

ÎN CĂUTAREA SOLUȚIEI IDEALE

PREA FRUMOASELE SABINE de Leonid Andreev. Traducerea: Tatiana Nicolescu ● **TEATRUL „AL. DAVILA“ DIN PITEȘTI** ● Data reprezentației: 6 octombrie 1996 ● Regia: Marcel Țintar ● Scenografia: Mugur Pascu ● Distribuția: Petre Dumitrescu (Marcus Antonius), Mihai Arsene (Paulus), Ștefan Lupu (Scipio), Mioara Dumitrache (Cleopatra), Ioana Chiriță (Veronica), Lia Deaconu (Proserpina), Dan Ivăneșei (Marcius), Cristina Nițu, Liliana Petrică, Virginia Mateiaș, Tudorița Popescu, Iulia Ilinca (Sabinele), Cezar Mazilu, Gheorghe Gheorghe, Nicolae Brisculescu (Sabinii).

Contemporan cu Cehov, Leonid Andreev (1871–1919) concepe atât texte realiste, cât și piese purtând amprenta simbolismului „ca o formă artistică nouă, ce vine să înlocuiască realismul învechit”, precum nota un critic al vremii. **Prea frumoasele sabine**, care s-a mai reprezentat pe scenele noastre, vine acum în întâmpinarea publicului piteștean în montarea lui Marcel Țintar, proaspăt absolvent al cursurilor de regie teatru de la Academia de Artă Teatrală din Târgu-Mureș (clasa prof. Călin Florian-Mihai Manolescu).

Piese „romane” **Prea frumoasele sabine** (1911) și **Calul în senat** (1915) au ca punct de pornire momente din istoria antichității, prelucrate și interpretate însă după un procedeu destul de des folosit de autorii secolului nostru: demitizarea. Pentru Andreev, Roma antică nu este învăluită de aura eroică a epocilor de glorie. Răpirea sabinelor de către romani, eveniment consemnat în manualele și lucrările de istorie ca moment marcant al consolidării Romei antice, devine, în viziunea lui Andreev, un studiu ironic despre slăbiciunile firii omenești. Demitizarea întâmplărilor se produce concomitent cu denunțarea șablonului istoric. Bărbații romani, mărginiți, nu realizează gravitatea și importanța faptelor lor; în schimb, femeile sabine își privesc peripețiile din unghiul veșniciei: ele caută să „între în pielea” eroinelor imortalizate de istorie.

În debutul spectacolului, un episod extratextual prezintă biblioteca sabină ca pe un paradis unde fructele sunt cărți argintii culese dintr-un pom adamantin al cunoașterii, cilite apoi cu neșaf de vapoasă colectivitate sabină. Sosirea

unor „monștri” telurici călări pe motocicletă (textul, plin de anacronisme, permite prelungirea acestora în spectacol) creează un impact care se soldează cu „schimburi culturale” având ca rezultat prăbușirea sabinilor din cauza alcoolului oferit de „agresori” și plecarea benevolă, nicidecum forțată, a sabinelor în urma viziunii unor secvențe filmate (din „Roma” lui Federico Fellini), prezente de civilizația invadatoare pe un monitor oferit în dar. Scena următoare înfățișează un forum roman dominat de o columnă impozantă proptită-n mijloc și de o atmosferă „intelectuală”, creată de sabinele care întrupează, fiecare, câte o muză. Tentativa de cucerire amoroasă întreprinsă de romani eșuează în fața celor care „zgârie ca niște pisici”. Dacă la Andreev românii vor să-și întemeieze un cămin, o familie, în spectacolul de la Pitești eroii fondatori ai Romei vor să recupereze prin excese sexuale timpul pierdut în războaie (trei romani încearcă să posedate opt sabine!). Concluzia amară că războaiele i-au împiedicat să devină pricepuți în arta amorului îi face pe cei trei să recurgă la o strategie foarte elaborată – imitarea unor modele culturale: actorii celebri în roluri de gangsteri ce violează șiucid (Malcolm MacDowell în „Portocala mecanică” sau Robert De Niro în „A fost odată în America”), de eroi cu porniri distructive (Robert De Niro în „Șoferul de taxi” și motocicliștii drogați din „Roma”) sau de maniaci ori mari cuceritori (Jack Nicholson în „Shining” și Donald Sutherland în „Casanova” lui Fellini). Această strategie se aplică prin copierea sistematică a secvențelor înregistrate pe casete video. Cei trei eșuează însă și prin apelul la aceste măști, ajungând la artificializare totală. Epuizați, românii renunță la cucerire, fiind până la urmă ei cucerii de „pisiceala” sabinelor, care îi atrag într-un labirint al dezvățului colectiv.

Cultura sabină, superioară, este înghițită de civilizația romană cu ajutorul tehnicii moderne: sabinii ajung să depaneze televizoarele stricate după atâtea ore de funcționare și să comunice între ei prin mijloace electronice... Fotogramele proiectate pe ecran de șeful sabinilor, cu soțiile „răpite” surprinse în poziții nu prea ortodoxe, declanșează acțiunea de recuperare a nevestelor. Explozia monitorului simbolizează decăderea culturii sabine. Actul III ne reamintește la Roma: după optsprezece luni

de excese, românii au ajuns la apatie și sassistea. Sosesc sabinii, în elicoptere (iarăși un simbol al... descensiunii), și instalează ad-hoc un studio unde are loc un proces supermediatizat intentat romanilor și în care cei dintâi încearcă să demonstreze prin abundență de cauzistică juridică și morală ilegalitatea raptului și legalitatea căsătoriei. În fața unui adversar fără aplomb (românii au demonstrat timp de un an și jumătate că sunt bărbați), sabinii își ating scopul și vor să plece, dar apariția sabinelor, într-o paradă a modei opulente și în contrast cu doiliul pe care îl ațișaseră față de soți, le întârzie plecarea, care se va petrece abia după o nouă rundă de „tratative”, soldată însă cu un alt eșec: sabinii nu vor să-și răpească soțiile! Roma își reia orgia, dar cei trei nu mai rezistă și mor pe rând (suicid, excese, accidente...), spectacolul încheindu-se cu înmormântarea lor, pe când sabinele scrutează cerul în așteptarea unor soluții venite de sus (sau a bărbaților – alții la rând, nu-i așa?), Cortina cade brusc.

Montarea regizorului Marcel Țintar, un mixaj teatru-video-cinema (un nou gen de spectacol?), alternează scenele burlești cu cele dramatice, pentru ca în final să nu ne ofere, de fapt, rezolvări: costă prea mult moartea romanilor, pe de o parte, și solitudinea sabinilor, pe de altă parte. Soluția pare să fie la mijloc, fericirea însemnând câte puțin din toate: un dram din ceea ce vor românii (excese sexuale) și unul din ceea ce vor sabinii (excese teoretice).

Mihai Arsene aduce în scenă un introvertit, abordând o mască la Buster Keaton, cu o economie de mijloace expresive caracteristică celei de-a șaptea arte, dar orientându-se spre declamația realistă. În contrapunct, Ștefan Lupu întruchipează un extrovertit, cu gesturi largi, „teatrale”, joc îngroșat, virtuozități din gama burlescă, cabotinaj intenționat. Al treilea este, în viziunea lui Petre Dumitrescu, „August Proslu” triumviratului. Predispoziția pentru comedie a Mioarei Dumitrache este bine exploatată în spectacol, compoziția ei fiind o credibilă parodie a Cleopatrei. Dan Ivăneșei e bun în momentele dinamice, nuanțările șovăielnice făcându-i însă inegală interpretarea. Grupul sabinilor și sabinelor completează prin culoare creațiile actoricești.

STRACULA ATTILA