Bine, mamă, da' ăștia prezintă în anul trei cu totul altceva decât în anul al doilea!...

A trecut un an și mai bine de când am urmărit, la un examen, grupa (sau trupa) de studenți a profesorilor Dionisie Vitcu și Gheorghe Marinca, de la Academia de Teatru din Iași. Jucau Shakespeare. Ce m-a cucerit a fost capacitatea lor de interiorizare. Concentrarea. Indiferența față de trucurile ce pot aduce un succes mai mult sau mai puțin facil. Era, într-o atare sobrietate, un semn de bune făgăduieli.

Se întâmplau acestea cam pe la un sfârșit de iarnă. Acum, tinerii despre care vorbesc au făcut, iată, încă un pas spre absolvire. Și în loc să le lucească ochii de euforie, ei mi se par tensionați, asediați de nelinești. Îi mai așteaptă un an de pregătire, un an de febre și de iluzii, dar ce va fi după aceea numai unul Dumnezeu știe! Se vor risipi care încotro? Vor rămâne împreună, în vreun teatru care să nu fie unul din acele locuri unde nu se întâmplă niciodată nimic? E o cumpănă. Stă cumva în puterea lor să o încline înspre partea norocoasă? Mă îndoiesc. Ar trebui, în orice caz, să fie văzuți de persoane competente – cum arată, cum se mișcă, de ce sunt în stare.

Și sunt în stare!... **Ramayana**, remarcabil spectacol!, Shakespeare, despre care tocmai am amintit, un suculent și proaspăt Caragiale, Matei Vișniec, în fine. O gamă diversă, așadar, în care ei au evoluat cu dezinvoltură și cu un mlădios simț de adaptare. I-am privit, cu o zi înainte de examen, la o repetiție (fiind vorba de o repetiție, aceste însemnări nu iau turnura unei cronici): Octavian Jighirgiu, Cosmin Chivu, Laura Avarvari, Irina Scutariu, Oana Sandu, Daniela Bostan, Ruslan Bârlea, Marius Maftei, Ruslan Rotaru și Ion Alici. O să mai auziți, sper, de aceste nume. Atacau un text funambulesc, cu un titlu poznaș – **Bine, mamă, da' ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntîmplă-n actu' ntâi**! Piesa e meșterită abil, cu tertipuri și dexterități textualiste, mimând jucăuș profunzimea și, alibi destul de străveziu, luându-se pe sine în răspăr. Prestidigitație care, ca și în cazul altor piese ale lui Vișniec, poate oferi prilejul unei puneri în scenă inventive, provocante.

Deci, mai deunăzi, asistam la o repetiție-șnur. O repetiție generală. Cele patru-cinci persoane, câte eram, încăpeam, ce-i drept, în minuscula, incomoda săliță în care, sincer să fiu, mai rămăseseră câteva locuri. Dar spațiul restrâns, înghesuit nu a fost, totuși, un sever handicap. Poate chiar i-a obligat pe studenți să joace mai intens (și acrobatic!...), între angoasă și deriziune, într-un crescendo de vervă a grotescului.

E o echipă frumoasă. Și zic echipă cu toate că le doresc să ajungă soliști, în avanscenă. Deocamdată, spiritul de grup îi animă, dar fiecare investește multă credință, mult zel în a-și interpreta partitura. Nici un accent histrionic, nici o scălâmbăială. Luciditatea controlează elanul lăuntric, pe firul subțire dintre implicarea aparentă și detașarea mascată de gesticulația impetuoasă și de alte amuza(n)te agresivități (cerute de text, vezi bine!). Că se mai ivesc unele stângăcii, sau mici scurtcircuitări ale comunicării scenice, sau, din când în când, pierderi de tonus, asta se întâmplă și la case mai mari. Important este că ei joacă, punând mult suflet și – cu o sintagmă de altcândva – în cuget curat, **teatru**. Și-au ales cu un instinct corect profesiunea. Dar, fiindcă nu pot să evit o întrebare abisală, în conjunctura nenorocită în care incompetenții ne împotmoliră, avea-vor parte oare și de un destin?...

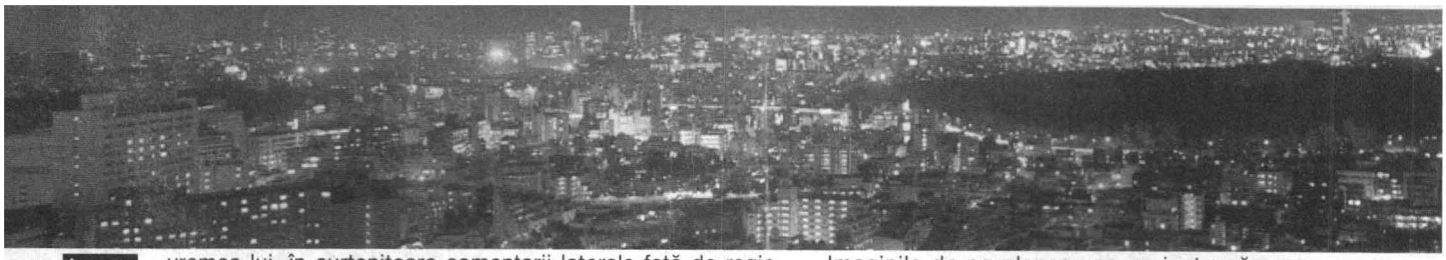
FLORIN FAIFER

PREMIERĂ ROMÂNĂ SHAKESPEARIANĂ PE O SCENĂ NIPONĂ

Suntem niște obișnuiți ai Teatrului „The Globe" din Tokio și ai Festivalului internațional Shakespeare, organizat anual de această instituție. Au fost, acolo, **Titus Andronicus** al craiovenilor, apoi o trupă engleză condusă de Alexandru Darie, pe urmă **Poveste de iarnă** („Bulandra"), regizată tot de Alexandru Darie, și, în mai 1995, **Julius Caesar**, în premieră mondială (tot „Bulandra" și, din nou, Alexandru Darie). Prezența românească îi sensibilizează pe japonezi; a reușit aceasta nu numai din succesul noului spectacol shakespearian. Îmi amintesc și de celelalte și rețin izbânzile noastre obținute la alte festivaluri internaționale. Colegul meu Tanokura Minou – cu care conlucrez de mulți ani în Asociația internațională a criticilor teatrali – cunoștea bine modul în care se afirmă Silviu Purcărete pe plan internațional, avea date despre turnee ale teatrelor Național București și „Masca", se interesa de ceea ce fac acum Andrei Șerban, Cătălina Buzoianu, Ștefan Iordache. Ni s-a spus că apariția cronicii (intitulată „Clasicism cu violență, psihologie și teatralitate") în cotidianul cel mai important din capitala niponă chiar în dimineața de după spectacol (sub semnătura unui prestigios critic) e un lucru foarte rar, datorat, probabil, respectului pentru artiștii români. La întâlnirea cu spectatorii – ce a avut loc în foaierul teatrului, devenit neîncăpător pentru cei peste o sută cincizeci de participanți – li s-au pus regizorului, pictoriței Maria Miu și actorilor întrebări interesante privind caracterele eroilor, procesul de creație, semnificațiile unor detalii, factura scenografiei.

Sigur, eu adun toate aceste date – la care adaug și faptul că cele două repetiții generale și cele patru reprezentații au ocupat sala o săptămână întreagă și că această sală a fost mereu plină, în public aflându-se japonezi, englezi, americani, români și oameni de alte nații, foarte mulți tineri (constant) – pentru că m-a interesat cu deosebire calitatea și întinderea impactului cu un receptor extrem-oriental. E posibil ca, în plan general, într-un oraș despre care ni se spune că, împreună cu așezările-satelit, ar avea azi în jur de treizeci de milioane de locuitori, ecoul să nu fie chiar atât de irezonant. Nu e astfel nici pentru lucrările scenice tradiționale în stilurile nô, bunraku, kabuki. Totuși, prezența românească aici, atât de accentuată în ultimii trei ani, nu a fost egalată până acum decât de englezi și vădește o prețuire pe care am constatat-o ca autentică începând chiar de la organizatori. D-na Mariko Inaba, tânăra și destoinica directoare artistică a „Globului", mi-a explicat limpede că alt criteriu decât valoarea probată a regizorilor noștri nici n-ar putea funcționa, cu atât mai mult cu cât investițiile legate de călătoria și șederea unei trupe europene invitate sunt considerabile.

Julius Caesar, pregătit la București în cam două săptămâni, cu o trupă tânără, și adaptat pe o scenă străină într-o muncă aprigă de aproape patruzeci și opt de ore, e, în primul rând, un act de curaj. După eșecul obținut de Andrei Șerban, cu această piesă, pe scena Teatrului „Bulandra" – eșec învăluit, la



vremea lui, în curtenitoare comentarii laterale față de regie, complimente gentile pentru scenografie și un eseu prelung explicativ, cu superlativizări mirobolante ale secretarei literare a teatrului –, Bucureștiul n-a mai văzut vreo altă exegeză scenică românească a acestei tragedii inspirate de istoria romană. Alexandru Darie s-a încumetat s-o reia azi, exprimându-se, într-un fel, pe sine – prin ea – și detectând într-însa o stare de spirit a tinerilor contemporani. Această stare pare a fi **dezamăgirea**, fiindcă, în pofida schimbărilor ce au loc în societate, dăinuie – cum zice autorul – „o ieșire din fire prevestitoare a strâmbătății". Potrivnici față de puterea limitată a iminentului dictator ce anunță „o tiranie neobrăzată", un grup de conspiratori hotărăște să-l înlăture, purtând pe stindardul lor secret cuvinte sacre: libertate, democrație. Au decis „să-l omorîm frumos, ca pe o jertfă". Sunt înflăcărați, gata să moară pentru ceea ce proclamă. După săvârșirea asasinatului se înfățișează temerari mulțimii, argumentându-și gestul, expunându-se verdictului popular.

Dar acești oameni bravi și puri, ce au declanșat o revoluție, se dovedesc, după un timp, dezbinați, unii sunt corupți, alții, duplicitari. Vor fi biruiți și distruși (căpeteniile se vor sinucide) pe câmpul de bătălie. Dar învingătorii, Octavius, Marcus Antonius se vădesc a fi, la rândul lor, minați de felonie. Istoricește vorbind, și ei se vor despărți și se vor înfrunta cu ferocitate pentru cel mai înalt scaun al statului. Însă piesa se termină aici...

Mariko Inaba, directoarea artistică a teatrului „The Globe"

Schimbarea factorului de putere n-ar fi deci – insinuează spectacolul – consonantă cu o modificare radicală a esenței puterii. Perspectiva lui Shakespeare în piesă e alta: tragedia are ca izvor o necesitate istorică inebranlabilă, care îi sacrifică pe toți protagoniștii, cu noblețe. Autorul îi vede pe conspiratori ca eroi veritabili, intelectuali (poeți, retori, filosofi) animați de un ideal adevărat, jertfindu-se pentru credințele profesate. Opera scenică respiră, prin toți porii, mefiența unei generații ce n-a avut parte de dovezi că și-ar putea investi încrederea în ce se statornicește la un moment dat. Revoluția nu i-a adus ceea ce așteptase de la ea.

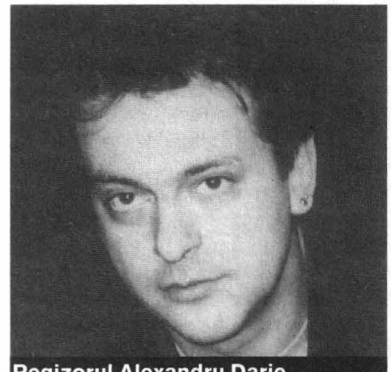
Consecvent cu modul său de a insera în actualitate dramaturgia pe care o conspectează, regizorul nu operează cu trimiteri directe și nu silește personajele să trâmbițeze factice sloganuri ale zilei. Convenția elaborată de el e una a istoriei explorate în irealitățile ei (**așa s-a întâmplat**, cum o povestește Plutarh), a deducțiilor autorului britanic în raport cu vremea sa și a sugestiei ce ar putea determina un sens actual pentru cei de azi, însă în ambianță artistică, adică nu printr-o optică agresiv deformatoare. De aceea, spectacolul interesează în mod deosebit prin estetica lui, ce face ca ideea vertebrantă a întregului să se impună ca una a convulsiilor din interioritatea eroilor, nu din înfruntări directe și războaie (și ele, doar sugerate, cu finețe) și să aibă o aură emoțională cu punctări ironice. Imaginile de pe planșeu se proiectează pe un cer negru-sângeriu, muzica aduce mereu sonorități amenințătoare, tonalitatea dominantă e a lamento-ului, mulțimea (nevăzută) e urlătoare, discursurile sunt strigate, repezite, oamenii – continuu agasați, surescitați, speriați, impulsivi.

Va fi, cred, admirat demersul scenic al unor actori tineri de merit, Cornel Scripcaru (Brutus), Marian Râlea (Cassius), Șerban Cellea (Marcus Antonius), Dan Aștilean (Caesar), Claudiu Stănescu (Casca), Oana Pellea (Lucius), Constantin Ghenescu, Doru Ana, Emilia Popescu, Anca Sigartău, cărora li se alătură, cu prestanță, Ion Besoiu și Ion Cocieru, într-o unitate de joc și de gândire și o fervoare ce impun.

A fost nevoie de o muncă meticuloasă și tenace pentru adaptarea montării pe scena din Tokio. S-a lucrat intens, cu sprijinul mașiniștilor japonezi. Decorul s-a construit acolo și tot acolo s-au fabricat piscinele de cauciuc, cu funcții multiple în sistemul imagistic. Costumele inspirate ale Mariei Miu, mixând elemente ce amintesc de toga romană cu altele, ce par ale zilelor noastre, unele albe cu fulgurări negre, altele stacojii, altele întunecate, fumurii, aveau nevoie de o iluminare atentă și nuanțată, ce trebuia comandată de computerul impresionantei orgi a teatrului.

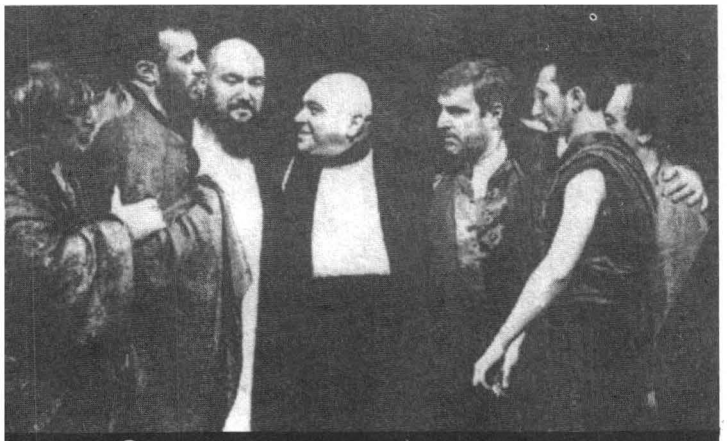
S-a revăzut traducerea (ce urma să fie citită, pentru ascultători, la cască), s-au compus inserturile luminiscente menite să-i lămurească, din când în când, pe spectatori, în engleză, despre ce e vorba în scenă, s-au reglat, altfel decât la București, intrările și ieșirile, chiar și compunerea unor grupuri.

Trupa e foarte disciplinată, regizorul, neobosit, iar scenografa, scrupuloasă și exigentă; cum nu exista tot personalul specializat necesar, ea și-a asumat, la un moment dat, și rolul de croitoreasă – ca să ajusteze ori să repare vreun costum –, a mânuit și fierul de călcat. Traducătorii româno-japonezi, anglo-japonezi erau prezenți tot timpul pe scenă. Dar mașiniștii se înțelegeau între ei și printr-un limbaj sui-generis, alcătuit din sintagme misterioase, gesturi, mimică și interjecții. „Hai!", strigăt japonez semnificând, dacă am înțeles bine, „Poftiți", „Bine", „Salut" – poate și altele –, era utilizat, de-ai noștri, ca într-un îndemn haiducesc, obținând, îndeobște efectul dorit.


Regizorul Alexandru Darie

Seara premierei a fost mișcătoare. Publicul pare rece și uscat în timpul reprezentației; e atent, foarte atent; liniștea e desăvârșită. La sfârșit, însă, își manifestă cu putere admirația, aplaudă îndelung. Așa s-a întâmplat la toate cele patru reprezentații (două de seară, două de matineu).

Sala – sobră, gri-neagră – are parter, loji și balcon (600 de locuri). Parterul a fost plin totdeauna. La loji erau în special tineri – elevi, studenți. Mai puțini, la balconul pe care-l numim galerie.



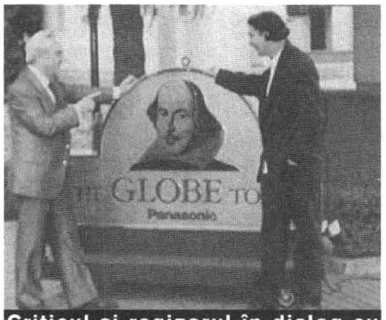
Scenă din Julius Caesar

Cronicile, articolele pe care le-am citit – cât am fost la Tokio – apreciau prezenţa română, analizau (sumar) spectacolul (un critic n-a înţeles ce-i cu ochiurile de apă de pe scenă, în rest însă aprecia actorii, regia, ideea şi, în concluzie, „o abordare a lui Shakespeare plină de energie").

La recepţia bogată şi amicală dată de ambasadorul nostru, Eugen Dijmărescu, am ascultat, cu interes, mărturiile celor vreo patruzeci de români pe care-i avuseserăm ca spectatori. Cei mai mulţi înţeleseseră foarte bine intenţiile regiei; elogiau jocul actorilor, caracterizat ca penetrant, clar, colorat, tensionat, strălucitor în tragism sau prin sarcasm.

N-am putut vedea alte spectacole. N-am avut când participa nici la marea expoziţie românească de artă plastică veche, organizată de şase muzee nipone, muzeul Brukenthal şi cel din Bucureşti. Am cunoscut o foarte mică parte din metropola niponă, oraş fabulos, de o construcţie originală, simbol de civilizaţie contemporană, impunător şi în acelaşi timp familiar străinului, printr-un anume pitoresc de elevaţie spirituală.

Cunoaşte o forfotă permanentă. Dar politeţea caracteristică fluidizează aglomeraţiile, evită ghionturile, călcăturile pe bătătură, îmbrânceala, gâlcevile inflamate; cred că şi înjurăturile, şi invectivele. Noaptea e, în genere, liniştită, cu excepţia unor cartiere – distractive, să zic aşa. Metroul, autobuzele funcţionează ceasornic în iureşul necontenit al zecilor de mii de vehicule.



Criticul şi regizorul în dialog cu autorul

Nu ne-am întâlnit cu oficialităţi. N-au fost prezente la premieră. N-am avut impresia că persoanele care conduc Teatrul „Globul" erau jenate în vreun fel de acest manc de contact.

Turneul japonez al Teatrului „Bulandra" a fost o izbândă artistică (şi culturală) de marcă. Ceea ce s-a reţinut pe peliculă de către operatoarea televiziunii (aspecte, zeci de interviuri, întâlnirile, secvenţele de travaliu, reacţiile publicului etc.) o va demonstra, desigur, cu forţa peremptorie a imaginilor.

Rămâne, din acest turneu, şi momentul de originalitate absolută: premiera piesei în străinătate. O piesă de Shakespeare jucată întâia oară de actori români pe o scenă japoneză.

VALENTIN SILVESTRU

SCENA LUMII

MARILE ÎNTREBĂRI ALE GERMANILOR

Cel mai important festival din spaţiul de limbă germană – „Întâlnirile teatrale berlineze" – constituie o antologie a performanţelor artistice. În acelaşi timp, o imagine la zi a preocupărilor şi iniţiativelor dramaturgiei şi teatrului din Germania, Austria, Elveţia. Selecţia oferită de cea de a 32-a ediţie este însă, într-o măsură, derutantă. Nu am văzut decât cinci din cele zece reprezentaţii reţinute de juriu şi ar fi imprudent să trag o concluzie. Nici o îndoială asupra profesionalismului dramaturgilor, regizorilor, interpreţilor, dar n-am descoperit creaţii excepţionale, deschideri de drum, cutezanţe demne de interes. Iar dacă n-aş fi avut norocul să asist la reprezentaţia **Credinţă dragoste speranţă**, mi-ar fi rămas bănuiala că s-a instaurat un fel de superioară rutină. Şi pe care abilitatea tehnică n-are cum s-o mântuie. Înainte însă de a încerca să descifrez nota dominantă a scrierilor şi înfăptuirilor scenice, e necesar să prezint câteva dintre textele şi spectacolele acestei „reuniuni la vârf".

Cea de a 47-a piesă a cunoscutului dramaturg Franz Xaver Kroetz se intitulează **Impulsul** şi este, fără îndoială, o dramă. Înfăţişează oameni mărginiţi, la cheremul unor instincte primare, ducând o viaţă fără orizont. Nu ştiu altceva decât să trudească, să bea bere şi să se împerecheze. Iubirea se rezumă la instinctul sexual, ura îi poate conduce la crimă. Nu avem de a face însă cu fiinţe apăsate de sărăcie, cu declasaţi. Ceea ce-i striveşte este propria lor alcătuire interioară. Pauperă, rudimentară. Doruri, nostalgii? E adevărat că un personaj strigă „dragoste, dragoste, dragoste", aspirând poate şi la o comunicare reală, la un strop de afecţiune. Dar aceste făpturi lamentabile n-au resurse nici să dăruie, nici să primească iubirea. Despre generozitate, suferinţă, înţelegere, compasiune nu poate fi vorba. Singura satisfacţie pe care o încearcă Otto este aceea că şi-a cumpărat cu 240.000 de mărci o instalaţie de climatizare pentru prospera sa întreprindere horticolă. „Apeşi pe un buton, spune el, şi a doua zi ai 360 de crini. Te poţi juca de-a vara, toamna, iarna, după pofta inimii, adică a pieţei, a clientului". Iar Hilda, soţia lui, precizează limpede substratul acestui simţământ de împlinire: „Şi natura trebuie să suporte o anume constrângere. În fond, nu e altfel decât la oameni".

Kroetz, care şi-a pus singur piesa în scenă la Teatrul de Cameră din München, a tratat-o ca şi cum ar fi o comedie. A scos la iveală tot ce-i monstruos şi ridicol în existenţa eroilor săi. A subliniat comicul unor situaţii ori hazul unor reacţii psihologice destul de frecvente pentru a fi considerate normalitate şi banal. Acţiunea, rapidă, se desfăşoară în patul conjugal, în sera cu pământ mănos din preajma cimitirului, în WC, în berărie, pe podeaua adulterului, în groapa unui mormânt încă neocupat şi este însoţită de melodii vesele, fără vreo legătură cu ceea ce se întâmplă. Cadenţa vertiginoasă a scenelor şi tonicul comentariu muzical ne sugerează o farsă abia verosimilă. Actorii joacă însă cu o desăvârşită credinţă, iar montarea, care nu iartă nici unul dintre detaliile cotidianului expus în cumplita lui concreteţe, ne trimite spre un realism atroce. Acest contrast, datorită căruia oroarea se preschimbă în hohote de râs, este cheia în care Kroetz a vrut să-i citim piesa amară despre abrutizarea morală şi