

DACĂ EMOȚIE NU E...

SĂPTĂMÂNA LUMINATĂ de Mihail Săulescu ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ** ● Data reprezentației: 12 februarie 1994 ● Regia: Mihail Măniuțiu ● Scenografia: Doina Levintza ● Muzica: Iosif Herțea ● Distribuția: Melania Ursu, Viorica Mischilea, Marius Bodochi, Miriam Cuibus, Dorin Andone, Anda Chirpelean, Petre Băcioiu, Virgil Müller, Dana Trifon. Dansează: Sergiu Anghel.

Săptămâna luminată – de fapt, întreaga literatură a lui Mihail Săulescu – este, în prezent, nedrept de puțin cunoscută spectatorului și deopotrivă cititorului român. Mort în primul război mondial, la doar 28 de ani, Săulescu apucase totuși să publice două volume de versuri (**Departee... și Viața**). **Săptămâna luminată**, dramă într-un act de o rezonanță singulară, de un suflu poetic aparte, a avut însă premiera după moartea autorului, în stagiunea 1921–1922, la Naționalul din București, într-un spectacol coupé (alături de **Avarul**) regizat de Victor Bumbăști. Tot atunci, piesa a fost și tipărită în „Biblioteca Teatrului”, colecție căreia dramaturgia românească îi datorează enorm. Textul (despre care multă vreme s-a crezut că este singura lucrare dramatică a poetului Săulescu) a mai fost pus în scenă, în anii '30, la Naționalul din Iași și la cel din Cluj; Nicolae Brânzeu a compus un poem simfonic inspirat din drama lui Săulescu (și acesta, reprezentat la Opera Română). Neignorată, deci, de teatre, bine primită de fiecare dată de public, piesa nu a fost însă preluată – după știința noastră – decât o dată în repertoriul de după 1945. Poate era și dificil să faci „să treacă” un titlu ce trimitea atât de direct la religie, „opium pentru popor”, dar și mai dificil era de acceptat „metafizica” textului.

Exact această metafizică, exact acel spațiu în care spiritul se întâlnește cu materia și se încearcă apropierea de Dumnezeu creștin prin practici rituale păgâne par a-l fi atras pe Mihail Măniuțiu, autorul spectacolului cu **Săptămâna luminată** la Naționalul din Cluj. Un punct de plecare întru totul îndreptățit, extrem de generos ca posibilități scenice, dar și o capcană în același timp; capcană legată de seducția formei, a compunerilor plastice și sonore din care emoția dispăre. Este pericolul pe care regizorul nu a putut (vrut?)

să-l evite, și această lipsă de sevă ajunge a năruși și frumusețea imaginilor. Spectacolul nu tulbură, nu emoționează și această **evidență** a intențiilor ajunge să răstoarne efectele urmărite: solemnitatea devine emfază, vitalitatea primitiv-ingenuă pare licențiozitate gratuită, hieratismul mișcării nu impune, ci naște un (început de) zâmbet ironic. E ciudat, dar tocmai stăruirea asupra ritului face să piară fiorul, taina.

Sigur că există în spectacol și momente de reală frumusețe scenică (de obicei, cele mai simple concepute), dar acestea nu reușesc, din păcate, să dea tonul general, să imprime un suflu de autenticitate – poetică, filosofică, dramatică – întregului. Foarte bună muzica (Iosif Herțea), decorative costumele (Doina Levintza), concentrați și foarte guroși în menținerea unei modalități speciale de interpretare – actorii (Marius Bodochi, Miriam Cuibus, Melania Ursu, Dorin Andone, cărora li se alătură, nu fără inevitabilele diferențe stilistice, contribuția dansatorului și coregrafului Sergiu Anghel); toate acestea nu reușesc însă să atenueze senzația de uscăciune pe care o lasă spectacolul. Nici sentimentul că asștiți la exemplificarea (artistic concepută, e adevărat) a unei prelegeri cu tema „Obiceiuri la români”. Prelegere și exemplificare destinate unui public distins, cunoscător al multor zone foarte bogate în practici, ritualuri etc., public mereu interesat – și pe drept cuvânt – să-și îmbogățească acest tip de zestre culturală, să parcurgă mereu noi trasee spirituale în spațiu și timp.

Ceea ce se simte mai puțin, ceea ce apare în spectacolul lui Măniuțiu doar prin deducție este motivul fundamental al piesei, al unei întregi literaturi, al **unor** întregi mitologii: ideea jertfei. Ideea din care s-au născut religii, pe care s-au clădit civilizații, ideea ce apare, în drama lui Săulescu, în versiunea sa cea mai răspândită și cea mai convingătoare: sacrificiul matern. Dincolo de vrăjile, semnele plastice, spectaculoasele ritualuri ale spectacolului, în **Săptămâna luminată** o mamă își ucide fiul pentru ca acesta să se înfățișeze înaintea Domnului în săptămâna luminată, atunci când păcatele sunt iertate. Păcatul fiului de a fi omorât pe un semen al său nu poate fi șters; el poate fi asumat însă de mama ce va plăti. **ea**, în fața Judecâții de Apoi, pentru moarte de om.

CRISTINA DUMITRESCU

MUZICA ÎMPOTRIVA TIRANIEI

FERMA ANIMALELOR muzical după romanul omonim al lui George Orwell ● Dramatizarea: Sir Peter Hall. Cântece compuse de Richard Peaslee. Traducerea: Mihnea Gafița ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA** ● Data reprezentației: 14 aprilie 1994 ● Adaptarea și regia: Cristian Hadjiculea ● Scenografia: Adriana Grand ● Muzica: Nicu Alifantis ● Mișcarea scenică și coregrafia: Francisc Valkay ● Distribuția: Ilie Gheorghe, Angel Rababoc, Valentin Mihali, Marian Negrescu, Natașa Raab, Lamia Beligan, Ion Colan, Valer Dellakeza, Anca Dincă, Adrian Andone, Tamara Popescu, Silviu Geamănu, Adriana Moca, Mirela Cioabă, Anca Mihaela Dinu, Geni Măcsim, Valeriu Dogaru, Gabriela Băciu, Monica Modreanu, Iosefina Stoia, Vladimir Juravle, Constantin Cicort, Tudorel Petrescu, Theodor Marinescu, Floriana Ioan, Marian Ilie, Dăra Chirilescu.

Apetența publicului românesc de azi pentru spectacolul cu miză profund politică, punând în discuție nu doar abuzurile, ci și mecanismele puterii, e rodul unora dintre cele mai valoroase și mai curajoase strădăni ale creatorilor teatrului românesc, încă de la începuturile sale, trecând prin Caragiale și ajungând la ultimele decenii ale „epocii de aur”. Apetența pentru **muzical** e doar de presupus și de verificat, de aci încolo, căci publicul nostru n-a avut până acum posibilitatea să urmărească pe scenă decât comedii muzicale, cu „cântece”, nu muzical-uri propriu-zise, în accepția consacrată a termenului (și cu desfășurarea de forțe pe care o presupune acest gen). Chiar dacă unele tentative n-au lipsit nici în anii trecuți, fie că ne-am aminti de **Nevestele vesele din Windsor** de la Piatra Neamț, pe muzica lui Nicu Alifantis, în regia lui Alexandru Tocilescu, ori, mai de curând, de **Adio, femeii**, cu Angela Similea și Ștefan Iordache, reprezentațiile nu dispuneau însă și de un compartiment coregrafic pe măsură. Adică nu erau propriu-zis muzical-uri, în a căror intenție





Scenă din *Ferma animalelor* după George Orwell la Teatrul Național din Craiova, regia: Cristian Hadjiculea



coregrafia este obligatorie, și încă pentru toată lumea. Actorul de muzical nu mai este tradiționalul actor de proză, ci unul cu o condiție fizică superioară, perfect antrenat și pentru muzică, și pentru dans, osmoza lor cu povestea, cu **story-ul** (uneori, fără prea mari pretenții) dând specificitate genului, neapărat de „mare montare” (prin costume, decoruri, scenotehnică, iluminări cu efecte speciale etc.). Gândit de la început pentru o lungă serie de spectacole (ce poate depăși chiar 20 de ani, cu alte și alte distribuții!) și pentru o eventuală circulație internațională (de obicei de la Londra la New York și, de aici, la Paris și Budapesta), muzicalul se poate transplanta, plătind convenitele drepturi de autor, cel puțin pentru scenariu și muzică, dacă nu și pentru costume și coregrafie. E o afacere de milioane, în care se și investesc, de altfel, destule milioane, nu întotdeauna recuperabile, chiar când costul biletului este de 40–50 de dolari. Cum la noi asta ar însemna salariul mediu pe lună, montarea muzicalului în România părea sortită mileniului următor. Cine să investească și ce să recupereze, câtă vreme prețul biletului de teatru este în general sub acela al unui pachet de țigări? Există încă,

ce-i drept, subvențiile bugetare, dar ele au darul de a ne reaminti conceptul de **teatru sărac**, diametral opus aceluia de **muzical**. Și mai există și **sponsorii**. Contribuțiile lor, cumulate, rămân totuși departe de a putea acoperi cheltuielile de montare ale unui muzical ce-și respectă condiția.

Ei bine, depășind toate aceste greutăți, Teatrul Național din Craiova ne oferă, la 14 aprilie 1994, prin **Ferma animalelor**, în regia lui Cristian Hadjiculea, primul muzical românesc în adevăratul înțeles al cuvântului. Iar acest muzical nu e doar o glumiță deconectantă, ci un veritabil spectacol de teatru politic. Performanța – în condițiile date – e realmente extraordinară și trebuie salutăată ca atare, în ciuda imperfecțiunilor ei, inerente oricărui început.

Pornind de la dramatizarea semnată de Sir Peter Hall după romanul omonim al lui George Orwell, cu cântece compuse de Richard Peaslee, regizorul Cristian Hadjiculea ajunge la o **adaptare** a textului, care-i justifică întregul demers artistic. Cunoscuta alegorie a lui Orwell va căpăta în final semnificații politice actuale, ce nu-l pot lăsa indiferent pe spectator. Revolta animalelor împotriva tiraniei bătrânului porc

Napoleon riscă să nu schimbe nimic de vreme ce uciderea lui nu are ca rezultat decât venirea la putere a porcilor tineri. Deznădăjduite, epuizate, animalele par blestemate s-o ia din nou de la capăt, neputând depăși condiția „fermei” ce li s-a rezervat. Un suflu de tragedie antică se face astfel simțit în pateticul și tulburătorul final al muzicalului.

Regizorul și-a asigurat o echipă de realizatori de mână întâi. Scenografa Adriana Grand – cu siguranță, fără a avea la îndemână chiar toate mijloacele materiale pe care și le-ar fi dorit – reușește să creeze totuși impresia că nimic nu i-a lipsit, fiecare element de decor, de costum sau de recuzită funcționând cu necesitate și având incorporată în el o mare capacitate de sugestie. Să amintim doar jururile pe care le poartă la un moment dat animalele, mai sugestive poate decât oricare alt argument al textului. Aceași dorință de dezvăluire a esenței printr-un detaliu semnificativ o regăsim aproape în fiecare costum, după cum o vom regăsi și la nivelul ansamblului, în mișcarea scenică și coregrafia semnate de Francisc Valkay, în comentariul sonor plin de maliție al muzicii de scenă compuse

de Nicu Alifantis, în compozițiile plastice în mișcare, deosebit de expresive și datorită efectelor speciale de ecleraj (maestru de lumini – Vadim Levinski).

Una dintre cele mai importante performanțe ale acestui spectacol îi aparține fără îndoială lui Francisc Valkay, căci nu e deloc ușor să transformi o trupă de actori de proză (fie ea și foarte bine antrenată în ultimii 4–5 ani în execuții „corale”) într-o trupă de actori totali, care se mișcă ritmic și dansează în scenă nu altfel decât cu vădit profesionalism. Sigur că nu toate momentele sunt perfect cizelate, dar drumul parcurs e impresionant și ascunde o uriașă cantitate de muncă și o extraordinară ambiție artistică, pentru care – dincolo de observațiile și departajările ce se pot face – merită să fie felicitați toți actorii.

Adevărat pilot de formula 1, știind să-și calculeze și să-și dozeze perfect eforturile pentru a scoate un cât mai mare efect artistic chiar din fiecare privire, Ilie Gheorghe se distanțează sensibil de restul plutonului, strălucind din nou într-un rol de palmares: bătrânul porc Napoleon. Să faci un asemenea rol și totuși să lași aceeași impresie de totală detașare, de plutire în scenă, ca și cum un pește și-ar regăsi mediul său acvatic natural, e o performanță ce nu se întâlnește decât la câțiva dintre marii actori ai unei epoci. Am senzația că Ilie Gheorghe nu mai poate fi „natural” decât pe scenă. Și nici un alt actor, până la el, nu mi-a dat această senzație. Viclenia diabolică a personajului său, osândind dintr-o privire, dar cu zâmbetul pe buze, e o pagină antologică a creației teatrale contemporane.

Regizorul nu și-a dorit totuși un spectacol al evoluțiilor solistice, ci al orchestrării „grupurilor de instrumente” actoricești, mijloacele de expresie individuale cerându-se a fi subordonate jocului de echipă. Ceea ce nu ne va împiedica să distingem o serie de interpretări pregnant particularizate datorate lui Marian Negrescu (Boxer, Un Bou) și lui Valer Dellakeza (Minimus), Natașei Raab (Clover) și Lamiei Beligan (Muriel). Se rețin, de asemenea, contururile schițate de Adriana Moca (Pisica) și Tamara Popescu (Oaia), ori grupuri de personaje, precum cel al Vacilor, întruchipat de Gabriela Baci, Monica Modreanu și Iosefina Stoia. Se „văd” nu numai actorii de bază ai teatrului, care dețin roluri importante, precum Valentin Mihali (Squealer), ci și câțiva tineri, de curând sosiți în trupă, întrucare Anca Dincă (Mollie, O Vacă), Adrian Andone (Benjamin, DI. Pilkington) și Silviu Geamănu (Domnul

Jones). Dincolo de multe alte „nominalizări” care s-ar putea face, meritul principal rămâne al **echipei** și al celui care s-a învrednicit să dea tuturor acestor strădăanii un gând mai înalt și o miză politică avertizatoare.

Fluenta traducere românească a textului e datorată lui Mihnea Gafița și nu lasă de dorit decât în privința tălmăcirii cântecelor, care cereau un alt fel de dexteritate profesională. Nu o dată, actorii par să se

poticnească tocmai în frazarea muzicală a textului acestor cântece, fapt ce ar necesita unele repetiții suplimentare. Ele ar fi utile și pentru finisarea unor scene de ansamblu, ca și pentru eventuala scurtare a primei părți a reprezentației, încă trenantă. Ar fi păcat ca spectacolul să nu tindă în continuare spre acea perfecțiune a execuției care ține și ea tot de exigențele muzicalului.

VICTOR PARHON

TEATRU POLITIC OFENSIV

CURVE DE LUX de Radu Iftimovici
● **TEATRUL NAȚIONAL DIN TÂRGU-MUREȘ** ● **Data reprezentației:** 10 aprilie 1994 ● **Regia:** Dan Alecsandrescu ● **Scenografia:** Gabriela Bondărescu-Catargiu ● **Distribuția:** Ion Săsăran (Maxim), Marinela Popescu (Păuna), Cornel Popescu (Popescu), Liliانا Dârlea (Margot), Cornel Răileanu (Serghei), Smara Marcu (Fana), Cristina Pardanschi (Beatrice), Petru Ghimbășan (Jurubiță).

În timp ce alte teatre (din capitală și din țară) aduc o contribuție temeinică la răspândirea „armonioasă” a piesei străine (în speță, occidentale) în spațiul cultural românesc, inclusiv promovând comedioare insipide, cu speranța ieșirii (din țară) și a pătrunderii în Europa (și – de ce nu? – și-n lumea de peste mări și oceane), Teatrul Național din Târgu-Mureș are din nou curajul lansării unei piese românești inedite. Piesa se dovedește – indiferent dacă suntem sau nu de acord cu tema propusă de autor, dacă aderăm sau nu la punctul de vedere exprimat și logic argumentat – de o acută actualitate. Căci autorul își propune (dacă reușește sau nu, asta-i o altă problemă) să declanșeze un proces de asanare morală, de eliberare de stihilele unui trecut nu prea îndepărtat. Este vorba despre piesa – cu un titlu cam licențios – **Curve de lux** de Radu Iftimovici, prezentată, după cum ne anunțăafișul, în „premieră mondială” (probabil că noțiunea de „premieră absolută” s-a demonetizat, ca făcând parte din detestatul limbaj de lemn).

Revenirea în forță a lui Radu Iftimovici – autor care a debutat pe aceeași scenă cu incitantă piesă **Nu uicideți caii verzi** – nu este, credem noi, chiar întâmplătoare. Dramaturgul a debutat și, surprinzător, a avut în perioada ceașistă o ascensiune rapidă grație curajului de a aborda teme prohibite. Modalitatea era frustă, directă, de tip mai puțin dramatic și mai mult jurnalistic, într-o vreme în care ziarele nu aveau voie să spună adevărul. Adevărurile exprimate – cu sau fără voie de la poliție – aveau o uimitoare forță de demascare a regimului

totalitar, a racilelor care-i măcinau pe dinăuntru mecanismul ruginit. Ele au culminat în comedia **Creșteți vipere la sân**, în care autorul are premoniția dărămării șandramalei comuniste și pe care forurile de partid de la Brașov au oprit-o la vizionare, în decembrie 1989. Piesa a văzut, totuși, lumina rampei după revoluție, învingând alte piedici; de astă dată, de origine postdecembristă. Aceste adevăruri, deci, au avut – și trebuie să constatăm că, în parte, încă mai au – un impact șocant asupra derutatului spectator, care le aplauda cu frenezie, pentru că îi dădeau sau îi alimentau speranțe nemăturisite. Când în dramaturgia românească predomina metafora, piesele lui Iftimovici produceau vâlvă prin curajul politic, și mai puțin estetic, cu care puneau degetul pe rană.

Noua sa piesă, scrisă cu inteligență și nu lipsită de calități dramaturgice, bazată pe o minuțioasă documentare, mizează pe aceeași carte, aducând în prim-plan drama unui intelectual rafinat și integru: Maxim, profesor universitar. El scrie o carte intitulată „Curve de lux” în care își permite să pună la stâlpul infamiei pe marii oameni de cultură ai acestei țări – Mihail Sadoveanu, C. I. Parhon etc. – pentru vina de a fi colaborat cu noul regim, în speță cu rușii, facilitând, prin înaltele funcții de stat în care fuseseră instalați, sovietizarea țării, începutul durerosului proces de reprimare a valorilor românești interbelice. Dar în timp ce profesorul Maxim, fost disident, caută a fi neclintit în urmărirea sau demascarea și ostracizarea acestor „curve de lux”, în viața lui reapare Popescu, un prieten de altădată. Acesta este secundat de Serghei, colaboraționist recrutat în închisoare și pervertit la odioasa funcție de torționar politic și moral. Intruziunea se produce în ciuda obstacolelor ridicate de Păuna, cea de a doua soție a savantului. Popescu este omul care știe tot, care leagă și dezleagă din umbră destine, inventând și punând în aplicare scenarii, toate de pe poziția, chipurile, individului apolitic, mânat doar de interes pur patriotic și situat deasupra intereselor de partid, ca un arbitru imparțial. Popescu îi aduce profesorului propunerea de numire a sa într-un post de ambasador,

PREMIERĂ ABSOLUTĂ

