

insolită scrierea lui Eliade și oferă, teoretic, premisele unei creații scenice de o considerabilă forță de șoc.

Unde se va fi ivit, însă, fractura dintre proiect și concretizarea lui satisfăcătoare? După părerea mea, în faza scenariului. Acesta propune, pe urmele prozei eliadești, o călătorie inițiativă al cărei punct de pornire e întâmplarea, al cărei traseu e memoria și a cărei linie de sosire e moartea, dar modifică originalul literar – coerent și „logic”, în suprarealismul său – până la a-l face nu doar de nerecunoscut, ci și de neînțeles. Desigur, acest reproș ar fi rămas neformulat dacă „textul de spectacol” ar fi avut o coerență a sa, proprie. Nu o are. Preludiul, foarte lung și, până la urmă, enervant prin monotonia pomelnicului născocit (să fie numele celor ce și-au găsit sfârșitul „la țigănci”? și cei cu asta?) e succedat abrupt de începutul efectiv al povestirii – momentul așteptării tramvaiului –, împănăt însă cu scene de amintire și băntuit regulat de un fel de Țigăncă Arhetipală (personajul principal – și inventat – în spectacol, alături de Gavrilescu), care nu-și avea defel locul aici. Altminteri, ce rost mai capătă mersul la țigănci? Inutilă mi s-a părut și intervenția în acțiune a personajului „Lawrence al Arabiei”; chiar și pentru cine a citit nuvela, prezența acestuia – cocoșat, ca la circ, sub plafon – e doar aiuritoare. Mi-e greu să-mi închipui cum de Hausvater, autor a numeroase adaptări pentru scenă (judecând după Decameronul, piese de sine-stătătoare), a produs incongruențe de acest fel. Ori să fie contribuția colaboratorului său, Cristian Popescu?

La rândul lui, spectacolul în sine este derutant și imprecis structurat. După ce asistă, în picioare, în spatele scenei, la amintitul pomelnic – frizând, sub aspect vizual, kitsch-ul, mai ales că nimeni nu înțelege ce se întâmplă –, spectatorii sunt duși (mai degrabă, mânați) pe scenă, unde, pe o pasarelă îngustă între două șiruri de bănci, se desfășoară episodul tramvaiului. Aici, atmosfera începe să se închege, sugestia de așteptare fără limită previzibilă, ca și aceea de îndobitocire treptată sub soarele toropitor (ambele, „topos”-uri caracteristice realității și literaturii autohtone – vezi și Caragiale) prind contur. Pentru scurtă vreme însă, căci urmează o nouă deplasare. Asistența e împinsă spre rampă

și nu i se permite să coboare în sală decât după ce câțiva dintre membrii ei se vor produce cu o poezie sau un cântec! Momentul e jenant și pueril; cât despre rostul său... Dacă ținem seama de împrejurarea că, o dată ajunși în sală (unde nu pot ocupa locurile pe care le doresc, ci acelea indicate de actori), spectatorii sunt periodic îndemnați – ba chiar somați – să se simtă liberi și fericiți, se poate presupune, la rigoare, că regizorul a vrut să atragă atenția asupra constrângerilor pe care le impune scena, seară de seară, „slujitorilor” ei. Procedul mi se pare însă cel puțin naiv, iar prea insistentele imbalduri la descătușare și veselie amintesc, deloc simpatic, de nu foarte îndepărtatele vremuri când manifestarea bucuriei era, uneori, la fel de obligatorie. Dar, în fine, începe aventura în timp – în timpul interior și în timpul exterior, obiectiv, ce trec mereu unul în celălalt, anulându-se reciproc – a profesorului de muzică Gavrilescu, interpretat de Florin Zamfirescu, inspirat, cu o candoare vag abulică. (Faptul că eroul e jucat, conform distribuției publicate în program, de toți actorii poate mărturisi o profunzime a ideii care pe mine mă depășește; personal îl socotesc o ghidușie inutilă.) Bordelul țigăncilor este, în nuvelă, un tunel al timpului din care, ieșind peste câteva ore, Gavrilescu întâlnește o lume îmbătrânită cu câțiva ani, și în care se va reîntoarce pentru a întâlni, o dată cu iubirea pierdută în tinerețe, moartea. Figurat pe scenă cu o plasticitate ce evocă rafinat misterul (decorurile lui Constantin Ciubotariu merită din plin laude, ca și muzica scrisă de Adrian Enescu), locul e unul dintre puținele lucruri pe care le-am receptat afectiv din spectacol, altminteri foarte rece și distant; ceea ce nu înseamnă că ar fi mai ușor asimilabil intelectual. Din devotata echipă actoricească se rețin, deloc ajutați de prescripțiile „colectivizante” ale scenariului, Camelia Maxim, Carmen Tănase, Marius Stănescu și Liviu Pancu; și, desigur, omniprezența Țigăncă întrupată de Adriana Trandafir.

Judecat în sine, **La Țigănci** mi se pare un spectacol mediu; raportat la poetica lui Alexander Hausvater, el se prezintă ca un eșec – calificativ pe care, de altfel, cred că regizorul l-ar prefera. Mai ales că e un eșec cu oarecare panaș. ■

## Accidente regretabile

**SUITĂ DE CRIME ȘI BLESTEME**, scenariu de Alexandru Dabija, după Euripide. Traducerea textelor: Alexandru Miran ● **TEATRUL BULANDRA** ● Data reprezentației: 28 ianuarie 1994 ● Regia: Alexandru Dabija ● Scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar ● Distribuția: Luminița Gheorghiu (Copil, Cor, Kreusa, Lyssa, Cassandra), Manuela Ciucur (Copil, Eunoda, Actor, Crainic, Cassandra), Anca Sigartău (Copil, Cor, Actor, Iris, Andromaca, Glike), Emilia Popescu (Medeea, Cor, Actor, Corifeu, Antigona), Constantin Drăgănescu (Cor, Ifis, Actor, Amphitrión, Teiresias), Mihai Constantin (Cor, Moș, Crainic), Claudiu Stănescu (Creon, Theseu, Actor, Eteocles), Cornel Scripcaru (Crainic, Herakles, Polinike), Zoltan Butuc, student (Oedip, Adrastos, Lykos, Creon).

Un titlu precum acela al montării de la sala „Toma Caragiu” a Teatrului Bulandra fâgăduiește spectatorului cât de cât avizat un studiu spectacologic virtualmente pasionant, știute fiind numărul și felurimea atrocităților arătate ori evocate în tragediile euripidiene, cum și plasticitatea limbajului imprecățiilor, din belșug folosite de eroi. Același titlu îi poate promite spectatorului neavizat, frecventator eventual de publicații ca „Infractorul”, „Evenimentul zilei”, „Crimă și viol” sau „România Mare”, clipe plăcute într-o ambianță familiară, înnobilită însă de sonoritatea numelor antice. În realitate, atât unul cât și celălalt ar fi dezamăgiți. Scenariul alcătuit de Alexandru Dabija alături dezordonat – dacă a existat o ordine intenționată, atunci sensul ei e greu de ghicit – episoade mai mult (primul și ultimul) sau mai puțin (toate celelalte) semnificativ-sângeroase din câteva texte ale lui Euripide, unele identificabile, altele nu. Dar, lăsând la o parte faptul că o minimă rigoare culturală sau măcar o minimă politețe ocazională le-ar fi pretins producătorilor spectacolului să menționeze undeva piesele supuse eviscerării, „suita” ca atare se prezintă plată, fadă și neabătut plictisitoare, iar teribilele „crime” și „blesteme” ce o compun apar ca niște regretabile accidente de comportament și vocabular ale unor persoane „civile” oarecare – e drept, cam rătăcite...

Altminteri, spectacolul beneficiază de o scenografie inteligentă și de o muzică foarte bine aleasă (de către cine, iar nu ni



se spune), care, împreună, reușesc din când în când să sugereze că o idee va fi existat totuși nu numai îndărătul vorbelor ce se rostesc, ci chiar îndărătul mizanscenei înseși. E păcat însă ca sensibilitatea pe care Alexandru Dabija a demonstrat, în unele montări, că o posedă să se lase întrezărită doar așa, prin ricoșeu; căci altfel nu depune mărturie despre ea decât ultima scenă a **Suitei...**, frumos și aproape emoționant compusa luptă dintre funeștii frați Eteocles și Polinike. După cum e păcat ca actori precum cei din distribuție să se înfățișeze în chip de palide siluete cuvântătoare, oarece contur interpretativ prinzând numai Claudiu Stănescu și Cornel Scripcaru. Nemaivorbind ce păcat e ca Teatrul Bulandra să facă asemenea spectacole, pe care să le joace cu sala pe jumătate goală. ■

foto: Dan Vătamaniluc



● Suită de crime și blesteme după Euripide, Teatrul „Bulandra“ (regia: Alexandru Dabija)

## REPETIȚIE GENERALĂ

### Fragilitatea colosului

**NUMELE TRANDAFIRULUI**, dramatizare de Grigore Gonța după romanul lui Umberto Eco. Traducerea: Florin Chirițescu  
 ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI** ● Data reprezentației: 4 februarie 1994 ● Regia: Grigore Gonța ● Scenografia: Mihai Mădescu ● Muzica: Anton Șuteu ● Distribuția: Radu Beligan (Guglielmo), Claudiu Bleonț (Ădso), Constantin Dinulescu (Abatele), Gheorghe Dinică (Chelarul), Alfred Demetriu (Jorge), Alexandru Georgescu (Nicola), George Motoi (Severino), Matei Gheorghiu (Malachia), Bogdan Mușatescu (Berengario), Valentin Uritescu (Salvatore), Grigore Nagacevschi (Ubertino), Doru Rancea, Răzvan Săvescu (Adelmo), Eugen Cristea (Bencio), Tomi Cristin (Venanzio), Costel Constantin (Aymaro), Alexandru Agarici (Cantorul), Mircea Cojan (Bucătarul), Andrei Duban (Un novice), Alex Popescu (Alt novice), George Sârbu (Un porcar), Daniel Tudorică (Alt porcar), George Oancea (Cardinalul), Mircea Albulescu (Bernardo), Andrei Ionescu (Michele), Armand Calotă (Căpitanul), Diana Podăreanu (Fata), Carmen Ionescu (Dansatoarea).



Radu Beligan și Gheorghe Dinică în Numele trandafirului după Umberto Eco, TNB (regia: Grigore Gonța)



Oricui a citit **best-seller**-ul de acum vreun deceniu al lui Umberto Eco, e de presupus că intenția TNB de a produce scenic **Numele trandafirului** i-a stârnit, în egală măsură, interes și îndoială. În ce mă privește, oricum, asta s-a întâmplat. Motivele erau mai mult decât evidente. Riscului de principiu pe care și-l asumă orice dramatizare a unei opere epice de întindere și, pe deasupra, faimoase, i se adăuga, în speță, pericolul de a transforma substanța complexă a cărții într-o mărunță intrigă polițist-pitorească, păcat în care a căzut, după cum se știe, și ambițioasa ecranizare americană avându-l ca protagonist pe Sean Connery. Că scheletul anecdotic al romanului reproduce întocmai schema narativă a unui exemplar **thriller** (ori **giallo**, cum zic italienii) este, de altfel, foarte adevărat; farmecul singular al scrierii stă însă în „carnea” ei, deopotrivă suculent și suav țesută din nenumărate referințe culturale, și în primul rând în spiritul jucăuș-ironic prin care Eco-eseistul-polemist sarcastic a vrut parcă să-l ia puțin