

tu-lui. De ce? Pentru că, dincolo de aureola pe care o capătă imediat în ochii Vestului orice text interzis și condamnat în ultimele decenii în Est (passe-partout destul de ieftin, în fond, și nu doar fiindcă oferta depășește cererea), dincolo, deci, de acest «merit», lucrarea pune în discuție, în termeni artistici, ceea ce Restructurarea și Transparența inaugurate la mijlocul anilor '80 au pus în discuție în termeni politici, economici, psiho-sociologici etc. — falimentul unui sistem. Fenomenul (înțelegând prin asta și sistemul, și falimentul lui) a avut, se dovedește, repercusiuni catastrofale pe toate planurile; cele mai grave s-au produs însă în plan spiritual. Este demonstrația pe care o face Razumovskaia pornind de la o situație foarte simplă: o profesoară de vîrstă mijlocie se pomeniște vizitată, de ziua ei, de patru elevi (trei băieți și o fată) aflați în prag de bacalaureat; încîntarea i se spulberă însă repede, căci junii nu doresc decît să obțină de la ea cheia seifului în care se află tezele lor (foarte slabe) la matematică, teze urmînd a fi înlocuite cu altele, confecționate acasă; spre a-și atinge scopul, tinerii sînt în stare de orice, inclusiv de un oribil «șantaj» sentimental: în caz de refuz, fata va fi violată în prezența profesoarei. Cazul se și petrece; evident, Elena Sergheevna cedează, deși prea tîrziu. Faptul că pînă la urmă băieții pleacă fără să ia cheia nu mai are nici un fel de importanță, după cum prea puțin importantă este acțiunea ca atare a piesei, chiar și cu acest episod de extremă violență. Într-adevăr importante — și de o violență la fel de mare — sînt discuțiile dintre profesoară și elevi. Se «confruntă» și se înfruntă aici două ideologii, egal de periculoase și în mod egal sortite eșecului: idealismul (ori, mai exact, idilismul) «comunist» și materialismul «capitalist», ambele născute — hibridi monștruoși — din aceeași farsă tragică: socialismul real. Căci aceeași frazeologie găunoasă și aceeași existență mizeră se află la soriginea atît a clișeeilor lozincarde prin care profesoara refuză să admită că niște «elevi sovietici» se pot comporta astfel, cît și, reacție firească, a clișeeilor cinice prin care tinerii refuza să accepte că viața trebuie trăită conform unor (fie și minime) legi morale. În opunerea acestor două mentalități, piesa însăși ueză de unele clișee — caracterologice, conflictuale, de limbaj — care îi scad într-o măsură interesul. De sub ele răzbate însă o amărăciune adîncă și o vehemență aproape disperată ce impresionează și conving mai mult decît teza în sine.

Tot astfel impresionează și convinge, în ciuda unui număr de imperfecțiuni, spectacolul lui Dominic Dembinski. Cred că înțilnirea cu acest text de factură realist-psihologică acuzată i-a folosit mult regizorului, cunoscut pentru intervențiile sale energice și nu întotdeauna inspirate în universul ideatic al operelor dramatice pe care le-a montat pînă acum. Faptul că piesa nu oferă prea mult spațiu de manifestare vreunei «viziuni» dispuse să plătească orice preț originalității l-a constrîns în mod fericit pe Dembinski la simplificarea și concentrarea demersului regizoral. Spectacolul este, în cea mai mare parte

a sa, limpede, tensionat, pregnant. Evitînd (iar nu ezitînd, nota bene!) să deplaseze accentele în favoarea vreuneia dintre părțile «în litigiu», directorul de scenă invită publicul nu să asiste la un proces cu verdictul dinainte stabilit, ci să reflecteze la o realitate vie, palpabilă și dureroasă, care, de altfel, ne cuprinde și ne privește pe toți. Incongruență în raport cu această obiectivitate apare doar imaginea ultimă a spectacolului: Elena Sergheevna zăcînd moartă (sinucidere?) pe un scaun, alături de imensa figurină din fundal, reprezentînd un soldat al Armatei Roșii (în postură agresivă, dar mutilat și zdrențăros) într-un Țarc de sîrmă ghimpată. Piesă principală a decorului realizat de Sică Rusescu, această siluetă-simbol funcționează perfect în cursul reprezentației, făcînd de aceea inutil — prin metafora de superioră semnificație și sensibilitate pe care ea o conține — tabloul didacticist din final.

O altă slăbiciune a spectacolului rezidă în neomogenitatea calitativă a distribuției. Alături de doi dintre actorii teatrului — Ruxandra Sireteanu, într-o Elenă Andreevna cu un contur puțin imprecis, ezitînd între trăirea rolului și comentarea lui, dar arătîndu-și profesionalitatea indiscutabilă, și Cristian Șofron, jucînd superficial, demonstrativ un personaj, e drept, schematic — în reprezentație apar și trei studenți de la Academia de Teatru și Film. Dacă Sorin Cociș și, mai ales, Bogdan Vodă (aflați în ultimul an de studii și avînd deja la activ mici roluri pe scena de la «Nottara») evoluează precis și, în măsura în care suportul dramaturgic o permite, nuanțat, foarte finăra Andreea Măcelaru nu trebuia încă luată de la învățătură, neconvîngînd deocamdată de altceva decît de ingenuitate.

■ ALICE GEORGESCU

MAI AVEM DE AȘTEPTAT

ȘCOALA LUDICĂ de Ioan Groșan
 • **TEATRUL URMUZ** • Data premierei: 1 martie 1992 • Regia: Mircea Marin • Scenografia: Luana Drăgoescu • Distribuția: Andrei Peniuc (Regizorul, Mișu Zamfirescu), Romeo Pop (Autorul, Coco), Cornel Gîrbea (Actorul I, Octavianus, Rotocolino, Un critic), Ion Niciu (Actorul II, Activistul, Varus, Conte Lazio, Un colector, Un critic), Sanda Maria Dandu (Actorul III, Mecena, Marchizul Fanchetti, Un critic), Adrian Petrache (Actorul IV, Senator, Tatăl Frivolei, Mihail Constantinescu, Un critic), Aurelian Napu (Actorul V, Țăran, Franz Ferdinand, Director de editură), Maria Junghietu (Actorul VI, Clovn, Conferențiar), Viorel Păunescu (Actorul VII, Senator, Ricci, Un critic), Ovidiu Gherasim-Robu (Actorul VIII, Senator, Fiorentina, Cicerone Popescu, Un critic important), Mirela Comnoiu (Actriță I, Anglia), Corina Negrișescu (Actriță II, Frivola, Porția Popescu, Germania), Gabriela Butuc Păunescu (Actriță III, Lolia), Anca Alecsandra (Actriță IV, Zamfira Popescu).

A trecut mai mult de un an, au trecut poate chiar doi de cînd viața artistică a țării a înregistrat un eveniment important: înființarea unui nou teatru. Gestul Ministerului Culturii, care a aprobat, finanțat, sprijinit această laudabilă inițiativă, ne-a făcut să trecem — fără ezitare, cu entuziasm — o notă mare în «foaia matricolă» a fostei echipe ministeriale. Dintr-o trăsătură de condei se rezolvau mai multe vechi sau noi, voluntare sau involuntare nedreptăți. Apărea nu numai un nou teatru, cu statut identic celorlalte, ci și o scenă destinată programatic sprijinirii debuturilor în dramaturgie; se limpezea, cu același prilej, și destinul complicat, ca să nu spunem nefericit, al trupei Teatrului «Ion Vasilescu», plimbată ani de

zile dintr-o sală în alta, dintr-un oraș în altul, condusă de te-miri-cine, obligată să joace te-miri-ce; și se mai repara, poate, o nedreptate, dînd în sfîrșit circulație publică numelui **Urmuz**, pseudonimul ales de Argezei pentru Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, personalitate (dacă nu personaj) singulară, enigmatică a istoriei literaturii române, sortită a rămîne mereu în capitolul, onorant dar oarecum obscur, al precursorilor.

A trecut așadar un an, sau poate doi, de cînd există pe hîrtie Teatrul pentru debuturi «Urmuz». Avea decizie de înființare, statut, trupă, director (regizorul Mircea Marin); avea repertoriul stabilit măcar pentru o stagiune, avea — teoretic — sediu, ba chiar și subvenție. Avea în principiu un viitor, începea să aibă în practică un trecut, dar nu avea, nu reușea să aibă prezent.

Și iată că pe 1 martie am fost invitați la primul său spectacol: **Școala ludică** de Ioan Groșan în regia lui Mircea Marin și scenografia Luanei Drăgoescu. Unele mărunte «derogări» de la intențiile anunțate s-au ivit de la început. «Botezul focului» nu s-a primit la domiciliu, sala ce-i este atribuită fiind încă în reparații (dacă nu și în litigiu cu alți posibili beneficiari). Debutul nu a fost nici el chiar debut, piesa lui Groșan avînd o primă reprezentare scenică în 1978, la Cluj, versiune datorată grupului de teatru studențesc — faimos în epocă — «Ars Amatoria». În anii următori piesa a tot fost jucată; e drept, de trupe neprofesioniste, dar jucată a fost. Deci — nu putem vorbi de un debut. Acestea sînt, însă, detalii, noduri în papură găsite de un critic circotoș, se poate spune. Cum este spectacolul inaugural al teatrului? — acesta e singurul lucru care contează.

Din păcate, așa e. Singurul lucru care contează este, la urma urmei, spectacolul, despre care trebuie să spunem că se plasează sub nivelul mediocrității. La mai toate «paragrafele». Textul — o glumă studențească fără pretenții, vîdînd, la lec-

tură, oarecare sprinteneală a replicii — pierde în versiunea scenică orice urmă de interes. Regia este, în cele mai multe momente, ca și inexistentă; cînd pare a se manifesta, mai mult stînjenește decît ajută.

Uimitoare, ca să nu spunem deprimantă, e evoluția actorilor, cei mai mulți cunoscuți, unii dintre ei chiar cu o zestre scenică onorabilă. Singurul cuvînt ce ne vine în minte este: deprofesionalizare. E o afirmație crudă, o așternere pe hîrtie cu tristețe, cîntărind-o, nu aruncînd-o la întimplare; dar dacă vrem să fim drepți (și mai cu seamă sinceri!), ea este inevitabilă. Tot ce am putut reține, privitor la interpretare, sînt cîteva accente juste. Nu e foarte pușin?

Spuneam, mai înainte, că pînă acum Teatrul «Urmuz» are trecut, probabil viitor, nu și prezent. După premiera la care am fost invitați nu ne rămîne decît să așteptăm, în continuare, viitorul.

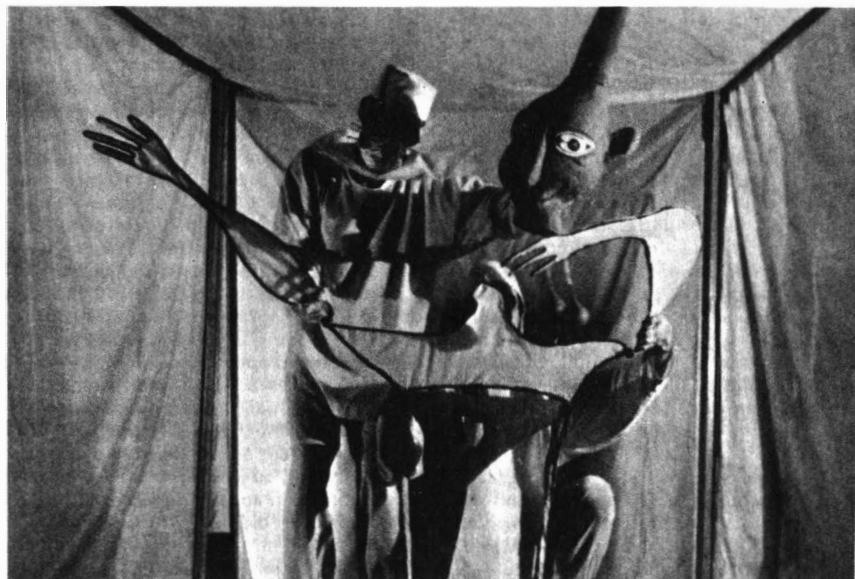
■ CRISTINA DUMITRESCU

O LECȚIE CU URMUZ

DIALOGURI DUPĂ URMUZ • TEATRUL «ȚÂNDĂRICĂ» • Data premierei: 14 februarie 1992 • Regia: Cătălina Buzoianu • Scenografia: Nicolae Stanciu • Muzica: Liviu Dăncăeanu • Distribuția: Dan Puric și Liviu Berehoi, Sara Dan, Rodica Dobre, Claudia Dumnică, Angela Filipescu, Paul Ionescu, Florentina Tănase, Valentina Tomescu.

Două proze ale lui Urmuz — **Pîlnia și Stamate și Fuchslada** — au constituit suportul textual al spectacolului Cătălinei Buzoianu, realizat pe scena unui teatru considerat în mod aprioric destinat publicului preșcolar. În general, adulții care au venit la premieră împreună cu copiii lor — fie că știau că Urmuz nu a scris texte despre iepurași sau basme cu voynici, fie că nu — au avut în mod sigur a răspunde unor întrebări jînînd de estetica simplă a lui «De ce?» sau au trebuit să dea explicații. Mărturisesc o anumită satisfacție: explicațiile le-am dat și eu.

Evident este că nu aceasta determină interesul spectacolului de la «Țândărică». Lumea lui Urmuz este specială. Micile sale texte de proză delimitează în literatura interbelică un teritoriu al privirii insurgente asupra sensului sau lipsei de sens. Este un mod al **descrierii** unei lumi care poate apărea întotdeauna de o logică fără cusur. «Privitorul» care a fost Urmuz — și despre care contemporanii au lăsat mărturie mergînd spre concluzia unei firi abstrase din real — descompune realitatea creditată mereu cu sens pentru a o expune într-o narațiune cursivă (prin discursul narativ, construit impecabil), inducînd în eroare. Autorul, scriind, nu se miră, nu chestionează această realitate, ea nu-i pune «probleme», problema fiind chiar realul surprins într-o sfidătoare lipsă de sens a pricipalelor sale determinante logice. De aceea, tentativa de a pune în scenă imaginile evocate de acest tip de limbaj îmi apare cu atît mai îndrăzneală.



Cătălina Buzoianu produce un spectacol foarte vizual, succesiunea imaginilor scenice fiind menită a substitui discursului narativ urmuzian propria nevoie de a da sens ideii de spectacol. Dacă, însă, «descompunerile» autorului se plasează într-o zonă specială a relației între o descriere minuțioasă (venită în urma unui simț al observației) și o realitate foarte familiară, imaginile regizoarei, dar și concepția întreagă a punerii în scenă vor folosi un «povestitor»-actor, paradoxal un **raisonneur**. Evoluția lui Dan Puric în această postură deplasează vizibil atenția de la un supra-realism de tip Dali sau Magritte spre un straniu jucat de actor. În scenă, locul de joc clustrează voit personajele, scenografia lui Nicolae Stanciu sugerînd elemente esențiale ale «povestirii»: grotă-sex (Pîlnia), ecranul pentru jocul de umbre, bizare alcătuiți antropomorfe purtate de ceilalți actori ca pe păpuși etc.

Coexistă în spectacol, prin atmosfera sugerată de culori și proceduri ale teatralizării, elemente ale unui modernism neostentativ dar și inflexiuni ale culturii orientale sacrificiale așa cum aveau să apară și la un Ion Barbu în ciclul **Isarlık**. Contrastul față de această «lectură» îl produce, însă, ideea că întreg locul de joc este un laborator experimental: **raisonneur**-ul este claustrat într-un spațiu psihiatric, cu doctori și infirmiere, cu tratament în caz de forță majoră etc. Ca și cum nebunia care l-a făcut pe autor să-și pună capăt zilelor ar fi trebuit și ea «explicată» spectatorului pentru a-i furniza cauza viziunilor «absurde» ale lui Urmuz. O reducăntă, dublarea povestirii cu jocul actorului (Dan Puric), era oricum un factor «distanțator» suficient, chiar dacă ineficient artistic uneori. «Ra-ma» psihiatrică devine însă rezultatul unei puneri în clar a esteticii urmuziene inacceptabile.

Se pot găsi destule motivații pentru a face rezonabilă această idee regizorală. De la drepturile omului pînă la spitalele-închisori din totalitarism. Mi se pare că, totuși, anti-erbiu urmuzieni, Stamate

și Fuchs, debusolați de propria lor natură umană, de complexe și de neputința de a da sens la tot și la toate, sînt forțați să intre într-o lume care nu mai este a lor. Dar, poate, regizarea a dorit să evoce o premoniție?

Spectacolul Cătălinei Buzoianu îndrăznește să ofere o lectură scenică plauzibilă a unor narațiuni urmuziene și cred că faptul acesta este interesant. Discursul imagistic surmontează adesea dificultatea enormă de a accepta inteligibil lectura simplă a unor texte cărora le atribuim generic eticheta de «absurde». «Dialoguri după Urmuz» poate avea un dublu sens: urmărind ideile autorului sau (și) gîndindu-te la ele astăzi, **după**. La nivelul existenței diurne, lipsa de sens din lumea noastră de azi a resimțit-o regizarea și ca pe o provocare. Pe care a acceptat-o.

■ MARIAN POPESCU

UN SPECTACOL «DE ACTORI»

COMEDII, spectacol-coupé cu trei piese scurte de Anton Pavlovici Cehov • **TEATRUL ODEON** • Data premierei: 1 martie 1992 • Regia: Mihai Mănușiu • Scenografia: arh. Andreea Hasnaș • Distribuția: **TRAGEDIAN FĂRĂ VOIE**: Șerban Ionescu [Ivan Ivanovici Tolkaciou], Radu Amzulescu [Alexei Alexeevici Murășkin] • **URSUL**: Mariana Mihuț [Elena Ivanovna Popova], Victor Rebengiuc [Grigori Stepanovici Smirnov], Radu Amzulescu [Luka], Carmen Tănase [Pelaghia], Angela Ioan [Sașa] • **CINTECUL LEBEDEI [CALHAI]**: Victor Rebengiuc [Vasili Vasiliici Svetlovici], Radu Amzulescu [Nikita Ivanici].