

Intr-un acces de entuziasm post-revoluționar am numit revista noastră **TEATRUL AZI**. Intenționăm să oferim cititorilor informații, relații, comentarii privind viața teatrală la zi. Nu bănuiam, atunci, că între momentul predării materialelor în tipografie și momentul apariției revistei se vor scurge — orice-am face, orice-am încerca — măcar două luni. Cum nu ne lasă inima să schimbăm titlul în **TEATRUL IERI**, am căzut de acord cu tipografia să predăm mai târziu două pagini. Iată de ce am scornit o nouă rubrică, aceea pe care tocmai o parcurgeți. Să îndrăznim să-i spunem **ULTIMA ORĂ!** Mai bine să fim realiști și o intitulăm:

(pen)ultima

oră

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA PIATRA NEAMȚ

După șapte ani de nedorită întrerupere, la Piatra Neamț s-a desfășurat (în prima decadă a lunii mai) Festivalul de teatru, cu vechi și glorioase state de serviciu. În formulă internațională, necompetitivă, ediția din acest an și-a ales ca idee generoasă aserțiune «O lume pentru toți, o lume pentru fiecare», înscriind pe afișul său paisprezece spectacole: *Opera de Witold Gombrowicz* (premieră, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț), *Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller (Lunds Teaterhögskolan din Malmö, Suedia), *Aventurile unui băiat și ale cîinelui său în spațiul extraterestru de Robert Smythe* (MUM Puppettheatre din Pennsylvania, S.U.A.), *Dialoguri după Urmuz* (Teatrul «Țândărică»), *Angajare de clovn de Matei Vișniec* (Teatrul Levant), *Visul unei nopți de vară de Shakespeare* (Teatrul «Bulandra»), *Domnișoara Iulia de August Strindberg* (Teatrul «Vasile Alexandri» din Bălți, Republica Moldova), *Imnul de György Schwajda* (Teatrul Játékszin din Budapesta, Ungaria), *Cartoteca de Tadeusz Rozewicz* (Teatrul de Stat din Sibiu), *Stabat Mater* pe texte de Isabella Allende, Gabriel Garcia Márquez și Joao Guimarães Rosa (Teatrul «Settimo» din Torino, Italia), *Hamlet în sos picant de Aldo Nicola* (Teatrul «Vittoria» din Roma, Italia), *Mil de Irene Maria Fornes* (Teatrul Academic de Dramă din Vilnius, Lituania), *Povestea cu jobenul și mingea colorată de Pavel Vasicek* (Teatrul Arany János din Budapesta, Ungaria) și *Sinucigașul de Nikolai Erdman* (Teatrul Nottara).

Spațiul disponibil fiind acum foarte restrîns, ne vom mulțumi să precizăm, pentru moment, că Festivalul a satisfăcut pe deplin prin selecția spectacolelor și a derutat (nu chiar pe deplin) prin mici neglijențe de organizare (vizînd mai cu seamă informația despre Festival și trupele participante, despre programul înfilnirilor sau al conferințelor de presă).

Detalii (și, bineînțeles, cronici) în numărul nostru viitor. ■ RED.

DUPĂ «NENOROCIRE»

Aprinse discuții stîrni și această recentă premieră a Naționalului cu *Livada de vișni* în regia lui Andrei Șerban! Faptul, în sine, e îmbucurător căci atestă, în vremuri turburi — ca și altădată —, rezistența unui fenomen artistic la potrivnicia contextului. Dacă pentru Cehov problema distribuției nu a fost o chestiune complicată, după cum rezultă dintr-o scrisoare a sa de la Yalta (octombrie 1903) către cea care urma să o joace pe Ranevskaia, pentru regizorul acestei versiuni scenice, ca și la *Trilogie*, încercările au fost numeroase, spectacolul avînd, pe afiș, două distribuții, ambele recomandate. Andrei Șerban are, cert, darul de a interesa încă înainte de premieră; pentru o piesă de acest calibru a face o distribuție înseamnă un mic seism în teatrul respectiv.

Despre *Livada*, una dintre cele mai des afirmate idei este aceea a unui sfîrșit de lume. În spectacolul lui Andrei Șerban semnele fizice ale unei dezagregări aparțin altui plan: abia, în final, tăierea livezii și aruncarea în scenă, din lateralele acesteia, a copacilor marchează fizic o «anatomie a suferinței». Din planul istoric de referință al piesei, personajele Trofimov și Firs detaliază o evoluție în timp: primul, avîntat, «revoluționar», privind nesmintit înainte, celălalt căinînd soarta tuturor celor loviți de «nenorocire»: eliberarea iobagilor. Atunci cînd interpretul lui Trofimov, studentul întîrziat, se aruncă spre «zorii noi» ai istoriei dinspre care deja ochii lui Lenin prevestesc domnia proletariatului, atitudinea sa scenică — și aici Claudiu Bleonț este remarcabil — denotă caricatura. La fel, mersul lui Firs, jucat de Gheorghe Cozorici, nu e numai bătrînețea scuturată de șocul istoric, ci și retragerea, dispariția unei «relicve»; s-ar putea spune că, astfel, un nivel al conștientului la o realitate actuală devine sesizabil.

Pe scena enormă a Sălii Mari lumea cehoviană este dezarticulată. Apariția grupului parizian, Ranevskaia și fratele ei Gaev, pierdută în lumea biliardului, Ania, fiica ei, amețită de fericirea regășirii casei, figura stranie a Charlottei, guvernanta al cărei rost este un nonsens acum, nu este afit o întoarcere acasă cît, mai ales, refacerea unui timp absent. Enormitatea spațiului rarefiază, în prima parte a spectacolului, aceste relații: nu știi dacă intenția a fost de a-i «pierde» pe toți într-un loc foarte familiar. *Livada*, de o frumusețe amețitoare, aflată în partea din spate a scenei, e un loc unde morții (mama Ranevskaiei, copilul Grișa) pot fi priviți de viu. Surprinzător pentru lumea fizică a spectacolului, în partea a doua, este că decorul lui Mihai Mădescu oferă o partiție a planului scenic «caligrafiată» ostentativ: de la banca de lemn din față (în stînga), crucile sugerînd cimitirul (în dreapta), fîntîna de lemn din centru (în planul median al scenei) — gen «muzeul satului» —, la șirul de stîlpi telegrafici (cum îi vedea soldatul sovietic smuls de la țară și dus în goana trenului spre ochii leniniști pomeniți). Partea a treia a montării dă însă, și prin decor (un Pavilion-loc al petrecerii, excelent ca sugestie vizuală), și prin fantezia multicoloră a costumelor Doinei Levința, vectorul de sens al lumii cehoviene văzute de regizor. Se atenuază acum șocul vizual al «fabricii» (tot ochii aceia) care apare la un moment dat în planul din spate al scenei. Șocul acesta poate avea ca resort, ca și mimarea de către Trofimov (destul de apăsător) a grupului statuar «Mosfilm», o idee principală a lui Trofki, cînd, la moartea lui Lenin, telegrafiază (vezi stîlpii de telegraf) ziarului «Pravda»: «Cum să continuăm să progresăm? Cu lanterna leninismului în mînă.»

Andrei Șerban are în vedere — mi se pare evident — aceste planuri de referință. Dar lumea creată de el este una în care tronează imaturitatea ca stare de spirit. Cumpărarea de către Lopahin a livezii — loc central al mitologiei personale pentru Ranevskaia — este semnul timpului modern care va atrofia marile mitologii europene. Exercițiul de transfer bio-istoric (plimbările ei în *livadă* unde morții îi privesc pe viu) eșuează. Trecerea plugarilor pe arătură (tablou de gen agrar care nu m-a încîntat) poate fi și un semn, o relicvă a unui mod de existență. La fel, exercițiul de introspecție al