

clară a întregului, monstrozitatea la scară umană. Energia ucigașă se compune din tinerețea oboșită și conștiința eșecului la Martha, din maturitatea epuizată a mamei și crima este perpetuată de fapt de două femei cu o vitalitate absentă. Cele două actrițe realizează armonia acestui cuplu discordant. Apariția lui Jan, fiul plecat de mult, îmbogățit pe alte meleaguri, ar putea răsuci sensul dramei, dar acesta își ascunde identitatea, colaborând la crima a cărei victimă va fi. Vasile Cojocaru explică atitudinea personajului nu printr-un instinct ludic – așa cum ar putea sugera textul –, ci printr-o stranie abulie a sincerității: Jan vrea să amâne șocul regăsirii, perspectiva explicațiilor, el parcă vrea să-și economisească trăirile. „Ar fi greșit să se considere că această piesă pledează pentru supunerea în fața fatalității. Dimpotrivă, este o piesă de revoltă și ar putea chiar cuprinde o morală a sincerității. Dacă omul vrea să fie recunoscut, trebuie pur și simplu să spună cine este” – scria Camus. Insistențele soției lui Jan în de o confuză neliniste feminină, și nu de conștiința necesității adevărului.

foto: Dan Vatamaniuc



Ana Mirena, Diana Cheregi și Vasile Cojocaru în *Neînțelegerea* de Albert Camus la Teatrul Dramatic din Constanța (regia: Gheorghe Jora)

Aceste premise care tulbură spectatorul și-i concentrează atenția în prima parte a spectacolului se irosesc în bună măsură în cea de-a doua parte. Trăirea concentrată este înlocuită cu mimarea dramatismului, cu procedee exterioare. Ca și cum echipa ar fi pierdut brusc încrederea în capacitatea de a

transmite dramatismul prin sugestie, optând pentru strigăte și agitație. Bătrânul servitor – întrupare mută a legii, a cunoașterii – veghează expresiv și asupra crimei celor două femei, și asupra distorsiunilor spectacolului.

MAGDALENA BOIANGIU

CIOLAN CU FASOLE

JACQUES SAU SUPUNEREA de Eugen Ionescu ● **ACADEMIA DE TEATRU DIN TÂRGU-MUREȘ**, spectacol preluat de Teatrul Național din Târgu-Mureș ● Data reprezentației: 19 noiembrie 1994 ● Regia și scenografia: Marius Oltean ● Distribuția: Adrian Lăpădat (Jacques), Marian Miron (Jacques, tatăl), Cristina Toma (Jacques, mama), Alexandra Lungu (Jacqueline, sora lui), Liviu Topuzu (Jacques, bunicul), Gabriela Bacali (Jacques, bunica), Leontina Moga-Oltean (Roberta I, Roberta II), Dan Rădulescu (Robert, tatăl), Liliana Hârjan (Robert, mama).

Vă amintiți de spectacolul **Cântăreața cheală** în regia lui Petru Vutcărau? Dezagregarea limbajului era înregistrată ca un proces demențial, manifestat prin obsesive repetări ale aceluiași sintagme, în tonuri și expresii diferite, până la golirea totală de sens a cuvintelor: simulacre de zgomot. Totuși, discursul scenic urmărea, în linia tradiției realiste de reprezentare a lui Ionescu, contrastul pe care sintaxa mentală, limbajul personajelor îl realiza cu universul referențial al textului, aparent verosimil. **Jacques sau supunerea** de Eugen Ionescu la Academia de Teatru din Târgu-Mureș, spectacol preluat de Teatrul Național, este conceput de Marius Oltean pornind de la intuiția faptului că

dezagregarea limbajului scenic trebuie să-și găsească un corespondent morfologic-teatral în comportamentul gestual al personajelor. În montarea tânărului regizor nu mai asistăm la fărâmarea lumii din pricina cine știe cărei boli venite din exterior și pe neașteptate. Cauza și-a pierdut relevanța. Personajele din **Jacques sau supunerea**, așa cum organizează Marius Oltean reprezentația, formează o comunitate aparținând altui regn uman. Ele nu aduc în scenă nici măcar nostalgia unui **modus vivendi**, ci numai frânturi dezarticulate din limbajul de lemn al comportamentului social-burghez, să-i zicem. Strategia de corupere a îndărătnicului Jacques, ce nu vrea să intre în rând cu lumea „onorabililor” lui înaintași, apelează la sloganuri morale și mizează pe efectul mijloacelor de exaltare populară: vechi cântece, ritualuri sociale amintind prestigiul derizoriu al revoluțiilor, pașii dansurilor în vogă câteva decenii în urmă, amintirile unei istorii ridicole și decadente. Iar calitatea comunicării verbale se reflectă direct în limbajul trupului, în sociabilitatea aparte a personajelor.

Marius Oltean creează prin personajele spectacolului său un univers vag expresionist-autoironic, un relicvariu de tipologii dezmembrate. (De altfel, scenografia – în negru și alb – imaginează un spațiu expresionist.) Jacques-tatăl (interpretat cu mult umor de Marian Miron)

joacă sobrietatea și autoritatea deziluzionată cu jovialitatea unui raisonneur hâtru; Jacques-mama negociază viclean și energic atragerea îndărătnicului Jacques în teritoriul pseudo-convențiilor domestice; Jacqueline este copilăroasă și ineficient complice cu victima; Bunica și Bunicul (în care se remarcă evoluția Gabrielei Bacali, respectiv a lui Liviu Topuzu) amintesc grotesc stereotipurile unei belle-époque rizibile; Robert-mama joacă emfaza, iar Robert-tatăl (strălucitor interpretat de unul dintre cei mai valoroși actori tineri, Dan Rădulescu, student în anul I, dar având o experiență de ani întregi la Baia Mare) aduce în scenă amabilitatea tembelă, grațios-grotescă a tatălui de familie cu două fete, dispus să facă târgul măritişului, cu larghețe, pentru oricare din ele. Aceste persoane, creionate în contururi pregnante și care se comportă într-un acord firesc cu modul în care comunică – deseori onomatopeic sau prin cuvinte (gesturi sociale) inexistente, umflate ca baloanele de săpun – se aliniază instantaneu în coruri grotești sau grupuri dansante atunci când pericolul comun le-o cere. În fața acestuia, dovedesc un instinct comun: scot asul din mânecă și găsesc, ca la un semn, câte un instrument din știuta lor recuzită de deprinderi, adecvat acțiunii de pervertire. Este clară în spectacol pendularea sugestiei dramatice între efectul atomizării identităților





sociale (printr-o varietate de ticuri gestuale) și reflexul comunitar spontan de apărare.

Singurul personaj „normal”, Jacques, refuză să participe la această istorie derizorie și, prin forța lucrurilor, nu are nici deprinderi, nici ticuri: el detestă, pur și simplu, cartofii cu slănină. Adrian Lăpădat, în rolul lui Jacques, are șansa de a-și construi personajul în mod analitic – și reușește pe deplin –, revelând o **psihologie** angrenată în lupta cu blestemul istoriei, în vreme ce universul domestic în care trăiește nu apare decât ca o inerție demonică a acestui blestem.

Un moment important de articulare a spectacolului este intrarea în scenă a Robertei, soția „dăruită” lui Jacques. Ea este singura în măsură să clatine decizia lui Jacques de a se exila din realitate pentru că deține antidotul cel mai eficient. Nu feminitatea, ci iluzia prieteniei, pe care Roberta o stimulează apelând la un imaginar infantil – comun vârstei evocate –, dar mai ales la o sursă comună sufletească de speranță, pe care tânăra femeie și-o reactivează cu voluptatea perversă a seducției. Leontina Moga-Oltean obține tocmai acea tensiune pe care personajul o trăiește între regăsirea de moment a inocenței și succesul acțiunii perverse; o fetiță dulce care ascunde monstrul, placidul monstru hrănit cu slănină și cartofi. (Apropo, în Târgu-Mureș, la Peti, se mănâncă un excelent ciolan cu fasole.)

Reținând în special evoluția Leontinei Moga-Oltean, dar și pe cea a lui Adrian Lăpădat, Marian Miron și Dan Rădulescu, despre Marius Oltean, al cărui al treilea spectacol îl văd, cred că va fi, în viitorul apropiat, unul dintre regizorii solicitați să monteze la teatrele importante din țară și chiar din București.

SEBASTIAN-VLAD POPA

P.S. Nu judec oportunitatea prezenței lui Marius Oltean pe afișul T. N. din Târgu-Mureș, în contextul brutalelor demiteri și abuzuri privind soarta unor spectacole. Oricum, cred că prezența lui în orice teatru nu poate fi decât necesară și, de ce nu?, onorantă. Și nu trebuie cenzurată șansa unui tânăr regizor – remarcabil – de a lucra pe scena unui teatru important. Dar trebuie spus că secția română a teatrului se află acum în pragul colapsului, cu doar două spectacole în repertoriu, dintre care unul împrumutat de la Academia de Teatru. Cum ar fi procedat conducerea actuală a Naționalului dacă nici acest spectacol al Academiei de Teatru n-ar fi atins exigențele profesionalității?

TEATRUL RADIOFONIC

O VOCE DISTINCTĂ

Conferința de presă organizată de „Teatrul Radiofonic” la începutul stagiunii a avut o valoare simbolică: teatrul pe unde nu este în nici un fel dependent de sezon, nu are vârfuri de activitate și perioade de repaos. Cele șapte emisiuni săptămânale difuzate pe cele trei posturi ale radioului public (Actualități, Cultural, Tineret) au un ritm permanent și succesiunea titlurilor, aleatorii pentru ascultătorul care rătăcește pe scala aparatului, este organizată conform unui program cultural precis. „Teatrul Radiofonic” a rămas de-a lungul deceniilor un focar de inițiere teatrală care a izbutit să apropie forma de exprimare dramatică de publicul potențial, pătrunzând în locuri unde oamenii nu aveau nici o posibilitate să vadă actori evoluând pe scenă. El a rămas o instituție solidă, erodată, desigur, de diversele indicații care doreau să-l transforme într-o armă a propagandei ideologice, dar niciodată distrusă în vitalitatea și organicitatea ei. Se păstrează, probabil, în depozitele sale o anume cantitate de „maculatură” înregistrată, piese ocazionale, mincinoase, rău scrise și prost jucate. Îndepărtarea lor din circuit lasă însă un fond însemnat de dramaturgie clasică și contemporană, românească și străină, transpusă în forme specifice, cu sensibilitate, talent și respect față de cultură. S-ar părea deci că, privindu-și selectiv trecutul, „Teatrul Radiofonic” își poate contempla liniștit viitorul. Conferința de presă pomenită la început era însă semnul unei îngrijorări cu privire la locul acestei instituții (devenită instituție nu prin lege sau decret, ci doar prin meritul generațiilor succesive care au definit-o și impus-o) în cadrul serviciului public care va fi – este – Societatea de Radiodifuziune. Efortul de profilare a canalelor impune restructurări organizatorice importante și „Teatrul Radiofonic” este amenințat fie de subordonarea față de un singur canal, fie de transformarea sa într-o unitate de prestări-servicii pentru comanditari întâmplători. Actualul director al departamentului, regizorul Cristian Munteanu, a pledat convingător pentru continuitatea unei politici

teatrale independente. Familiarizarea publicului cu marea dramaturgie clasică dar și cu evoluția genului în contemporaneitate, valorificarea potențialului actoricesc din toată țara (atât de frustrat acum, din prea multe motive pentru a putea fi înșirate aici), afirmarea scenariului radiofonic ca gen de sine stătător (cu mari posibilități de circulație internațională), toate aceste acțiuni impun disciplină și consistență, dimensiuni ce riscă să se piardă în condițiile în care T.R. se va transforma într-un simplu furnizor. „Arondarea” la canalul România-Cultural doar pare firească, deoarece, dacă e să fie un serviciu public, teatrul nu poate fi izolat pe un canal cu un specific asumat elitar, ci el poate și trebuie să fie un mijloc de educație pentru **tot** publicul.

Desigur, proiectele organizatorice la care atât de discret se referea Cristian Munteanu au în vedere și obiective mai concrete și mai profitabile decât cele acoperite de politica culturală: banii și puterea. „Teatrul Radiofonic” consumă bani, și nu puțini. Sărăcia generală se reflectă și aici: dincolo de împătimitii genului, fideli pentru că așa au apucat să fie, profesioniștii condeiului se lasă cu greu atrași într-o activitate atât de famelic remunerată. Onorariile interpretelor nu sunt de natură să încurajeze descifrarea și recompunerea profesionistă a textului și se aud deseori simple lecturi împărțite pe voci, care au prea puține lucruri în comun cu teatrul. Se apelează la sponsori – ceea ce asigură înregistrări mai îngrijite într-un caz sau altul, dar nu așa se poate rezolva problema în ansamblu. Ar fi straniu ca politica unui serviciu public să depindă de donații. „Teatrul Radiofonic” trebuie să beneficieze de o subvenție decentă, în condițiile în care și redacția va izbuti să-și coordoneze inițiativele, în așa fel încât goana după cantitate să nu submineze calitatea. Nu e străină de actualele frământări nici eterna problemă care se rezumă la întrebarea: cine va fi șeful cui? Răspunsul este irelevant pentru ascultători, așa ar trebui să fie și pentru creatori. Straniu și îngrijorător este că decizii atât de importante se iau în