

## MOTIVE ȘI MOTIVE

**IONA** de Marin Sorescu ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI** ●  
Data premierei: 23 octombrie 1991 ●  
Regia și scenografia: Ioan Ieremia ●  
Distribuția: Radu Iłcuș [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, văzând Iona la Național (sala Atelier), mi-am adus aminte cu invidie de această poveste (adevărată); cu invidie, pentru că, iată, sînt nevoită să folosesc mult mai multe cuvinte pentru a exprima, în esență, aceeași concluzie. 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 Iłcuș să ne invite a asculta vreme de aproape două ore un text la a cărui «descifrare» contribuția celui dintîi a constat 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 stoapoe 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, Liliiana Hodoroșea [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 Moș, 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 țarm și vorbeam cu valurile BLABLABLA, în spatele ruinelor Europei» (s.n.). Acum, Hamlet poate fi acel tînar 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 frămîntă? 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 celuilalt 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



Tamara Crețulescu

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 țîn și de personalitatea artistică a fiecărui actor. Adrian Pinteă surprinde cu acuitate latura ofensiv-perdantă a fascinantei sale personaje (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, firești, 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