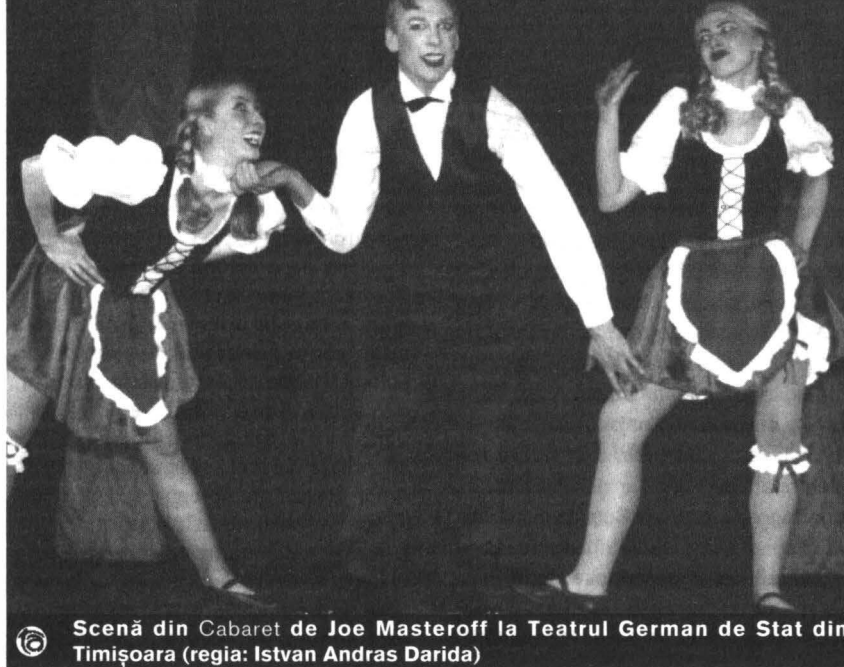


pentru a izbuti să ofere primele spectacole bucureștene la data planificată. S-a lucrat într-un ritm și într-o atmosferă care țin de substanța vie a teatrului, fie el popular sau cult. Spectatorii bucureșteni – lipsiți, vara, de orice formă de teatru – au năvălit, la propriu, răspunzând invitației Trupeii. 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 dânsatoare 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,





se visează, se iubește, fie și iluzoriu, se plănuiesc căsnicii. În a doua parte, când nazismul amenință ca un tăvălug care nu iartă nimic, zdrobind destine și acționând în sensul unei metamorfoze tragice, oamenii devin temători, egoiști și lași, înfrângându-și sentimente în care până mai ieri credeau neclintit.

Fräulein Schneider, admirabil interpretată de Ildiko Jarcsek Zamfirescu, rupe logodna cu Herr Schultz (rol lucrat cu finețe și talent de Wolfgang Ernst) de teamă să nu-și pericliteze poziția de patroană de hotel de mâna a treia, căsătorindu-se cu un evreu. Momentul în

sine e unul dintre cele mai bune ale spectacolului.

Chiar dacă actorul berlinez Christian Bormann, interpretul Conferențiarului, a jucat numai la premieră, următoarele spectacole aducându-l la rampă pe actorul timișorean Anton Balazs, credem că regizorul n-a greșit deloc când a gândit cele două distribuții. Cei doi abordează personajul fundamental diferit. Anton Balazs are aproape dublul vârstei actorului berlinez. Conferențiarul lui Christian Bormann se remarcă prin preferința esențială pentru ludic, în timp ce Anton Balazs forează mai adânc în psihologia personajului, care devine,

într-un fel, un barometru al nenorocirii. Tot cese întâmplă trece prin el.

Unul dintre personajele de coloratură, Sally Bowles, face din Karina Reitsch aproape o revelație. Enikő Benczö, în Fräulein Kost, deși partitura e mică, are haz, iar Harold Schmeltz, care pare a fi autorul însuși, joacă matematic. Cât despre balerinele împrumutate de la Operă, special pentru spectacol, putem spune că regizorul Istvan Andras Darida și coregrafa Liana lancu n-au ales tocmai rău. Dimpotrivă.

**MIHAI CLAUDIU CRISTEA**

## PUNCTE DE VEDERE • PUNCTE DE VEDERE

# OEDIP LA OPERĂ



fotografii de Octavian Tîbăar



Imagine din „Oedip” de George Enescu la Opera Națională din București în viziunea regizorală a lui Andrei Șerban

