

Ce strică, însă, e finalul, unde justițiarul (!) Cațavencu le pune în față judecătorilor lui – acuzatorii acuzați, cum ar veni – o oglindă. Și pe ce ton scorțos, într-un țepăn discurs de moralist: „Eu sunt metru-etalon al capacității voastre morale și politice”. Cum „răderea de sine”, prescrisă de Nenea Iancu, nu se arată a fi o soluție potrivită pentru componenții acestei „monstruoase coaliții”, cuvântărețul le propune prigonitorilor săi o terapie de șoc: „Cercetați măduarele care poartă pecetea mea, amputați-le ca să scăpați de cusururile ce le reprezintă eu”. Sau: „Tăiați cocoșa voastră...” Combate aprig, stimabilul!... Și e patetic: „Voi ați uscat bucuriile și ați lăsat să crească buruiana hulei, a invidiei – ura. Voi ați ucis umorul”.

Aceștia l-au ucis, care va să zică!... Păcat! **O seară furtunoasă** promitea să devină o seară de gală. Se vede, însă, că nu s-a ținut cum trebuie de **cuvânt**.

Farsă politică sau scheci?

E o idee de aplaudat aceasta, de a exploata dramaturgiu, într-o comedie cu apropouri, caragialescul infiltrat în viața noastră politică, în farsa cătuși de puțin amuzantă pe care, de la „revoluție” încoace, o trăim. Pariul îl ține Ioan Constantinescu în farsa politică în două părți și un epilog **O zi istorică sau Conu Leonida față cu revoluția**. Până la un punct, totul pare a fi OK. Discursul „leonidesc”, presărat cu ticuri ultracandide și

(pseudo)distorsionări ale realității înconjurătoare, oferă posibilitatea unui comentariu ironic pe seama multor parșivenii care ne împresoară, semnalând totodată relele ce ne amenință. În scenele ce stârnesc (sujrâsul, „poanta” nu e plasată de dragul poantei, nu-i o simplă joacă, ci o lovitură de biliard (ex.: dacă există „export” de revoluție, atunci înseamnă că unii se ocupă cu „importul” de revoluție. Păi nu?). Incoerențele noului „conu Leonida” („o revoluție care nu e dusă la capăt, înseamnă că nu e terminată”) capătă, în climatul postdecembrist, o funestă coerență: „băieții” se pricep de minune să o „termine”. În rest, din spaimă confuză, din becisnicie, destui cetățeni (intelectuali, în speță), ca vechi participanți la o deocheată „balcaniadă”, vor ști, cu un instinct cameleon, să se adapteze.

Există însă, în felul de a fi al personajelor, și o seamă de incongruențe. Fane și Fany sunt ori perspicace nevoie-mare, ori prostovani peste poate în „tâlcuirile” pe care le tot încearcă. „Deștepți” și stupizi... Apoi, chiar indicațiile stereotipe din paranteze („îl privește fix” ș.a.) îi condamnă la o inerție contraproductivă, de unde și senzația de monotonie. Nici stropșirea unor cuvinte („bisident” în loc de „disident” ș.a.) nu e din cale-afară de amuzantă, cochetând cu ieftinătatea. Farsa politică scapătă, mi se pare, în scheci. S-ar fi cerut un plus de densitate și un colorit mai consistent.

FLORIN FAIFER

BĂTĂLIA PENTRU TEATRUL DE ARTĂ

Ediția a V-a a Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa a inaugurat la Cracovia o serie de evenimente artistice care vor culmina în anul 2000, când străvechiul oraș polonez va fi Capitala culturală a Europei. Patronul spiritual al întâlnirii a fost Andrzej Wajda, iar gazdă, celebrul Stry Teatr, unde au lucrat Kantor, Grotowski, Szajna, Kieślowski, Zanussi. În fața unui public educat, format la școala înaltă a acestor măștri, între 20 septembrie și 19 octombrie au evoluat zece dintre cele șaptesprezece companii care fac parte din Uniune: Teatrul Regal de Dramă din Stockholm, Teatrul Odéon din Paris, Teatrul Național din Londra, Teatre Lliure din Barcelona, Katona József Színház din Budapesta, Teatro di Roma, Schauspielhaus din Düsseldorf, Piccolo Teatro din Milano, Stry Teatr și Teatrul „Bulandra”.

Cinci ani, pentru un festival, înseamnă dacă nu un moment al bilanțului, cel puțin unul al reflecției. La Cracovia, elita teatrelor europene s-a prezentat îngândurată, preocupată de condiția teatrului și de rolul Uniunii în societatea de azi. Întâlnirile precedente de la Düsseldorf, Budapesta, Milano, București au reușit să impună Festivalul UTE ca o manifestare artistică de avangură. Uniunea și-a lărgit câmpul de activitate, și-a mărit numărul de membri cu încă trei prestigioase teatre (din Helsinki, Bruxelles, Salonic), urmând să primească un sprijin material substanțial din partea Uniunii Europene. Într-o lume pragmatică și grăbită, oamenii de teatru se simt marginalizați. Pericolele sunt multe și mari: o mass-media agresivă, ce uniformizează

personalitatea individului și anihilează identitatea națională; teatrul comercial, filmul și televiziunea, care propagă surrogatele culturale. Spre a scoate scena din condiția de Cenușăreasă, bătaia UTE pentru teatrul de artă trebuie să fie bătaia pentru publicul larg. O șansă în acest sens este revenirea la valorile tradiției. Patriarhii teatrului modern, Giorgio Strehler, Luca Ronconi, Ingmar Bergman, Andrzej Wajda, cer întoarcerea la clasici, respect pentru autor, pentru cuvântul poetului, grijă pentru arta actorului, văzut nu numai ca instrument fizic, dar și ca exponent spiritual al spectacolului. Într-o epocă aservită computerizării, în care violența acționează ca o forță arhetipală, se simte nevoia unor desfășurări spectaculare coerente, bine articulate, a unor metafore concentrate, a unor sentimente și experiențe umane fundamentale.

În acord cu aceste aspirații, la Cracovia așiful festivalului era dominat de clasici: Shakespeare (**Regele Lear**, **Visul unei nopți de vară**), Molière (**Avarul**), Ibsen (**Peer Gynt**), Cehov (**Trei surori**). Nu lipseau nici contemporanii, și ei însă în lecturi scenice puse sub semnul clasicității. **Ivona, principesa Burgundiei** de Gombrowicz în regia lui Bergman, **Regula și excepția** și **Songuri** de Brecht în regia lui Strehler, **Mishima** în regia lui Wajda incitau nu prin radicalitatea viziunii scenice asupra textului, ci prin experiența stilului.

Emblematică pentru această stare de spirit este montarea lui Luca Ronconi **Spre Peer Gynt, exerciții pentru actori**. Scena – un cub cu pereții îmbrăcați în pânză neagră – este



„Teatrul a dăinuit fără întrerupere timp de mii de ani. El e amenințat de cinematograful, de televiziune, de creatorii mediilor electronice și de inventatorii unei realități virtuale.

Și totuși teatrul trăiește mai departe și, în măsura în care continuă să fie teatru – adică întâlnire între actorul viu și public – va câștiga inimile și mințile celor ce sunt gata să participe la acest extraordinar mister. Experiența teatrului este de neînlocuit. Întâlnirea vie cu Ibsen, Shakespeare, Cehov sau Gombrowicz, cu autori care, deși ajung la noi prin moduri de punere în scenă și joc mereu schimbătoare, ne vorbesc de pe scenă cu vocea nemuririi – iată un dar ce nu-i este dat nici unei alte forme de artă.

Teatrul trăiește mai departe, cu condiția să nu fie constrâns a imita realitatea și a pretinde că este viață reală. Nu este amenințat de nici o inovație tehnologică atâta timp cât tot ceea ce îi trebuie pentru a exista e un actor și un spectator“.

■ ANDRZEJ WAJDA



fundal, unde Solveig cântă la pian, sunt oaze stranie de alb, explozii de lumină ce creează o atmosferă ireală. În acest cadru de o frumusețe plastică austeră, studiul psihologic este amănunțit, relațiile dintre personaje sunt reliefate cu ironie, cu sarcasm sau cu lirism temperat. Actorul apare creator, imaginativ, puternic în această montare simplă, echilibrată, ce provoacă o emoție adâncă. În cutia cu miracole a scenei, dar și

Imagine din spectacolul lui Luca Ronconi Spre Peer Gynt, exerciții pentru actori



despărțită de sală printr-o cortină foarte subțire de tul, a cărei materialitate o observi doar dacă te afli foarte aproape. Elementele de recuzită sunt minime: un fotoliu, câteva scaune, un godin, o masă. Actorii poartă costume cu însemne plastice eclectice, care pot situa acțiunea în orice timp și în orice spațiu. Se joacă în clar-obscur, muzica lui Grieg comentează în surdina trăirile personajelor, amplificându-le. Eroii își fac intrarea pe uși laterale, camuflate. Deschiderile acestor uși și locul descoperit, în

a vieții, Luca Ronconi reclădește, din înfrângerea și suferința lui Peer Gynt, speranța. El ne oferă un spectacol-terapie, în care suntem invitați să exorcizăm răul din noi o dată cu eroul său care, după lungi peregrinări prin lume, își va găsi mântuirea și eliberarea din întuneric al lui Solveig.

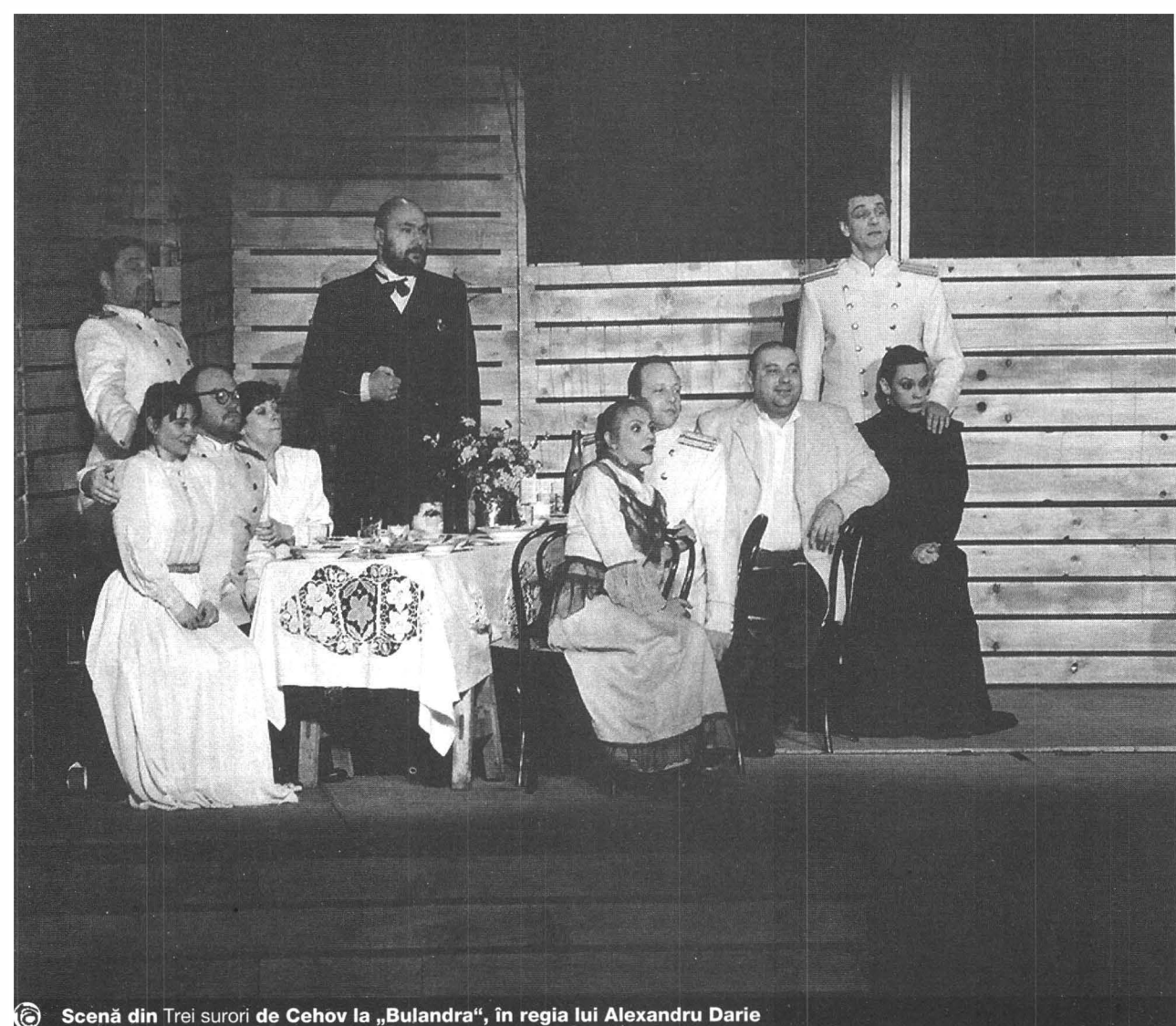
Nu numai în Ibsen, dar și în Cehov spectatorii festivalului regăsesc un autor al acestui „mal de millenaire“, ei se recunosc în spectacolul **Trei surori** al Teatrului „Bulandra“. Sunt seduși de clasicitatea modernă a montării, de elaborarea precisă și riguroasă, de energia pe care o emană actorii. În cele două seri, îi urmează pe interpreți timp de aproape patru ore, îi aplaudă în timpul reprezentației, îi scot, la final, de numărate ori la rampă. Prima seară este una a căutărilor – spectacolul nu s-a mai jucat de șapte luni, apar dificultăți de adaptare la un spațiu diferit de cel de la sediu, sunt nume noi în distribuție: Rodica Tapalagă și Dana Dogaru. Exigențele profesionale ale trupei și ale regizorului Alexandru Darie, ale excelentei echipe de tehnicieni și mașiniști fac ca aceste anevoioșe să fie depășite. Seara a doua este resimțită de toți ca un triumf.

„Trupa lui Alexandru Darie“ – cum e numită de căi din Uniune, pe care i-a cucerit la Milano, cu

„În aceste vremuri tulburi, când valorile fundamentale se pierd, când există o lipsă de respect față de individ, când mirajul extraordinarelor posibilități tehnice de comunicare ne face tot mai conștienți de singurătatea omului modern și de imposibilitatea de a ne face înțeleși, trebuie să reînvățăm să vorbim despre lucrurile cele mai simple, să vorbim, indiferent de vreo limbă anume, prin lumină, costume, muzică și prin personaje aduse la viață de actori. Nici o tehnologie nu e în stare să înlocuiască ori măcar să imite arta creată de actor. Nu mai puțin, nici o tehnologie nu poate înlocui arta de a fi spectator, o artă a cărei esență este participarea și implicarea, iar nu pasivitatea. Astfel, îndrăznesc să spun, vom schimba noi lumea, sau, cel puțin, o vom ajuta să se ferească de a cădea în disoluție totală... Poate că e utopie această dorință de a folosi cuvinte – cuvinte blânde, cuvinte tandre, cuvinte senzuale, cuvinte magice, cuvinte violente sau periculoase – pentru a le opune armelor tot mai ucigătoare ale naționalismului și xenofobiei. Poate că e utopie această convingere că oamenii vor într-adevăr să-și vorbească unul altuia, privindu-se drept în ochi unul pe celălalt, neavând nevoie de alt intermediar decât propriile lor trupuri – și toate astea într-o vreme când, în societatea noastră, din ce în ce mai des imaginile vorbesc cu imaginile, vocile cu vocile, spectrele cu spectrele. Poate că e utopie această credință că vorbele unui poet pot face mai mult decât discursul unui politician. Dar ce s-ar alege de această lume a noastră dacă în ea nu ar exista poeți care să ne avertizeze, să demaște toate absurditățile pe care adesea suntem incapabili să le observăm noi înșine? Ce s-ar alege de această lume a noastră dacă în ea nu ar exista utopii, speranțe, acțiuni flintind torma pură a frumuseții și plăcerea de a spune ceva unei alte flințe umane?“

■ GIORGIO STREHLER





Scenă din Trei surori de Cehov la „Bulandra”, în regia lui Alexandru Darie

Poveste de iarnă – evoluează admirabil pe partituri grele, în care s-au impus noii monștri sacri ai teatrului: Oana Pellea (Mașa), Marcel Iureș (Verșinin), Cornel Scripcaru (Kulighin), Manuela Ciucur (Irina), Mirela Gorea (Olga), Marian Râlea (Tuzenbach), Mihai Constantin (Solionii), Șerban Cella (Cebutîkin), Dan Aștilean (Andrei), Adrian Ciobanu (Fedotik). Joacă excepțional și seniorii trupei: Luminița Gheorghiu (Olga), Dana Dogaru (Natașa), Rodica Tapalagă (Anfisa), Ion Besoiu (Ferapont). Oamenii de teatru își exprimă opiniile favorabile despre spectacol. Slawomir Mrozek relevă poezia tragicomică a reprezentației. Tadeusz Bradecki, directorul de la Stary Teatr, consideră întâlnirea cu „Bulandra” foarte importantă: „Ne-am confruntat cu o mare școală de teatru, ce combină minunat o puternică vizualitate cu adevărul actoricesc și omenesc. La București ne-am simțit foarte bine. Ediția a IV-a a festivalului UTE, organizată de Virgil Ogășanu și de staff-ul său, a fost pentru noi un model”. Eli Malka, directorul UTE, apreciază că la Cracovia publicul a vizionat „o reprezentație ce poartă amprenta stilului «Bulandra». O companie cu mari valori actoricești, regizorale, scenografice”. Dar elementul cel mai emoționant a fost venirea lui Wajda la cabinele actorilor. Regizorul i-a îmbrățișat și le-a mulțumit pentru seara oferită, numind-o „fascinată”, apreciind spectacolul ca „o mare creație din opera cehoviană”.

Impresiile oamenilor de teatru au fost confirmate și de presă. Astfel, în ziarul „Wyborcza”, Marek Mikoš remarcă: „A scoate ceva semnificativ din piesele lui Cehov, deja jucate de sute de teatre, este o adevărată artă și acest lucru l-a reușit pe deplin Compania «Bulandra» din București (...) Foarte bun este primul act, în care realizează creații deosebite Marcel Iureș, Mihai Constantin și Dan Aștilean. De menționat, de asemenea, jocul actrițelor Manuela Ciucur, Oana Pellea și Luminița Gheorghiu”. În consens, Janusz R. Kowalczyk, în „Rzeczpospolita”, afirmă: „Consider spectacolul Teatrului «Bulandra» o reușită profesională în care jocul actorilor și viziunea regizorului sunt remarcabile (...) Subliniem frumusețea scenei dintre Mașa și Verșinin. O secvență care, împreună cu momentul final – când eroina vrea să plece cu Verșinin –, este exemplară pentru talentul actriței Oana Pellea”. Entuziasmul e împărtășit și de Magda Huzarska, în „Gazeta Krakowska”: „Regizorul Alexandru Darie decupează expresiv caracterele personajelor, scoțând la iveală tot ce este bun, dar și rău în ele, creând totodată relații psihologice între personaje (...) Scenografia Mariei Miu și jocul actorilor sunt desăvârșite”.

Cu sentimentul că face parte din familia nobilă a teatrului european, trupa de la „Bulandra” s-a despărțit cu nostalgie de Cracovia, cu gândul la viitoarea ediție a festivalului UTE – Salonic, 1997.

LUDMILA PATLANJOGLU