



budapestan a lansat acest titlu care, trebuie să recunoaștem, acolo nu spune prea mult. În schimb, astăzi, cu precădere la Târgu-Mureș, un afiș cu litere de-o șchioapă ce anunță o Electră maghiară atrage atenția și stârnește curiozitatea trecătorilor. Titlul înfiat dezvăluie, din capul locului, mobilul concepției regizorale, cromatica decorului, particularitățile costumelor etc.

Decorul, unic, este o transpunere a interiorului unei biserici reformate, în culori asociate forțat. Pereții sunt albi, potrivit tradiției locașurilor de cult protestante. Pardoseala e roșie, din dublu motiv: sugerează marmura roșie, dar și atmosfera pestilențială a unui abator, deoarece multe fapte sângeroase s-au petrecut (omorirea lui Agamemnon) și se vor petrece (măcelărirea cuplului Aegisthus-Clytemnestra) aici; locul lor, în orice caz, nu era în intimitatea unui lăcaș de cult. Giganticii palmieri și crengile de brad împrăștiate aduc în scenă verdea, completând astfel cromatica drapelului maghiar. Decorul se vrea multifuncțional: este o biserică, dar și locul de desfășurare a unui act teatral. S-a vrut ca spectatorii să fie părtași la străduința unor consăngeni de a reprezenta tragica soartă a Electrei, dar, dincolo de rampă, sala de construcție modernă nu se asortează cu ambianța lăcașului sfânt. În atare situație, publicul va fi transformat într-o masă omogenă de enoriași ce asistă la (iar uneori trăiește cu empatie) siluirea Electrei, act îndrumat de un pastor care, mai târziu, se implică și el în joc. Costumele, prin originalitatea și bogăția lor de inspirație populară, atestă fantezia creatoare a scenografei Labancz Klára care, la scurt timp după premiera cu **Vizita bătrânei doamne**, ne demonstrează din nou că este o artistă talentată, inventivă.

Accept ideea redării fidele a unei reprezentații populare de odinioară, cu aportul organic al regizorului și actorilor. Am avut prilejul să urmăresc, chiar să savurez spectacole reușite de asemenea factură, care țin afișul teatrelor de peste un deceniu (ce-i drept, în Ungaria). Premiera Naționalului târgumureșean copiază, în foarte multe privințe, variantele budapestane ale spectacolelor făcute după același text. Structura montării este fermă, în schimb ea suferă din cauza superficialității muncii cu actorul. Personajele nu sunt desenate convingător, situațiile în care sunt puși actorii și grupul de studenți ai Academiei de Artă Teatrală frizează, uneori, ridicolul. Exemple: dialogul Oreste – Maestru (Sebestyén Ábá – Lohinszky Lóránd), inspirat din filmele orientale cu lupte marțiale, în care bătrânul atotștiutor își educă învățăcelul printr-o „partidă” de însușire a meșteșugului mănuirii ciomegilor; confruntarea dintre Clytemnestra (Farkas Ibolya) și Electra (László Zsuzsa),

în cadrul căreia cea din urmă se apără de fiara dezlănțuită făcând semnul crucii, ca în filmele cu vampiri, cu două făcălețe cu care, mai înainte, bătuse ritmul scenei consumate; alaiul lui Oreste sosește în casa regală (și nu palat, potrivit textului) a lui Aegisthus (Györfy András) înarmat cu ciomege – scenă ce ne lasă un gust amar, reînviind incidentele din martie '90, etc.

În antichitate, cu ocazia competițiilor teatrale, publicul urmărea zile la rând tragediile și comediile prezentate. Actorii de-atunci trebuie să fi fost extrem de convingători, în pofida măștii purtate,

declanșând în privitor catharsisul. Astăzi, la sfârșitul mileniului doi după Christos, un grup de actori profesioniști (!) nu reușesc să convingă, să trezească în spectator măcar o licărire de consimțire, fie și una de sorgine etnică. Și asta nu în primul rând din vina lor, ci mai degrabă prin pierderea „cheii” regizorale. Reprezentația va fi fost o încercare de restituire a unui gen de teatru popular altădată, dar rezultatul pare a fi mai ales concretizarea scenică a unei obsesive încăpățănări.

STRACULA ATTILA

SEARĂ DE VACANȚĂ BUCUREȘTEANĂ

FARSE POPULARE AMBULANTE & PARADE. Texte stabilite de Jean Variot. Versiunea românească: Mihai Rădulescu ● **TRUPA PE BUTOAIE** ● Data reprezentației: 17 august 1995 ● **Direcția de scenă:** Victor Ioan Frunză ● **Decorul și costumele:** Adriana Grand ● **Muzica:** Dorina Crișan Rusu ● **În distribuție:** Ion Caramitru, Adrian Titieni, Balázs Attila, Mihaela Rădescu, Oana Ioachim, Adriana Băilescu, Dan Chiorean, Liviu Lucaci, Corneliu Victor Frimu, Tudor Chirilă, Elvira Deatcu, Valentin Ionescu, Vlad Rădescu.

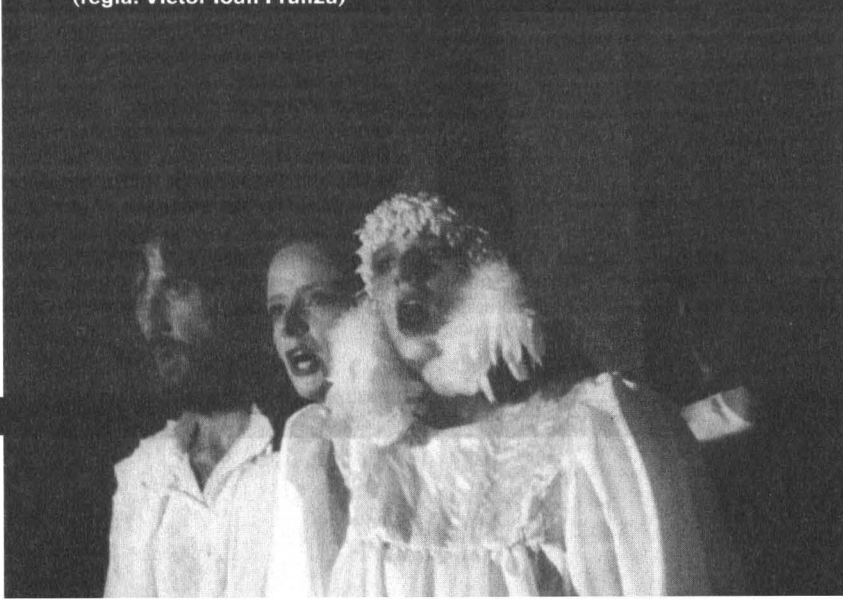
„Trupa pe butoaie” n-a dispărut înghițită de conflictul care i-a opus pe creatorii ei, direcției Teatrului Național din Târgu-Mureș, așa cum s-a întâmplat cu spectacolul **Satyricon**. Faptul că neînțelegerile dintre artiști și administrația unor instituții de spectacol sau între diversele persoane care contribuie la existența unei reprezentații au ca primă consecință dispariția de pe scenă a spectacolului însuși dovedește o bizară

înțelegere a raporturilor dintre teatru și public. Oricare ar fi motivele și îndreptățirile unora și altora, publicul nu este parte în conflict, și nu este nici drept, nici corect ca puterea de decizie a unei părți să fie folosită împotriva a ceea ce în politică se numește „majoritatea tăcută”. Persoanele n-au decît să se certe cât poftesc, dar investiția de bani și talent trebuie verificată prin contactul cu spectatorii, și nu în polemicile din ziare. De aceea, inițiativa UNITER de a prelua, practic de a reface, spectacolul regizorului Victor Ioan Frunză, prezentat în premieră acum trei ani (vezi revista „Teatrul azi” nr. 11–12/92), este nu doar generoasă față de creatori, ci și consecventă față de propriile rosturi. E bine că UNITER prătestează de câte ori libertatea de creație și statutul creatorului sunt încălcate, dar cei care le încalcă s-au obișnuit cu protestele la fel cum, în urmă cu câțiva ani, acceptau omagiile. Repunerea în circuit a unui spectacol care dispăruse nu din cauza neputinței creatoare este mai valoroasă și mai eficientă decît conferințele de presă, simpoziioanele și dezbaterile despre criza teatrului.

În câteva săptămâni s-au găsit fondurile și meșterii cu care să se refacă ambianța materială a spectacolului, actorii dispuși să repete zi și noapte



Moment din spectacolul „Trupe pe butoaie” – proiect UNITER (regia: Victor Ioan Frunză)



pentru a izbuti să ofere primele spectacole bucureștene la data planificată. S-a lucrat într-un ritm și într-o atmosferă care țin de substanța vie a teatrului, fie el popular sau cult. Spectatorii bucureșteni – lipsiți, vara, de orice formă de teatru – au năvălit, la propriu, răspunzând invitației Trupeii. Sute de tineri urcau voinicește scările spre terasa dintre etajele III și IV ale clădirii Teatrului Național, în timp ce invitații de protocol se înghesuiau în lift, cei prudenți își cărau singuri scaunele, scenografa Adriana Grand, într-o salopetă de lucru, mai avea ceva treabă cu cutiile de vopsele, politețea celor care se așezaseră era pusă la grea încercare de persoanele derutate care stăteau în picioare, regizorul Victor Ioan Frunză, cu un complicat aparat cu căști și microfoane, părea un cosmonaut preocupat de un experiment științific, actorii și instrumentiștii, în costume, fumau cu prietenii, a fost iute descoperit locul unde se vindeau băuturi răcoritoare, teatrul se combina cu viața într-un mod pe care toți cei prezenți îl simțeau ca firesc. Semnalul de început și monologul din **Furtuna**, rostit cu magia inteligenței de Ion Caramitru, au tras linia de despărțire: începea „minunea”, unii o făceau, iar ceilalți trebuiau să creadă în ea. Convenție care a funcționat cu veselie pe parcursul primelor două farse (**Nevasta cu trei pretendenți** și **Nebunia mării**), naivitatea și caracterul frust n-au căzut în grosolănie și vulgaritate, a fost o reîntoarcere în copilărie, fără fasoane și ifose. Apoi am așteptat circa o oră ca să se facă întineric și să poată începe opera bufă **Istoria comică a magului Faust** și l-am urmărit pe băieții care instalau artificii, pe Vlad Rădescu, în costumul personajului, care îi ruga părințele pe spectatorii așezați prea aproape să se îndepărteze ca să evite pericolul de a lua foc. Făcea parte din spectacol. Ceea ce a urmat a fost mai puțin organic. Sofisticată sub raportul mizanscenei și al muzicii, reprezentația a fost lipsită de fluiditate, calitățile vocale ale interpreților erau mult sub pretențiile muzicii compuse de Dorina Crișan Rusu. Trucurile cu artificii – focul iadului și motociclistii, trimișii lui – funcționau separat de povești și de trăirile interpreților (unii excelenți: Adrian Titieni – Faust, Balázs Attila – Mefisto). Dispăruse senzația de libertate și starea de joc a fost tulburată de poticneli și sub-performațe, într-o construcție ce se dorea extrem de riguroasă. Convenția lipsei de convenție n-a mai funcționat și a început transhumanța publicului spre ieșire, chiar pe sub nasul interpreților. Nu e cazul să se supere nimeni: când faci teatru popular, trebuie să accepți reacțiile poporului.

MAGDALENA BOIANGIU



Scenă din **Cabaret de Joe Masteroff** la Teatrul German de Stat din Timișoara (regia: Istvan Andras Darida)

CÂND OBSESIA NU UCIDE INSPIRAȚIA

CABARET de Joe Masteroff • TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA • Data reprezentației: 31 martie 1995 • Regia: Istvan Andras Darida • Scenografia: Traian Zamfirescu • Coregrafia: Liana Iancu • Muzica: Ion Opra și Harold Schmeltz • Distribuția: Christian Bormann, Anton Balazs (Conferențiarul), Harold Schmeltz (Clifford Bradshaw), Franz Kattesch (Ernst Ludwig), Mircea Dragoman (Vameșul), Ildiko Jarcsek Zamfirescu (Fräulein Schneider), Enikő Benczö (Fräulein Kost), Wolfgang Ernst (Herr Schultz), Karina Reitsch (Sally Bowles), Franziska Barth (Susu), Tatiana Sessler (Nini).

Încă din timpul repetițiilor la **Cabaret**, în interiorul Teatrului German din Timișoara s-au găsit voci care, cu umor, au afirmat că regizorul Istvan Andras Darida „își va prinde urechile” în textul lui Joe Masteroff. A fost, poate, motivul pentru care am mers să văd spectacolul cu un soi de scepticism. Am aflat, întâmplător, că Istvan Andras Darida e măcinat, obsedat chiar, de mai mult timp, de gândul montării **Cabaret**.

Se întâmplă adesea ca o întâlnire pe care ți-o dorești de mult și pe care o pregătești foarte bine să se soldeze cu un fiasco. Acest fapt e valabil și în teatru. De astă dată însă, în chip fericit, a ieșit ceea ce trebuia. Obsesia n-a ucis

inspirația, ci gândul intens a alimentat creația, a diversificat-o.

Spectacolul e viu, se joacă antrenant, cu ritm și schimbări bruște de atitudine, bine punctate de interpreți. **Cabaret** este, neîndoiește, un titlu înșelător. Spectatorul nu va vedea nici pe departe ceea ce spera, ci, zicem noi, mult mai mult. Totuși, tabloul întâi este tipic pentru un spectacol de cabaret. Conferențiarul, personaj-cheie al piesei, înconjurat de dansatoare nostime, invită spectatorii la cabaret. Dreptunghiul scenei clipește des, lansând chemări la relaxare. Cabaretul e locul unde ți se cere/ordonă să uiți de toate, mai ales de faptul că afară se suferă, se moare, se arestează din nimic, iar evreii sunt vânați cu sălbăticie. Treptat, însă, pe măsură ce tablourile se schimbă, cabaretul e invadat iremediabil de acel „afară”... Evreul, țință vie a vremurilor, apare pe scenă în chip de maimuță. Pe pieptul său, o fracțiune de secundă, se zărește Steaua lui David.

Cele două părți ale spectacolului realizat de Istvan Andras Darida sunt, totuși, inegale. Nu e vorba în special despre o inegalitate valorică, ci mai mult despre una dictată de scriitură. Martor la evenimente, Joe Masteroff își dorește cu tot dinadinsul gradarea stărilor, accentuând trecerea de la normalitate spre aberație. În prima parte, personajele trăiesc în marea lor majoritate aparent normal (excepție fac reprezentanții nazismului, reduși de autor la un singur individ). Se trăiește pentru micile bucurii,

