



Ion Haiduc, Constantin Cotimanis, Adrian Pintea și Rodica Sanda Țuțuianu

nă cu totul altceva decât absurd. Falsă în raport cu textul, «cheia» se arată falsă și în raport cu stilul obișnuit al mizanscenelor lui Cornișteanu, stil realist și discret poetic, ce a produs opere scenice precum **Acești îngeri triști** sau **Unchiul Vanea**. Din păcate, «deșuri» ale realismului (absolut nepoetic...) apar și aici, în unele inutile și adânc întristătoare vulgarități de gest, atitudine ori chiar adaos la replici (!). Nu-i mai puțin adevărat că montarea, concepută inițial pentru sala mică a Teatrului «Nottara», a trebuit să fie mutată, peste noapte, cum se zice, în sala mare, ceea ce a făcut, de pildă, ca din decorul lui Viorel Penișoară-Stegaru să nu se mai păstreze, practic, decât o unică «piesă» — decorativă și amuzantă în sine, dar numai atât. Dincolo însă de aceste accidente mai degrabă tehnice, spectacolul rămîne o nereușită; se salvează din el, parțial, monologul lui Pavlicek (Adrian Pintea — dezinvolt dar și «neimplicat», iar la premieră abia audibil), scena finală Pavlicek — Cetlicka (Ion Haiduc — agil și «pitoresc») și, luate ca atare, cîteva observații exacte și sarcastice privind ticurile profesionale și de mentalitate ale anchetatorilor (Constantin Cotimanis — excelsiv).

ALICE GEORGESCU

## EXERCIȚIU DE RIGOARE STILISTICĂ

**EXILAȚII** de James Joyce. Traducere de Frida Papadache • **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI** • Data premierei: 15 octombrie 1991 • Regia: Ivan Helmer • Scenografia: Viorica Petrovici • Distribuția: Traian Stănescu [Richard Rowan], Tamara Crețulescu [Bertha], George Marian Păun, Ștefan Zara [Archie], Adrian Pintea [Robert Hand], Eugenia Maci [Beatrice Justice], Catifa Ispas [Brigid].

Printre surprizele și curiozitățile pe care ni le oferă — cu programatică generozitate — stagiunea '91—'92 a Naționalului bucureștean, aflat acum în cel de al doilea an al directoratului lui Andrei Șerban, înregistrăm și această «recuperatorie» premieră pe țară a piesei *Exilații* de James Joyce. Scrisă între 1914 și 1916, reprezentată la Londra în 1925, iar la București în 1991, autobiografică și în același timp simbolică piesă e într-atît de joyce-iană, încît ar fi la fel de greu să-i conteste cineva «utilitatea culturală» în repertoriu, pe cît ar fi să-i susțină oportunitatea reală, din punct de vedere strict teatral. Cum nu e singura piesă — și singurul autor — care se află într-o atare situație de echidistanță, e posibil ca publicul să-și vadă mai departe de-ale lui, iar teatrul de-ale sale, înfîlnirea nefiind în astfel de cazuri obligatorie. Bine că teatrul își poate încă permite s-o propună, măcar în propriul său beneficiu profesional, ca exercițiu de rigoare stilistică, mai puțin solicitant în schimb ca spectacol. Ce-l va fi determinat totuși pe atît de scrupulosul regizor Ivan

Helmer să se oprească la această piesă și nu la alta e mai greu de dedus din spectacol. Cu atît mai mult cu cît fraza lui Joyce, reproducă cu litere de-o șchioapă în programul de sală — «Este periculos să-ți părăsești țara, dar și mai periculos este să te întorci, fiindcă, dacă vor putea, compatrioții tăi îți vor înfige un cuțit în inimă» — nu funcționează ca o cheie a

spectacolului, ce l-ar fi putut structura pe o astfel de dimensiune semantică. Dintre nenumăratele modalități de lectură a textului, regizorul pare s-o fi ales pe cea mai «cinstită», pe cea mai puțin sofisticată, lăsînd țesătura simbolurilor pe seama exegeților operei lui Joyce, pentru a pune în scenă chiar drama psihologică a personajelor, radiografiată de propria lor lu-



Traian Stănescu și Adrian Pintea

# MOTIVE ȘI MOTIVE

**IONA** de Marin Sorescu • **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI** •  
Data premierei: 23 octombrie 1991 •  
Regia și scenografia: Ioan Ieremia •  
Distribuția: Radu Iltcuș [Iona].

Pare-se că maxima concizie critică înregistrată de istoria cronicii dramatice a fost atinsă de un recenzent care, într-un ziar occidental, și-a rezumat opiniile despre un spectacol în felul următor: «La Teatrul X se joacă piesa Y de Z, montată de W. De ce?». Mărturisesc că, văzînd **Iona** la Național (sala Atelier), mi-am adus aminte cu invidie de această poveste (adevărată); cu invidie, pentru că, iată, sînt nevoit să folosesc mult mai multe cuvinte pentru a exprima, în esență, aceleași concluzii. Dar, de fapt, pentru ce s-a montat **Iona** la Național? Pentru valoarea literară și — virtualmente — teatrală a acestei monodrame cu destin vitreg

pe scenele românești? Posibil. Pentru că un actor mai rar folosit a vrut să-și «încearcă puterea» cu un text care, a socotit dînsul, i-ar pune în evidență resursele într-un mod mai convingător decît au izbutit rolurile ce i-au fost încredințate pînă acum? Probabil. Pentru că un asemenea spectacol se lucrează ușor, costă puțin și sporește în timp-record numărul de premiere ale teatrului? Sigur. Pentru că așa se încheie (temporar, dar oricum!) gura celor ce deplîng (conjunctural și interesat, dar oricum!) neglijarea dramaturgiei originale de către «prima scenă a țării»? Mai mult ca sigur. Asadar, numai motive nobile și unanim apreciabile au făcut ca regizorul Ioan Ieremia și actorul Radu Iltcuș să ne invite a asculta vreme de aproape două ore un text la a cărui «descifrare» contribuția celui dintîi a constatat în sugerarea similitudinii dintre Christos și Iona (pus, în final, să se cațere pe un impunător os de pește în formă de cruce), iar a celui de-al doilea — în debitoria vorbelor monoton-jalnic, cu o expresie de stupoare blajină încremenită pe chip. Rămîne de văzut dacă și publicul va avea motive să vină la spectacol.

A.G.

## UN EVENIMENT DE LABORATOR

**MAȘINĂRIA HAMLET** de Heiner Müller. Traducere de Adriana Popescu • **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI** • Data premierei: 5 noiembrie 1991 •  
Regia: Robert Wilson • Direcția de scenă: Ann-Christin Rommen • Scenografia: Vera Dobroschke, după concepția lui Robert Wilson • Ilustrația sonoră: Scott Lehrer • Distribuția: Cerasela Stan, Ecaterina Nazare [Femeie în scaun turnant], Simona Măicănescu [Femeie sprijinită de copac], Iuliana Moise [Femeie în picioare], Raluca Penu [Femeie 1 la masă], Cecilia Birboră [Femeie 2 la masă], Tatiana Constantin, Liliana Hodorogea [Femeie 3 la masă], Vasile Filipescu [Bărbat privind peste zid], Mircea Anca [Bărbat șezînd...], Cornel Gabără [Bărbat la masă cu o carte], Constantin Florescu, student [Bărbat aplecat în față], Eugen Cristea, Alexandru Bindea [Bărbat aplecat în spate], Vasile Toma, student [Bărbat legîndu-se...], Carmen Ionescu [Femeie rătăcind prin spațiu], Emil Mureșan [Bărbat în spatele femeii], Ovidiu Moț, student [Mystery man], Alexandru Dragoș Preda, student [Clicks].

Danemarca, cine nu știe, e atunci cînd ceva e putred în acel loc. Apărută o dată cu viața și continuîndu-și lucrarea fără răgaz, guvernată de certitudinea că are întotdeauna ultimul cuvînt, putreziciunea urcă în planul moral simultan cu nașterea istoriei. Prin urmare, Danemarca e oricînd și oriunde. Sau, cum spune Heiner Müller într-o frumoasă parafrază, «SOMETHING IS ROTTEN IN THIS AGE OF HOPE». Hamlet e acela care simte asta în modul cel mai intens, cel mai dureros. Nu mai e un personaj cu o identitate precisă — cine mai are «identitate» în zilele noastre? —, ci o stare de spirit, un stadiu extrem al sensibilității, revoltei, disperării, într-un amurg deopotrivă al zeilor și al oamenilor, cum spunea Rolf Michaelis despre textul lui Müller. «Am fost Hamlet. Stăteam pe țărm și vorbeam cu valurile BLABLABLA, în spatele ruinelor Europei» (s.n.). Acum, Hamlet poate fi acel tînr în ținută de rocker. Ori studentul cu cartea

în mînă și căruia capul îi tot cade pe masă. Sau poate bărbatul în costum de sport sau de baie din alte vremuri. Trei ipostaze, trei comentarii ale stării Hamlet. Ce face, însă, Hamlet? Gîndește, ezită, se frîmîntă? Asta înseamnă: nimic. Acestea sînt lucruri care nu sînt, căci nu lasă urme în istorie. Istoria nu consemnează decît faptele. Ea se compune din corpuri care se mișcă. Unul merge, adică pune un picior înaintea celui alt și se deplasează, își schimbă, adică, poziția în spațiu. Un altul, poate tocmai ucis, se prăbușește — asadar, încetează să mai funcționeze. Nu însă și mecanismul care-l conține: sînt procese repetabile, repetate. E un mecanism indestructibil.

Mai există, afară de fapte, și alte elemente. De pildă, privirile. Ele au însă o intensitate aproape materială cu care fixează golul. Comunicare? Doar felul în care acțiunea unui corp se poate răsfrînge asupra altui corp. Ar mai fi și vorbele: BLABLABLA. Dar nu numai. Sînt și cuvinte

ciditate. O tensiune infuză, continuă, constantă, greu de realizat scenic (și chiar de suportat de către spectator), o tensiune a spiritului și a minții, afirmîndu-și libertatea în ciuda instinctelor posesiunii sexuale, e obligată să respecte regula jocului cenzurat, filtrat, adunat în sine, nepermițîndu-și decît efuziuni la rîndul lor calculate. Ca regizor, Ivan Helmer reușește performanța de a impune această unitate de stil interpretativ, în interiorul căreia, desigur, diferențierile și reușitele țin și de personalitatea artistică a fiecărui actor. Adrian Pintea surprinde cu acuitate latura ofensiv-perdantă a fascinantului său personaj (Robert Hand) și-i conferă nu doar un pregnant relief scenic, ci și o aură eclatantă, neliniștitoare. Ca interpret al personajului auctorial (Richard Rowan), Traian Stănescu avea cea mai întinsă și mai dificilă sarcină artistică. Și-a făcut din impasibilitate o mască, pentru care însă nu are întotdeauna bateriile încărcate. Crusta e bună, dar sub ea nu se află adesea nimic și, culmea, tocmai lucrul ăsta se vede. Oricît a încercat Helmer să-l mascheze regizoral. Nici în cazul Tamarei Crețulescu (Bertha) rezultatele nu sînt cu mult mai bune, sub raportul eficienței lor. Se joacă simplitatea, dar mijloacele rămîn adesea simpliste. Se joacă reacțiile naturale, fi-rești, dar ele nu par decît «jucate». Eugenia Maci e totuși credibilă în incredibila Beatrice Justice și personajul ei, paradoxal, pare mai plin de viață, fie ea și reprimată.

Scenografa Viorica Petrovici desenează arcade și pictează șemineuri ca la operetă, chiar dacă regizorul Ivan Helmer și-a dorit un teatru tensionat cameral, în care să se poată auzi vocea interioară a personajelor. Exercițiul propus, de o ireproșabilă rigoare regizorală, nu e îndeajuns «mobilat» de fiecare actor în parte. Ceea ce duce la o irepresibilă plictiseală. De altfel foarte «distinsă» și «culturală».

VICTOR PARHON  
Fotografii de Gabriel Bugnar