



**Mircea Albulescu și Costel Constantin în Profesionistul de Dušan Kovačević la TNB (regia: Horea Popescu)**



productivă în materie de efecte tragicomice. Criza morală prin care trece – e clar pentru toată lumea – nu are însă o sursă pură. Ea e declanșată de persecuțiile la care e expus din clipa când un accident biografic îl face nepotrivit funcției, și mai puțin de revelația esenței inumane a sistemului pe care e pus să-l apere. Și totuși Mircea Albulescu ne convinge de drama personajului. Călăul se simte solidar cu victima, cele două destine par legate cu cătușe invizibile de o dureroasă fatalitate a istoriei, așa încât scena-cheie a piesei, aceea în care fostul securist îi predă „clientului” său valiza cu obiecte odioasă corp-delict, mută vinovăția în afara relației celor doi. Acolo unde, obiectiv vorbind, ar trebui să-i fie locul, dacă vina sistemului a fost într-adevăr mai mare decât a indivizilor care l-au creat și l-au susținut. Acest moment al recuperării umanității distruse în... lupta de clasă îl absolvă într-un fel de vina lașității pe acela care, înainte de moarte (personajul e în pragul unei operații cruciale), are nevoie de spovedanie. Acum, lacrima din colțul ochiului e convingătoare, iar jena stângaci mascată e credibilă.

Dar când și cine-l va ierta pe Luka Laban? Întrebarea rămâne în scenă și după ce, părăsind-o, masiv, greoi, prăbușit în sine, inconfundabilul Mircea Albulescu ne lasă amintirea unei vieți distruse din prea multă conștiințiozitate. Deznădejdea lui pare a-i da celuilalt forța de a-și recupera trecutul, pentru care dosarele Profesionistului nu sunt doar material de arhivă.

Cu limpezimea ce-l caracterizează, Horea Popescu dă spectacolului girul său de profesionist autentic, care știe să creeze gradația și să întrețină tensiunea într-un spectacol ce are la bază un text nu doar oportun, dar și bine scris.

**DOINA PAPP**

## BĂTĂLIA DINTRE PENSULĂ ȘI SCEPTRU

**SCENE DINTR-O EXECUȚIE** de Howard Barker. Traducerea de Marian Popescu ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ-NAPOCA** ● Data reprezentăției: 27 iunie 1995 ● Regia: Theodor Cristian Popescu ● Scenografia: Marius Alexandru Dumitrescu ● Muzica: Marius Marchiș ● Distribuția: Viorica Mischileă (Galactia), Dorin Andone (Carpeta), Dorel Vișan (Urgentino), Irina Wintze (Supporta), Daniela Trifan (Dementia), Gheorghe Nuțescu (Ostensible), Melania Ursu (Rivera), Marius Bodochi (Suffici), Ion Marian (Prodo), Virgil Müller (Sordo), Petre Dondoș (Pastaccio), Gelu Bogdan Ivașcu (Albumul de schițe), Emilian Belcin (Omul din celula alăturată), Ion Coman (Temnicerul, Muncitorul, Marinarul), Frederick Slavici (La Sangna, Oficialul), Alexandru Cornea (Marinar 2, Omul de la expoziție), Cristian Szekeres (Albanezul, Marinar 3).

\*\*\*\*

Dintre piesele scrise de Howard Barker, autor englez contemporan, adept al teatrului „catastrofic”, în țara noastră s-a montat doar **Scene dintr-o execuție**, la Teatrul Național din Cluj-Napoca, în regia lui Theodor Cristian Popescu.

„Încăierarea” dintre Putere și Artist nu reprezintă o noutate în

dramaturgie; în schimb, rareori am întâlnit o piesă cu această temă a cărei coloană vertebrală s-o reprezinte măcinarea reciprocă dintre artist și autoritate, exterminarea lor reciprocă, moartea lentă a exponenților ambelor tabere.

Conflictul este plasat în Veneția secolului al XVI-lea, perioadă în care orașul lagunelor își trăiește apogeul, dominând atât cadrilaterul format din Genova, Florența, Milano și Veneția, cât și întreaga Mediterană, bucurându-se de un trai tihnit, grație îmbogățirilor prin comerț. Este și epoca de care se leagă prima vârstă a manierismului. În atare conjunctură apare Galactia, pictorița obsedată de adevăr. Imortalizarea pe pânză a realității (ridicarea palpabilului la viața veșnică) și animarea eternității pictate (coborârea fixității la existență) sunt liniile de forță ale piesei și ale spectacolului. Frământată de mirosul/culoarea sângelui și de gustul/priveștiștea cărnii, eroina creează tablouri șocante ce irită Autoritatea (Guvernul, Armata, Clerul, Justiția). Obscurantismul Puterii o chinuiește ziua, iar aviditatea sexuală, noaptea. Puterea solicită opere monumentale întru eternizarea victoriilor de pe câmpul de luptă, opere înfățișând gloria (Statul) și mila (Biserica), dar Galactia pictează disprețul, ura, violența, carnajul. A picta, spune ea la un moment dat, înseamnă a disprețui. Zugrăvirea în prim-planul tabloului a Marinarului cu o săgeată înfiptă în cap și cu intestinele la vedere și micșorarea Amiralului nu este un act întâmplător, ci exprimă ideea călăuzătoare a Artistului, a cărui menire este, în orice societate, „să urle adevărul într-o țară în care n-ai voie să spui adevărul”. O carieră politică poate sucomba în mai multe feluri (exemplele sunt nenumărate), una artistică aidoma, dar o pictură (o creație artistică, în general) poate supraviețui, chiar dacă artistul a dispărut. Desființarea fizică a Galactiei culminează, în spectacol, la vernisajul populat de un public decapitat – imagine realizată sugestiv de regizor. Devorarea reciprocă a atins punctul final: Artistul și Autoritatea trec din beznă cotidiană în tărâmurii luminoase, în lumea de dincolo de mormânt.

Spațiul de joc creat de Marius Alexandru Dumitrescu pe scena teatrului, unde sunt așezați și spectatorii, trimite la Veneția canalelor cu apă stătută, sugerând, totodată, singurătatea eroinei într-un mediu apăsător și strâmt și dând posibilitatea proiectării viziunilor sale (de pildă, exponenții Puterii, așezați pe tribune de înălțimi diferite, în funcție de rangul și locul lor, apar și dispar, parcă, din ziduri). Finalul, foarte ingenios conceput, dilată spațiul de joc spre

**PREMIERĂ PE ȚARĂ**



imensa sală goală a Naționalului, scăldată în lumini.

Theodor Cristian Popescu a îngroșat conturul celorlalte personaje, ridiculizându-le; acestea devin stridente în raport cu Galactia, idee laudabilă de fapt. În contrast cu Urgentino, guvernatorul Veneției (Dorel Vișan), în veșminte luxoase și cu maniere extravagante, Ostensible (Gheorghe Nuțescu), cardinalul lipsit de milă creștinească, Suffici (Marius Bodochi), conducătorul armatei,

obsedat sexual, Carpeta (Dorin Andone), pictorul conformist, Rivera (Melania Ursu), criticul de artă sprijinit, la propriu și la figurat, pe un baston ș.a.m.d., figura Galactiei (Viorica Mischilea) cucerește simpatia și adeviziunea publicului. Evoluția actriței demonstrează că Viorica Mischilea, aflată în plină maturitate profesională, e înzestrată cu har actoricesc, fiind capabilă de abordarea unor roluri complexe.

## STRACULA ATTILA

cu deșănțare, în afara esteticului și în total dezacord cu menirea teatrului. Tragedie, comedie sau dramă, străină sau autohtonă, clasică sau contemporană, piesa putea deveni, datorită viziunii regizorale și grație interpretării actoricești, un spectacol cu miză, nu numai estetică. În consecință, chiar merita să trăiești pentru așa ceva.

După '89 și teatrul a intrat în tranziție. Firească, goana recuperării repertoriului ce nu putuse fi jucat înainte n-a dus, în general, la mari spectacole, importante și prin miza lor. Au început, în schimb, să prolifereze reprezentațiile ușurele, fără nici o miză, lăsându-ți un gust sălcu și întrebarea dacă mai **merită** să-ți pierzi timpul (adică viața) cu așa ceva. Noroc că, în plină tranziție și chiar de la începutul ei – dar și în continuarea celor mai valoroase creații și tradiții ale teatrului românesc –, s-au născut câteva spectacole extraordinare, atât în capitală cât și în țară, care au avut posibilitatea să circule, căpătând o consacrare internațională greu de imaginat în urmă cu câțiva ani. De la **Trilogia antică** a lui Andrei Șerban la **Danaidele** lui Silviu Purcărete, teatrul românesc a strălucit prin montări de anvergură ideatică și excelență artistică, descoperându-și o adevărată vocație a **universalității**. Nu teatrul, ci **miza** teatrului s-a schimbat în

acest proces al tranziției. Iar ceea ce s-a dovedit a fi emoționant și tulburător pentru spectatorul de azi din România, racordat acum la toate problemele mapamondului, avea să se dovedească astfel și pentru spectatorii de pe alte meleaguri. Iată de ce, pe cât de dureros e să vezi, chiar în această stagiune, regizori importanți ai generației mature pierzându-se în flecușete sau aducând la acest nivel spectacolele unor texte clasice, pe atât de reconfortant e să constai obstinația altor regizori de primă mărime (har Domnului, destui!) care continuă să facă (și să creadă în) teatrul cu miză.

Unul dintre aceștia e, fără îndoială, Mihai Măniuțiu, autor de spectacole, dar și de cărți excepționale, și care ar merita la rândul-i o carte despre montările realizate de-a lungul anilor. Nu o simplă culegere de cronici, ci o carte mai ambițioasă, care să-și aibă, evident, propria ei miză. Ar fi de semnalat, de pildă, că, de la spectacolul de debut, **Oedip salvat** de Radu Stanca, pe scena Casandrei, în anul 1977 (cu Marcel Iureș în distribuție), și până la **Omorul în catedrală** de T. S. Eliot, în coproducția din 1995, de la Cluj-Napoca (poate nu tocmai întâmplător tot cu Marcel Iureș, în rolul lui Thomas Becket), există câteva linii de forță ale universului creațiilor sale regizorale, ce pot reține atenția cercetătorului. Astfel, relația omului cu divinitatea (nu neapărat și nu numai creștină), existența unui dublu sau alter-ego spiritual (ce se poate observa în forțe ale binelui și forțe ale răului), tema mântuirii, corelată cu ispitiile lumești ale diavolului (sau ale unor zeități precreștine, dintr-un substrat arhaic, întâlnind spiritualitatea orientală), tentația puterii și jocul mecanismelor ei devoratoare, împlinirea destinului, rolul purificator al jertfei de sine, prezența agresivă a spiritului gregar, dominat însă

## TEATRUL CU MIZĂ

**OMORUL ÎN CATEDRALĂ** de T. S. Eliot. Traducere de Mircea Ivănescu ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ-NAPOCA - FUNDAȚIA ART INTER-ODEON - INSTITUTUL DE TEATRU DIN CLUJ-NAPOCA** ● **Data reprezentației: 30 noiembrie 1995** ● **Regia: Mihai Măniuțiu** ● **Scenografia: Doina Levintza** ● **Muzica: Iosif Herțea** ● **În distribuție: Marcel Iureș, Radu Amzulescu, Oana Ștefănescu, Miriam Cuiubus, Marius Bodochi, Ionel Mihăilescu, Dorin Andone, Radu Bînzaru.**

\*\*\*

Până în '89, teatrul a fost, pentru cei mai mulți dintre creatorii lui și dintre critici, o treabă foarte serioasă. Căci era în primul rând una cu **miză**, și încă o miză atât de mare, încât merita să te investești în această poveste de dragoste pe viață. Ea avea darul să-i facă pe alții să simtă aproape la fel, realizându-se nu numai comuniunea spectatorilor, ci și un **front comun** al celor care apărau valorile perene ale teatrului. Tabloul ar fi prea idilic ca să fie și adevărat, așa că voi spune din capul locului că n-au lipsit ezitățile, lașitățile și compromisurile, inerente pentru cine mai e dispus să-și amintească teroarea viziunilor și toate consecințele acestora. Importantă era însă **miza** teatrului, faptul că acesta putea să rămână **viu** și, deci, să-și îndeplinească menirea dintotdeauna – de a vorbi **conștiinței** oamenilor despre deprecierea și degradarea **existenței** lor la un moment dat. Reiterarea bătăliei pentru valoarea **estetică** a spectacolului, **reteatralizarea** teatrului, argumentarea **dreptului la satiră socială** ș.a.m.d. se opuneau în fapt sloganului politic afirmat

**Radu Amzulescu și Marcel Iureș în Omorul în catedrală de T.S. Eliot – Fundația Art Inter-Odeon și TN Cluj (regia: Mihai Măniuțiu)**

