, Desdemona, Cor), Simona Gălbenușă (Drima-soția lui

Amiel în închisoare, Iris, Cor), Carmen Tănase (Roupa-soția lui Katar, Cleopatra, Cor), Camelia Maxim (Falidia-cîntăreața mireasă, Cor), Mirela Dumitru (Femeia taur, Falidia păstorită), Angela Ioan (Forța de securitate I, Falidia cînd Amiel iese din închisoare, Cor), Marius Stănescu (Garcia Lorca, Toreador, Forța de securitate V, Pruncul, Cor), Mugur Arvunescu (Directorul închisorii, Forța de securitate IV, Conducătorul suprem, Cor), Mircea Constantinescu (Forța de securitate III, Preotul la judecata lui Amiel, Cor), Laurențiu Lazăr (Aristodomo, Forța de securitate II, Cor).

Seria de reprezentații cu piesa lui Arrabal la «Odeon» a fost precedată de o conferință de presă unde directorul teatrului, regizorul Alexandru Dabija, a comunicat «avertismentul» primit de către Florin Zamfirescu la cutia poștală a teatrului din partea, s-a aflat puțin mai tîrziu, a unei deputate în Parlament. Foaia de hîrtie respectivă cuprindea două citate din Proiectul de Constituție, referitoare la «manifestările obscene contrare bunelor moravuri» și la pedepsirea celor care le produc în public. «Fabricarea» unui astfel de context înaintea apariției spectacolului (atmosfera din teatru cu consecințe nefavorabile în ceea ce privea ultimele repetiții ale piesei) ridică nu un singur semn de întrebare. Dacă motivația gestului parlamentarului — gest neavenit, dată fiind și încărcătura politică aferentă — putea fi și una de ordin strict personal, în mod sigur acest gest are valoare de avertisment. El, de fapt, atrage involuntar atenția asupra unei precarități de fond a culturii noastre spirituale în privința unor subiecte, teme sau abordări ale actului artistic despre care contextul teatral a oferit în mai mică măsură experiențe viabile.

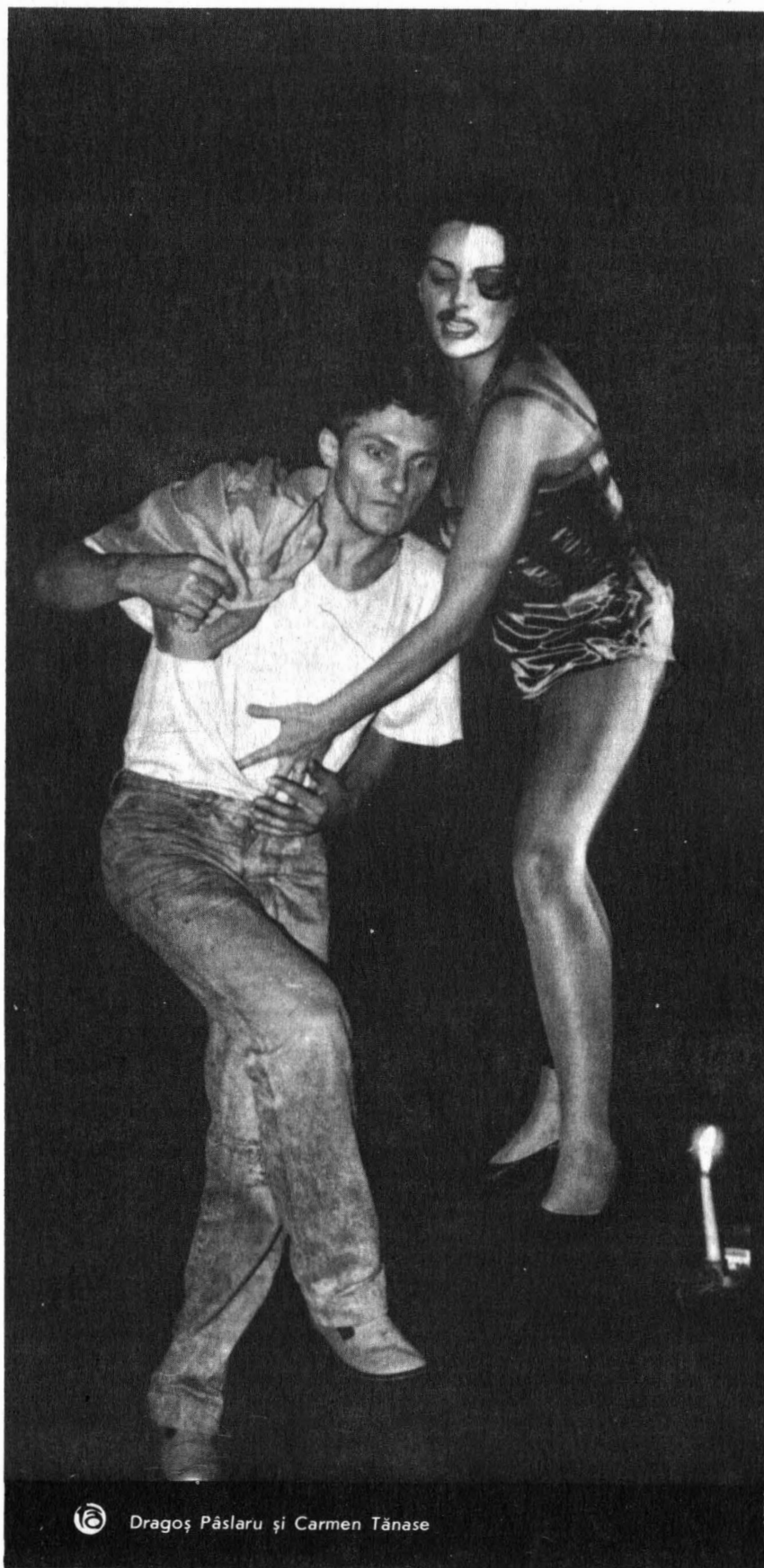
Spectacolul **...au pus cătușe florilor...** produce, pentru prima dată, o astfel de experiență. Piesa lui Arrabal, reprezentată scenic în Franța în sezonul teatral 1969—1970, este o imagine a universului represiv dezvăluit de o închisoare a regimului totalitar. Regizorul n-a intenționat să-l «reprezinte» ca la teatru: publicul, înainte de deschiderea ușilor, este acaparat de lumea sonoră a spectacolului, care reverberează în piațeta de la Majestic. Intrarea în teatru oferă prima surpriză, căci în fața noastră se desfășoară un lung coridor de închisoare, cu un proiector în partea opusă, care te obligă să te uiți în lateral, unde sînt spații de detenție. Chiar dacă îți dai seama că o convenție este înlocuită cu o alta («să simți că ești în lumea pușcăriei»), incertitudinea începe să lucreze, să erodeze postura de spectator protejat de plățirea biletului.

Întrat în spațiul spectacolului, realizezi că te afli practic pe scenă, divizată în mai multe locuri de joc și unde «viata» puș-

cărie pulsează puternic, vizual, sonor, în mișcare sau gestică. Pe o platformă așezată nu în poziție centrală e în desfășurare o posibilă scenă de «reeducare». O dată cu coborîrea unei enorme colivii, care e celula, cele patru personaje, Tosan (Dan Bădărău), Katar (Ionel Mihăilescu), Amiel (Dragoș Păslaru) și Pronos (Florin Zamfirescu), sînt încarcerate. Structura spectacolului va presupune alternanța scenelor din registrul realist cu acelea de evadare în vis. E o modalitate care desfășoară o dinamică remarcabilă a invenției scenice prin distribuirea locurilor de joc, prin regimul luminilor și universal sonor.

O anume irealitate, proprie scrierilor lui Arrabal, interferează discursului dramatic de extracție «realistă» cu un alt tip de discurs, propriu modului oniric, l-au predispus pe Alexander Hausvater, regizorul spectacolului, la o concepție prin care să fie concretizate ideea detenției și a libertății. Scene din spectacol încep să aibă impact emoțional: dezvăluiri recente privind închisorile comuniste din România trag dureros, dar necesar, lespezea uitării, a indiferenței sau a compromisiului de pe o realitate trăită. Din această cauză, care poate fi interpretată și ca un avertisment, multe dintre scenele spectacolului sînt jucate dintr-o perspectivă a durității, dar și a speranței într-un mediu care nu are cum suporta fardul ipocriziei. Dacă aceste scene șochează, faptul trebuie să fie raportat la obiceiurile noastre de spectatori.

Viziunile celor întemnițați, evadările lor în vis instituie o tensiune între scene ale vieții de închisoare — culminînd cu execuția lui Tosan —, scene ale vieții exterioare și cele din regimul visului. Imaginile create de Alexander Hausvater sînt de o semnificație specială: ele nu frizează naturalismul, atunci cînd apar replici într-un limbaj crud sau actori goi, ci determină verosimilul cerut de logica actului scenic. Forța de impresionare a întregii puneri în scenă stă și în depășirea unui prag psihologic, care nu echivalează cu depășirea bunului simț. Performanța actorilor de la «Odeon» poate fi văzută și din acest punct de vedere, după ce constrîngerile



 Dragoș Păslaru și Carmen Tănase

la care a fost supusă arta reprezentării scenice la noi timp de foarte mulți ani au limitat mijloace autentice de expresie ale actorului și regizorului.

Avertismentul conținut de spectacolul **...au pus cătușe florilor...** este polivalent. Una dintre valențe este a memoriei reconsiderând opresiunea în regimul totalitar, o alta este premonitorie, iar o a treia referă asupra condiției de spectator invitat să renunțe la confortul ipocrit al unei morale luate de-a gata și să privească lucrurile în față. Faptul că actorii, mulți dintre ei, au depășit pragul psihologic amintit, dar că, mai ales, au interpretat într-o manieră directă (cu câteva ezitări) roluri care refuză convenționalul, mi se pare o experiență utilă. Sînt momente în spectacol (și nu neapărat cele «avertizate» de doamna parlamentară!) cînd Dragoș Păslaru, Ionel Mihăilescu sau Florin Zamfirescu, pe de o parte, și Camelia Maxim, Carmen Tănase și Simona Gălbenușă, pe de altă parte, ating gradul tensional autentic al discursului regizoral.

Imaginile spectacolului, însă, atrag prin forța de materializare — la care concură sugestiile decorului lui Constantin Ciubotariu și costumele Vioricăi Petrovici — a elementelor esențiale ale universului despre care morala comună preferă să nu știe decît (foarte) tangențial: presiunile psihologice asupra deținuților, acțiunea tortionarilor, rezistența morală a disperării și altele. Unii actori, precum Dan Bădărău, Oana Ștefănescu sau Mircea Constantinescu, impun în anumite și foarte tensionate momente, atunci cînd și ambianța întregă a spațiului scenic copleșește (vizual, sonor) prin difuzarea incertitudinii privind dreptul la libertate.

Spectacolul de la «Odeon» se înscrie hotărît în afișul stagiunii bucureștene ca o tentativă reușită privind libertatea de expresie a artistului în teatru. Dar și ca o operă scenică solid construită.

MARIAN POPESCU

## SUB ZODIA ABSURDULUI

Omul adus în situația-limită ce se numește, afit de banal, pierderea libertății; spaimele și speranțele, umilnțele și triumfurile sale, mizeria și măreția sa în această încheștare cu ceilalți, dar și cu sine însuși — iată o temă care, de la Eschil încoace, a interesat în mod constant teatrul. Mai nou, ea interesează și teatrele (noastre), pentru că oferă posibilitatea analizării unui trecut nu prea îndepărtat, dar și pe aceea a avertizării în legătură cu pericolele unui prezent insuficient normalizat. La sfîrșitul anului trecut, două teatre bucureștene au ales ca punct de plecare al unor montări — foarte diferite în ce privește anvergura artistică — această temă plasată, poate nu întîmplător, sub zodia absurdului.