

UNDE NE SUNT REGIZORII?

Teatrul (bun) e făcut de regizori – iată o propoziție având, cel puțin pentru epoca actuală, valabilitatea unui truism perfect și de circulație universală. Dacă punem în relație această aserțiune cu lamentările, tot mai frecvente și mai acute în ultimii doi ani, referitoare la criza de regizori **activi** din România, rezultă că la noi nu se prea mai face, de fapt, teatru. Ori că se face teatru prost sau mediocru. E o concluzie pe care, de altfel, stagiunea '93-'94 a ilustrat-o copios; cu, desigur, câteva excepții, servind, ca de obicei, la confirmarea regulei. Faptul poate să ne alarmeze; nu trebuie însă deloc să ne mire: câte dintre numele glorioase ale regiei românești au apărut pe afișele ultimului sezon teatral? Să nu le mai numărăm, coane Fănică, ne-am întrista prea tare! Mai bine să vedem cu ce au contribuit la alcătuirea decorului schițat mai sus (câțiva dintre) regizorii „noului val” – care, deocamdată, pare a fi și ultimul val important –, adică regizorii generației '80, ale căror nume au început să devină, la rându-le, glorioase.

Prețul succesului

SATYRICON, versiune scenică de Victor Nicolae și Victor Ioan Frunză după romanul omonim al lui Petronius ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN TÂRGU MUREȘ** ● Data reprezentației: 9 mai 1994 ● Direcția de scenă: Victor Ioan Frunză ● Decoruri și costume: Adriana Grand ● Muzica: Dorina Crișan Rusu ● Distribuția: Gabi Bacali (Quartilla), Rodica Baghiu (Circe, Scyntilla, Curtezana), Balázs Attila (Giton), Adriana Băilescu (Sibylla), Radu Bânzaru (Hangiul, Nero), Dan Chiorean (Ganymedes), Nicolae Cristache (Ascylos), Corneliu Frimu (Taie), Mihai Giurițan (Frameum), Dan Glasu (Trimalchio), Adrian Lepădatu (Cena libera), Suzana Macovei (Matroana din Efes), Edi Marinescu (Agamemnon, Habinnas, Tatăl), Nicu Mihoc (Encolpius), Cătălin Neghină (Phileros), Mihaela Rădescu (Crysis), Monica Ristea (Fortunata), Aurel Ștefănescu (Seleucus), Cristina Toma (Pannychis).

Eu cred că Victor Ioan Frunză este un regizor mare. Știu, un critic care face o asemenea declarație fără a putea aduce în sprijinul ei argumentul unui sac de premii câpătate de artistul respectiv la o duzină de festivaluri mai mult sau mai puțin obscure,

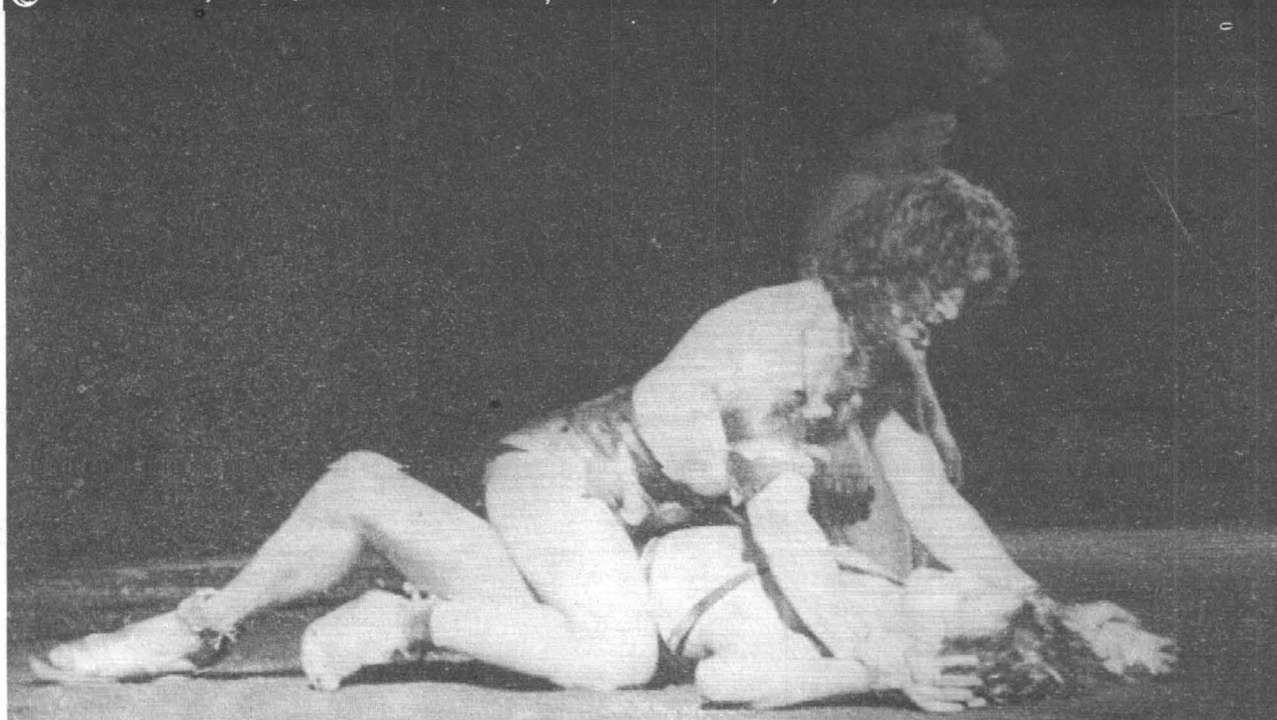
sau, măcar, argumentul opiniei general-favorabile pe plan intern și internațional, riscă să se expună grimaselor ironice ale întregii bresle. Îmi asum riscul și îmi explic afirmația: dincolo de voluptatea, senzuală aproape, de a **povesti scenic**, dând carne

ideii prin mijloace pur teatrale (inclusiv aici nu doar decorul și luminile ori mișcarea în scenă, ci și acea substanță impalpabilă și infinit delicată care este relația vie dintre personaje), Frunză are harul, nu tocmai des întâlnit, de a crea în orice spectacol de-al său, fie el chiar grevat de imperfecțiuni „tehnice”, un moment, măcar un moment inefabil, e o clipă în care pentru tine, privitor, înțelegerea rece, intelectuală a realității convenționale de pe scenă se topește în simțirea caldă, viscerală a vieții adevărate ce trăiește acolo – viața gândurilor, viața cuvintelor, viața actorului. Nu știu cum se numește asta; poate, catharsis. Oricum, în spectacolele lui Frunză acest ceva există și cred că numai un artist autentic știe și izbutește să-l facă sensibil. Mă gândesc, de pildă, la Liviu Ciulei.

PREMIERĂ ABSOLUTĂ

Scenă din *Satyricon* după Petronius, Teatrul Național din Târgu-Mureș, regia: Victor Ioan Frunză

foto: Dan Vatamaniuc



Mai cred, de asemenea, că Frunză nu a avut parte (din varii motive, asupra cărora nu e locul să mă opresc) de recunoașterea deplină a talentului său; în orice caz, nu prin avalanșa de premii cu care au fost fericiți, ieri ca și azi, câțiva colegi ai săi de profesiune. Astfel, unul dintre puținele spectacole cu adevărat mari și importante ale stagiunii '92-'93, **Ghetou**, montat de Frunză la Naționalul bucureștean, nu a binemeritat nici una din prea-numeroasele distincții acordate de felurite jurii în cursul anului trecut. E încă tânăr, poate să mai aștepte – vor zice unii. Se pare însă că regizorul s-a săturat să aștepte și s-a hotărât să se conformeze curentului la modă acum pe scenele noastre, curent ce împinge înaintea spectacolele „frumoase”, impecabile formal, dar mai degrabă firave ca profunzime și sensibilitate. E o decizie gravă și care pretinde un preț deloc mic. Impresia mi-a fost inspirată de ultimele două montări realizate de el la Teatrul Național din Târgu-Mureș.

Întreprindere ambițioasă și copleșitoare, **Satyricon** este, dacă nu mă înșel, primul spectacol (oricum, primul spectacol de anvergură) în care Frunză pornește nu de la un text dramatic preexistent, de la o piesă, ci de la o „versiune scenică” a unei lucrări în proză – altă marotă a regizorilor noștri. Efectuată chiar de el și de un colaborator dedat, presupun, cu literatura, Victor Nicolae (îmi cer scuze pentru ignoranță), adaptarea relevă toate păcatele alcătuirilor neprofesioniste de acest gen: e lipsită de coerență dramaturgică, e prolixă și confuză; în plus, lungile citate latinești ce o împănază îi dau un aer insuportabil snob. Pe scurt, pentru cine nu a citit romanul deloc sau de curând, ceea ce se petrece pe scenă este nu doar ininteligibil, ci și fără interes. Astfel frumoasa și trista poveste de prietenie/dragoste dintre cei trei tineri, Giton, Encolpius și Ascylos, ca și tragica experiență personală a fiecăruia din ei – teme care, în roman, se împletesc desăvârșit în vasta panoramă a decadenței unei epoci, epoca lui Nero –, devin în spectacol doar elemente exotice (repudiate prompt de spectatorii mai „pudici”), fără legătură logică și dramatică accesibilă cu fundalul lor socio-politic, reprezentat de „activitățile” împăratului, ale lui Trimalchio et compania. (De altfel, identitatea și funcțiile diferitelor personaje sunt aproape imposibil de stabilit.) Inconsistența funciară a textului ovidonțiază și căderile mizanecenei – unele,

mai vechi puncte slabe ale regizorului, neresimțite însă atât de acut în montările sale anterioare. Spectacolul suferă, de pildă, de un grav dezechilibru între părți: prima, excesiv de lungă, e de fapt o simplă suită de imagini – minuțios elaborate, somptuoase, superbe uneori, dar care nu construiesc și nu comunică nimic, nici informații, nici idei, nici emoție; „dau frumos” și atât. În partea a doua, acțiunea se structurează întrucâtva, apare și o anumite tensiune conceptuală, intensificată, prin ricoșeu, de finalul surprinzător (și un pic deconcertant), care sugerează că tot ce s-a întâmplat până acolo nu a fost decât o reprezentație de „teatru în teatru” și că, deci, vremurile tulburi de atunci nu sunt decât vremurile tulburi de acum. În această a doua parte am început (!), abia, să-l recunosc pe Victor Ioan Frunză. Din păcate, tot aici fantezia vizuală pare cam obosită (ori privitorul e deja foarte obosit?), imaginile ce revin par tautologii întâmplătoare, iar nu intenții stilistice. Să mai spun, apoi, că scenografia covârșește regia? Adriana Grand are un temperament artistic vulcanic; o dată dezlănțuit, acesta e ca o forță a naturii care nu cruță nimic, chiar cu riscul de a se autoanihila. Porțiuni întregi din montare dau impresia că există doar pentru a prilejui desfășurarea unui spectacol scenografic în sine, independent și indiferent față de rest – fie că restul se cheamă text, regie, echipă actoricească sau, chiar, public. Altminteri, spectacolul acesta e fascinant: orgie de culori agresive sau tandre, dezmaț de forme și materiale sofisticate, prețioase, rare, torent de aluzii, trimiteri, rapeluri glumețe, duioase, sarcastice. Totul e neașteptat, original, frumos până la a-ți tăia răsuflarea. Dar, în cele din urmă, prea mult. Stăpănită și condusă într-o direcție precisă, această prodigialitate plastică ar fi sfârșit, eventual, prin a concretiza scenic rafinamentul desfrăurilor evocate de Petronius. Dar nu s-a întâmplat așa. Autoritatea regizorului s-a manifestat, în schimb, benefic, asupra uriașei distribuții ce numără, cu actori și corp-ansamblu, aproape 50 de persoane. În spectacolele de acest fel performanța individuală este, îndeobște, dificilă; și nici nu e neapărat urmărită. Spectacolele lui Frunză fac însă excepție și de la această regulă, regizorul dovedind o generozitate absolut lăudabilă. Și aici actorii se văd și, lucru mai rar de la un timp, se aud. I-am văzut, de aceea, și i-am auzit, în foarte bună formă, pe Dan Clasu și Nicu Mihoc, pe Nicolae

Cristache și Mihaela Rădescu, pe Aurel Ștefănescu și Monica Ristea, pe Rodica Baghiu și Corneliu Frimu, actori cu experiență, dar și pe tânărul Balázs Attila, student la secția maghiară a Academiei de Teatru târgumureșene, o plăcută surpriză. Iar meritul e atât al lor, cât și al regizorului.

Reprezentația pe care am încercat s-o descriu a avut loc pe scena mare a Naționalului din București, în turneu. Nu mă îndoiesc că „la sediu” spectacolul arăta întrucâtva diferit, probabil mai bine. Nu însă, mi-e teamă, atât de diferit încât să anuleze rezervele de structură pe care le-am formulat. Dar, ce-i drept, cu **Satyricon** și Fellini a dat greș...

Prin comparație, **Tom Paine** se înfățișează ca un spectacol mai solid construit, mai limpede articulat, mai unitar ca demers ideologic. Piesa, jucată în premieră pe țară la noi, reia, de altfel, o temă familiară regizorului din excelența sa montare cu **Marat/Sade** la Teatrul Național din Cluj: revoluția ce-și devorează fiii. De astă dată, protagonistul este un bărbat al cărui nume ar trebui să-l știe toată lumea, dar pe care puțini și-l mai amintesc: Tom Paine, autorul lucrării „Drepturile omului”, participant la Războiul de Independență american și la Revoluția Franceză, mort în mizerie, bețiv și sărac. Paul Foster își tratează subiectul și personajul în stilul „demitizant” ce i-a adus consacrarea (mai țineți minte **Elisabeta I**, la „Bulandra”?), recompunând figura și biografia eroului dintr-un mozaic de întâmplări vesele și triste, montate alert, în manieră oarecum cinematografică; rezultatul e deopotrivă eficient și agreabil. Textul apare cum nu se poate mai nimerit pentru un spectacol studentesc de genul celor care se poartă acum foarte mult la noi, adică un spectacol de echipă, cu fiecare actor jucând mai multe roluri, cu muzică, dans și acrobații. Asta se și întâmplă în montarea târgumureșeană, dar la un nivel considerabil superior celui atins în genere de producțiile similare. Victor Ioan Frunză nu a făcut aici un spectacol-studiu, un exercițiu de școală sau, în ce-l privește, o prestație de serviciu. Asigurându-și colaborarea aceleiași „team” cu care a lucrat **Ghetou** (Adriana Grand – decoruri și costume, Dorina Crișan Rusu – muzică, Felicia Dalu – coregrafie), el își continuă, prin **Tom Paine**, investigațiile practice în direcția unei formule de spectacol ce pare a-i fi tot mai dragă: cabaretul istorico-politic. În acord cu textul –

PREMIERĂ PE ȚARĂ





care nu numai că o permite, dar o și cere –, jocul permanent de planuri temporale (trecut-prezent) și narative (comentariu-reprezentare) conturează o meditație amar-sarcastică asupra Istoriei, văzută ca o veșnică farsă atroce. Din păcate, și aici, ca și în **Satyricon**, excesul de „ambalaj” amenință să compromită conținutul – e prea multă scenografie (și unele soluții provin din ori au fost transferate în celălalt spectacol – vezi penele de păun), prea multă muzică, prea multe momente inutile de lungi. Din fericire, ca și acolo, lucrul cu actorii dă privitorilor – și, sunt sigură, și interpreților – satisfacție deplină. Studenții funcționează perfect în grup și cel mai adesea fără reproș în secvențele solistice; în special Fülöp Erzsébet și Tordai Tekla, Balázs Attila, Bogdán Zsolt și Bandi András arată că pot nu doar să cânte și să danseze, ci și să joace teatru adevărat.

Victor Ioan Frunză a dat la iveală într-o singură stagiune, la Târgu-Mureș, două spectacole dificile și solicitante; mi se pare că, pentru el, e o premieră absolută în materie de productivitate. Poate că și asta explică neîmplinirile montărilor. Eu însă continui să cred că Frunză e un regizor mare. Aș vrea s-o creadă și el destul de tare pentru a nu ceda ispitelor unei celebrități de-o clipă. ■

TOM PAINÉ de Paul Foster. Traducerea: Vájda Miklós ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN TÂRGU MUREȘ** și **ACADEMIA DE ARTĂ TEATRALĂ DIN TÂRGU MUREȘ**, secția maghiară ● Data reprezentăției: 10 mai 1994 ● Direcția de scenă: Victor Ioan Frunză ● Decoruri și costume: Adriana Grand ● Muzica: Dorina Crișan Rusu ● Coregrafia: Felicia Dalu ● Distribuția: Balázs Attila, Bandi András, Bogdán Zsolt, Csiszér Lajos, Csutak Réka, Fülöp Erzsébet, Fodor Piroska, Gajzágó Zsuzsa, Kardos Róbert, Mátyás Zsolt, Sajná György, Szikszai Rémusz, Tordai Tekla.



Tom Paine de Paul Foster cu studenții secției maghiare a Academiei de Teatru din Târgu-Mureș, regia: Victor Ioan Frunză

Răsplata discreției

NEÎNȚELEGEREA de Albert Camus. Traducerea: Horváth Andor ● **TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ** ● Data reprezentăției: 28 aprilie 1994 ● Regia: Tompa Gábor ● Scenografia: T. Th. Ciupe ● Muzica: Demény Attila ● Distribuția: Orosz Lujza (Mama), Spolarics Andrea (Martha), Bács Miklós (Jan), Kovács Zsuzsanna (Maria), Csíky András (Bătrânul servitor).

Coleg de promoție cu Frunză, Tompa Gábor se află oarecum în aceeași situație cu acesta: talentul său ieșit din comun s-a văzut prea puțin recompensat printr-o recunoaștere pe măsură și prin aferențele premii; a sa **Cântăreața cheală** a primit distincții importante doar la festivalurile unde era, de fapt, singurul spectacol „competitiv”. La această stare de lucruri va fi contribuit,

desigur, și împrejurarea că, până în prezent, Tompa a montat exclusiv în teatrele de limbă maghiară, pe care curentul principal al opiniei publice teatrale le atinge, vrând-nevrând, mai puțin. (În paranteză fie zis, pe fațada Naționalului din București flutură și acum o patetică pânză chinuită de vânt, anunțând premiera, în stagiunea '92-'93, cu **Troilus și Cressida** în regia lui Tompa. Se va mai realiza oare vreodată acest proiect?) **Neînțelegerea** – spectacol din stagiunea trecută, pe care îl comentez însă în acest context pentru că el a început să existe, pentru mine, doar de astă-primăvară, când l-am văzut în turneu bucureștean – s-a bucurat de o soartă mai bună, fiind laureat cu premiul de regie al UNITER pe 1993. Înlămplarea l-a umit pe mulți (pare-se că și pe Tompa însuși); probabil, pentru că este vorba despre o montare de tip tradiționalist-clasic, simplă, sobră, în care se văd foarte mult actorii și foarte puțin, în aparență, regia.

Doar în aparență însă. Pentru că în precizia riguroasă, deopotrivă rece-analitică și sensibil-emoțională a descifrării textului – prin care Camus a urmărit să recreeze, din perspectiva existențialismului, tragedia antică, incompatibilă, după unii, cu spiritul modern –, în desenul bogat al mișcărilor sufletești ale personajelor, în tăietura netă, fină a mizanscenei, în imaginea plastică esențializată și sever-expresivă (autor: T. Th. Ciupe), în toate se simte vibrația temperamentală mereu controlată de o inteligență neliniștită dar ordonată. Se simte, adică, amprenta stilistică a regizorului Tompa Gábor. Aceasta a marcat și jocul actorilor, reținut dar dens. Rămân în memorie mai ales Spolarics Andrea și Csíky András – amenințător și totuși straniu consolator în rolul servitorului mut (– Destinul) –, dar și Kovács Zsuzsanna, care dă o neașteptată adâncime psihologică personajului, îndeobște neglijat, al soției. ■