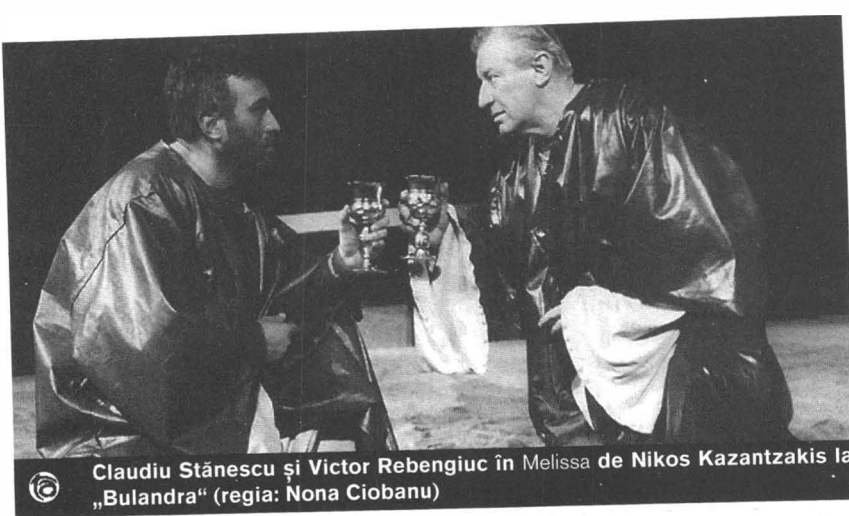


LUMEA E O SCENĂ MAI MICĂ

SÂNZIANA ȘI PEPELEA de Vasile Alecsandri • **TEATRUL „ȚÂNDĂRICĂ“** • Regia: Cristian Pepino • Scenografia: Delia Ioaniu • Muzica: Nicu Alifantis • Distribuția: Mariana Palade, Eugenia Ionescu (Sânziana), Ionuț Brancu (Pepelea), Gabriel Apostol (Papură Vodă, Dascălul Macovei), Decebal Marin (Zmeul, Pârlea), Călin Mocanu (Lăcustă Vodă), Marcelina Jugureanu (Muma Pădurii), Liliana Gavrilescu (Zâna Lacului), Cătălin Gugu (Păcală), Gabriel Arsenie (Tândală), Eugenia Ionescu (Baba Rada), Mariana Palade (Mărica).



Claudi Stănescu și Victor Rebengiuc în *Melissa* de Nikos Kazantzakis la „Bulandra“ (regia: Nona Ciobanu)

Dragostea celor trei portocale – au câpătat, împreună, cinci premii. E o performanță de natură să trezească încrederea oricărui director de teatru aflat în căutare de regizori noi (de la cei vechi nemaiaivând ce să aștepte ori nemai-putând să-i convingă să lucreze?) sau dispus a înlesni tinerelor talente drumul spre afirmarea deplină etc. Așa s-a întâmplat, presupun, că Nona Ciobanu a fost invitată să monteze la „Bulandra“ examenul ei de absolvență – **Melissa** de Nikos Kazantzakis.

Mie, uneia, piesa (scrisă în 1937) mi-e necunoscută. Îmi sunt în schimb cunoscute – și foarte dragi – romanele lui Kazantzakis „Alexis Zorba“ și „Hristos răstignit a doua oară“. Există în ele o frustete plină de sevă, pătrunsă însă de ecourile unei culturi milenare, există personaje puternice, arzând în focul unor patimi luminoase ori funeste, există, cu un cuvânt, viață. Și există, în aceeași măsură, literatură autentică. Instinctul îmi spune că, oricât de mare ar fi distanța calitativă dintre prozatorul de faimă universală și dramaturgul de circulație (scenică) limitată, nu se poate ca în **Melissa** să nu se regăsească măcar ceva din vitalitatea prozelor lui Kazantzakis. În textul care se aude în spectacol nu răzbate însă nimic din farmecul învăluitor al scriiturii autorului elen. În sine, povestea e, firește, impresionantă: după ce și-a ucis, într-o criză de gelozie, soția, pe Melissa, tiranul Periandru încearcă, noapte de noapte, să-i convoace spiritul spre a-i cerși iertarea; instigați de bunicul muribund, cei doi fii ai lui Periandru vor răzbuna moartea mamei răpindu-i conducătorului cetății unica rațiune de a trăi – orgoliul că urmașii îi vor perpetua neamul și puterea; îl vor obliga, așadar, ca, într-un fel sau altul, să le ia viața cu propria lui mână. O analiză temeinică ar descoperi aici, fără îndoială, o tentativă (în bună măsură, izbutită) de reînviere pe coordonate moderne a tragediei antice. Se pot face un număr de considerații savante, din felurite unghii. Ce folos însă dacă toate acestea se exercită asupra unei materii inerte, moarte, sunând exasperant a gol? Pentru că așa apare piesa – mai exact, piesa adaptată de către regizoare – în spectacolul de la sala „Toma Caragiu“:

pasiunile sunt exterioare, mimate (de fapt, strigate), înfruntările dintre personaje au aerul unor dueluri de operetă, protagoniștii se prefac că suferă crunt, așa cum se prefac că beau licori îmbătătoare din cupele vizibil goale (și asta, într-o montare ce nu face apel la convenție!). Altfel, totul e ambalat cu multă îngrijire, imaginile scenice, foarte căutate (și, unele, găsite prin alte spectacole), sunt frumoase, mișcările de grup au coregrafie expresivă. Scenografia lui Mihai Mădescu exploatează inteligent datele scenei de la Grădina Icoanei: careul inferior, rezervat manifestării pornirilor telurice, e așternut cu nisip, în timp ce platforma superioară, scăldată în lumină rece, găzduiește un pian din care reputatul jazzman Harry Tavitian scoate, la răstimpuri, sonorități răscolitoare – unicele momente când emoția atinge, cât de cât, curgerea spectacolului. Bineînțeles că ne amintim de **Hamlet**-ul lui Tocilescu, după cum unele costume ne evocă **Visul...** lui Ciulei, iar câteva rezolvări – mizanscenele lui Purcărete; dar poate că Nona Ciobanu a dorit să aducă astfel un omagiu personalităților ilustre care au precedat-o la „Bulandra“.

Rolurile principale au fost distribuite unor nume consacrate, chiar răsunătoare, și unor proaspeți absolvenți. Cei din urmă – Dana Tapalagă și Iulian Bălătescu – au ascultat-o pe regizoare cu devotament; nu prea au ce juca, dar joacă avântat și convins, atât cât le îngăduie glasurile complet neimpostate. (Nu mai aduc vorba despre antrenamentul vocal la ATF, pentru că... tot degeaba.) Cei dintâi, conștient sau nu, se cruță, desenând la suprafață ceea ce orice actor cu experiență știe să facă perfect, oricând și fără nici un regizor: tipuri. Așa că Victor Rebengiuc ne oferă tipul tiranului cu frământări sufletești, Claudiu Stănescu – tipul tânărului prinț răzvrătit, iar Dragoș Pâslaru – tipul (șarjat) al bătrânului rege ramollt. Să mai amintesc cine este și ce creații are la activ fiecare dintre cei pomeniți în fraza de dinainte?

ALICE GEORGESCU

Toposul „Theatrum Mundi“ e un loc comun al criticii de teatru. Cititorul interesat poate consulta descrierea lui în Curtius, „Literatura Evului Mediu“, și Jauss, „Conceptul de rol din punct de vedere estetic și sociologic“. Criticul român care îl introduce în cultura română este Tudor Vianu, prin două studii: primul examinează motivul „lumea e o scenă“ care apare în „Glossă“, iar al doilea folosește conceptele unui curent al criticii germane care studia o „lirică a măștilor“. Însă pentru prima oară motivul apare în „Istoria ieroglică“ a lui Dimitrie Cantemir: prozatorul denumesc adunarea animalelor de la Arnăuț-chioi „theatrum“. E, după cunoștințele mele, prima mențiune a neologismului pe care cărturarul îl împrumută din limba greacă în literatura noastră.

Dar de ce această introducere? Știm cu toții că barocul și romantismul sunt epoci literare în care motivul înflorește. Pentru că o variantă a lui ar putea fi numită „lumea e o scenă mai mică“. Și când cititorii vor afla că pasajul se dorește a fi un pre-text pentru o cronică la spectacolul **Sânziana și Pepelea**, montat de Cristian Pepino la Teatrul „Țândărică“, mirarea lor va crește. „Glossă“ și teatrul de păpuși puse pe picior de egalitate – ei bine, asta e totuși prea mult.

În epoca romantică (vezi Jauss), Hegel dezvoltase o teorie a marionetelor, în care jocurile politice erau comparate cu manipularea – aici își are, poate, originea termenul modern – efectuată de un Păpușar Suprem. Nu întâmplător, romanticii au unit teatrul de păpuși cu teatrul politic. Dragoș Protopopescu, într-un articol despre Gordon Craig, povestește că marele regizor îi sfătuia pe actori să copieze mișcările păpușii din lemn conduse de cele șase sfori.





Întâlnirea între teatrul de păpuși și politică avusese loc în... baroc: pe lângă lucrări de politologie, ca „Principele” lui Machiavelli sau îndreptare pentru curteni, ca „El criticon” de Baltasar Gracian, viitorii principii care se pregăteau să mânuiască armate și popoare începeau prin a învăța să mânuiască... marionete! Dragoș Protopopescu amintește că această metodă educativă a supraviețuit până târziu: George Sand, Voltaire sau casa Esterhazy aveau mici teatre de marionete. Haydn a scris chiar muzică pentru asemenea spectacole. Chiar despre Wagner s-a spus că unele dintre operele sale au fost scrise parcă pentru un teatru de păpuși. Există azi o trupă, la Frankfurt, care montează pe o scenă minusculă opere celebre. Goethe însuși declara că iubește teatrul de marionete, iar o poezie de Schiller este dedicată unui asemenea prestidigitator ventriloc. Recunosc că principala sursă de informații este aici Perpessicius.

Începuturile teatrului românesc (Vasile Alecsandri e primul nostru dramaturg important, mai ales prin spiritul critic al comediilor) au fost puternic înrăuite de teatrul popular. G. Dem. Teodorescu culegea la 1884 libretul unei asemenea reprezentații de bălci. Alecsandri însuși scria în epocă un cântec comic intitulat „Ion Păpușaru”, în care deplângea dispariția teatrului popular. De altfel, el exersa aluzia la moravurile și mai ales la politica contemporană, în **lașii în carnaval**. Fragmentele pamfletare din „Satirele” eminesciene care biciuiau „saltimbancii și irozii” intră cam în aceeași sferă de preocupări. Caragiale a fost și rămâne maestrul absolut al genului. Apropo, nu-mi amintesc să fi

auzit de un Caragiale montat la Teatrul „Țândărică”. N-ar fi interesant un asemenea spectacol? Dacă cineva va studia vreodată subiectul, dorind să-l aprofundeze, va găsi în Perpessicius și precizarea că pentru teatrul de păpuși au scris și Costache Conachi sau vornicul lordache Golescu.

Cred că povestea dramatizată în maniera Carlo Gozzi (ați văzut **Dragostea celor trei portocale?**) rezistă tocmai prin bufonerie. Prima scenă a piesei e o parodie excelentă (cum avea să facă și Caragiale în „Dă mult, mai dă dămălt” și „Cum se înțeleg țărani”, sau chiar în „Smărândița”) a „țărănismului” ce apăruse în proza românească și care avea să eșueze jalnic în paginile „Sămănătorului”. Numele voievozilor și geografia (există trei state imaginare) sunt transparente: Lăcustă-Vodă (numele amintește de Costin), Papură-Vodă (ca-n proverbul „asta e țara lui Papură-Vodă”) sau Pârlea-Vodă. Și profesorul Piru se alătură celor care elogiau piesa, numind-o „cea mai originală creație comică” a lui V. Alecsandri. Piese care o au ca personaj pe Chirița ot Bârzoii mi se par însă mai reușite. Oricum, la premiera din 1881 multe replici puteau fi puse în legătură cu tezele junimismului politic grupat în jurul lui Maiorescu și al „Convorbirilor literare”. Nu i-am citat întâmplător pe Caragiale și Eminescu, pentru că piesa lui Alecsandri e înrudită, cel puțin în spirit, cu aceștia. Corupția miniștrilor liberali era, în epocă, o obsesie.

Cristian Pepino e un regizor inteligent. Domnia sa simte că textul lui Alecsandri a revenit în actualitate. Lucrurile merg mai anapoda ca atunci, peste agricultura românească au trecut parcă lăcustele, iar

miniștri Păcală și Tândală trag la măsăa vodcă „Săniuța”. Nu pot să fiu de acord însă cu actualizarea excesivă: de ce simte regizorul nevoia să citeze povestea cu vapoarele lui Katounis pe scena unui teatru de păpuși, concurând astfel presa cotidiană?

Tratarea în cheie minoră, parodică a textului lui Alecsandri salvează spectacolul și îi dă grație. Chiar muzica acestui veșnic tânăr baladist, Nicu Alifantis, citează parodic ba o melodie populară, ba „Lacul lebedelor”, uneori chiar o melodie de Andrieș. Muzica dă unitate spectacolului și-l transformă într-o agreabilă poveste de dragoste, ușor modernizată, între Sânziana și Pepelea, de aici rezultând micile încurcături pre-maritale. Cât despre cea de-a treia componentă a piesei lui Alecsandri, basmul propriu-zis, acesta nu depășește schematismul din basmele lui Ispirescu; în materie de culegere de folclor, bardul de la Mircești nu se prea pricepea. Dacă aveți timp, luați-vă odrasla la subraț și admirați în piesa montată de Cristian Pepino un zmeu simpatic (seamănă cu Peri-Feri-Geri-leri-Mino din cărțile copilăriei mele), niște oameni preschimbați în copaci, rochia de mireasă a Sânziencei sau pe Muma Pădurii.

Aș vrea ca spectacolele pentru păpuși să aducă pe scenă mici ceasornice, mici oameni care se mișcă cu cheiță. Așa cum visau romanticii, și Eminescu al nostru o dată cu ei. Pentru că păpușile nu sunt decât mecanisme cu suflet de om. Ca femeia mecanică din „Casanova” al lui Fellini. Ca balerina din „Coppelia”.

IULIAN BĂICUȘ



Scenă din Sânziana și Pepelea de V. Alecsandri la Teatrul „Țândărică” (regia: Cristian Pepino)

