adolescenta traumatizată nu atât prin naştere, cât prin creştere. Preocupată de fiecare amănunt, atât gestual, cât şi facial, tânăra artistă evoluează emoţionant, într-o spectaculoasă înflorire de la apatia tâmpă la vizionarismul retroactiv, care îi înnobilează sufletul şi chipul. În cazul ei, scenografa Oana Botez a avut inspiraţia unui costum-salopetă, care transformă personajul într-un insolit Arlechin ce execută pentru încă o dată unicul său dans de lebădă.

Până la micro-sala de spectacol (chiar dacă în oarecare discordanţă cu ambianţa maiestuoasă a aşezământului istoric), printr-o expoziţie ad-hoc de scrisori disparate, s-a încercat sugerarea unui parcurs iniţiatic. Desigur, co-autoare a fost Ioana Popovici, care-şi ritmează astfel, în foaia-program, argumentul: „Ce s-ar întâmpla dacă n-ar exista cuvintele? / Ce-ar fi dacă n-am putea grăi? / Cum ne-am simţi într-o lume lipsită de verbalitate? / ... Am trăi pe un tărâm al tăcerii unde **respiraţia** ar fi unica expresie a emoţiilor noastre".

★

Într-una dintre Seratele intrate în obiceiurile ospitalierului UNITER, invitat a fost tânărul Gheorghe Preda, cu un mai vechi film al său: **Lumina din jurul trupului**, dedicat regizorului Aureliu Manea. S-a intenţionat ca acesta să constituie punctul de pornire într-o discuţie despre avangarda teatrală românească. Densitatea emoţională a peliculei, care reuşeşte să surprindă un crâmpei din drama unei personalităţi de geniu, avea să provoace o avalanşă de amintiri legate de omul şi artistul Aureliu Manea. Din montările sale, intrate deja în legenda teatrului românesc contemporan, nu se păstrează imagini filmate, astfel încât doar confruntarea dintre paginile de critică şi relatările verbale poate reface în fuga clipei „filmul" spectacolelor, oricum sortite efemerităţii.

Cele câteva zeci de minute ale scurt-metrajului (care, indirect, prin intermediul unor opere de artă plastică disparate, închipuie nu un elogiu, ci un lamento al nebuniei) au creat starea propice evocărilor mai mult sau mai puţin generoase, care au venit să completeze **live** pe cele de pe peliculă; Andrei Şerban fiind cel mai aproape de configurarea exactă a personalităţii unice a colegului său de generaţie şi de breaslă. Un Artist al **Ineditului**, descoperit cu o forţă senzaţională în textele „uzate" ale clasicilor sau în cele prea „proaspete" ale modernilor, metamorfozaţi în parteneri de dialog, într-o comuniune spirituală stimulată de „energiile comunicării".

IRINA COROIU

Capodopera şi conspiraţia

Într-un scurt interviu publicat nu demult în revista noastră, Ştefan Iordache se „plângea" că **Titus Andronicus**, spectacolul Teatrului Naţional din Craiova, în care el joacă rolul titular, stă mai mult în turnee în străinătate decât pe scena de acasă. Aşa şi este. Se pare însă că talentul managerial al lui Emil Boroghină şi „cota" extraordinară de care se bucură astăzi pe continent regizorul Silviu Purcărete îi vor mai da actorului multe prilejuri de „nemulţumire"...

foto: Nicu-Dan Gelep

Ozana Oancea în Titus Andronicus

Un astfel de prilej s-a consumat, vreme de trei zile, la Stockholm. Aici a avut loc, între 10 şi 20 septembrie, cea de-a IV-a ediţie a Festivalului Convenţiei Teatrale Europene, al cărei membru este Naţionalul craiovean. Asemenea Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa (UTE), fratele său geamăn, Festivalul ETC se desfăşoară în fiecare an în alt oraş, urmând „răspândirea geografică" a teatrelor din Convenţie. În 1997, gazdă a reuniunii a fost capitala Suediei, care în 1998 va dobândi, temporar, statutul de capitală culturală a Europei. Nu este, desigur, o consolare oferită urbei care a pierdut în cursa pentru organizarea Olimpiadei din anul 2000, ci o recunoaştere a intensei vieţi culturale din această altă (a câta?) Veneţie a Nordului.

Tocmai „Nord... Sud" s-a chemat actuala ediţia a festivalului. Din pricini care nu mi s-au părut prea limpezi. Este, ce-i drept, în vogă acum – la ceasul când se discută mai mult despre unificarea Europei şi dispariţia graniţelor – înlocuirea vechii (dar, de fapt, încă operantei) disjuncţii Est-Vest cu aceea plasată pe axa perpendiculară. Şi teatrul se adaptează, cuminte, obsesiilor politice... Altminteri, dincolo de faptul că printre cele şaisprezece teatre participante (provenind din paisprezece ţări) s-au numărat două din Finlanda şi unul din... Africa de Sud, nu am sesizat vreo materializare anume a temei în montările incluse pe afiş.

Dintre acestea, am izbutit să văd doar două (afară, bineînţeles, de „ale noastre", adică **Titus Andronicus** şi **Iona**). Mai exact, una şi jumătate, pentru că, la pauza spectacolului **Doña Rosita** al Teatrului din Bonn, am plecat în viteză spre sala unde Ilie Gheorghe prezenta recitalul său cu monodrama soresciană. Alt motiv de plecare n-aş fi avut, pentru că spectacolul german, regizat de David Mouchtar-Samorai, era, după gustul meu (diferit, cum am descoperit ulterior, de cel al cronicarilor suedezi), foarte bun. Textul aproape necunoscut al lui Federico Garcia Lorca – în original: **Doña Rosita la soltera o El Lenguage de las flores**; în traducere literală: **Doña Rosita celibatara sau Limbajul florilor** – era descifrat cu tandreţe şi umor, atât lirismul cât şi violenţa tipice scrierilor autorului lăsându-se citite pe scenă în imagini frumos stilizate; iar trupa teatrului (pe care am avut ocazia s-o văd de mai multe ori) mi s-a părut, aici, într-o formă „de vârf".

N-aş spune acelaşi lucru despre cei trei actori francezi de la Comédie de Saint-Etienne, teatru care s-a înfăţişat la Stockholm cu o producţie intitulată **Jeux de rôles I–V** (Joc de roluri I–V), compusă, de fapt, din cinci spectacole diferite, jucate în cinci seri succesive (printre ele, **La Médée de St. Médard**, pe un text al ex-compatrioatei noastre, Anca Visdei). Rezerva îi are în vedere, cel puţin, pe interpreţii din **Juliette** de Michel Azama (regia: Sophie Langevin şi Bruno Andrieux), destul de liniari, când nu grandilocvenţi; e drept, protagonista Joséphine Derenne, cu un chip ce mi-a amintit-o pe Olga

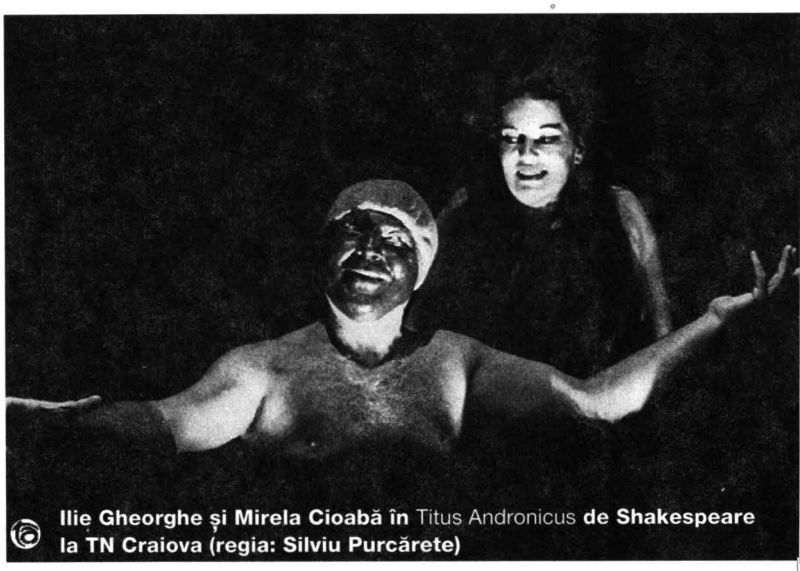


foto: Ponch Hawkes

Ilie Gheorghe şi Mirela Cioabă în Titus Andronicus **de Shakespeare la TN Craiova (regia: Silviu Purcărete)**

Tudorache, se salva onorabil „pe ultima sută". În schimb, mi-a plăcut fără rezerve textul: o mică piesă despre teatru, surprinzând cu ironie ascuţită şi cu iubire infinită răutăţile, invidiile, ticurile profesionale, dar şi durerile, chinurile, sacrificiile celor ce-l fac să existe, fie ei dramaturgi, regizori sau actori. Iată o posibilă sugestie repertorială.

Asemenea sugestii se găsesc din belşug, nu-i vorbă, în elegantul volum bilingv „The European Theatre Today – The Plays / Le Théâtre en Europe aujourd'hui – Les pièces", editat de Convenţie cu sprijinul membrilor ei, sprijin constând în furnizarea de informaţii privitoare la cele mai bune piese care se scriu, periodic (publicaţia iese o dată la doi ani), în fiecare ţară. Figurează aici cam toate statele europene, lăudându-se cu minimum două piese; unele (Germania, Franţa, Marea Britanie) au indicat chiar câte şase-şapte, până şi Austria, vorba lui Caragiale, are autorii săi, menţionabili, aflăm, în număr de patru. Cum îi este obiceiul, România se plasează, **cu un singur text** recomandat (**Petru sau Petele din soare** de Vlad Zografi), pe locul penultim, înaintea – cui, oare? – Albaniei, fireşte, care nu apare deloc! Chiar să fim **unica** ţară atât de exigentă când e vorba să-şi exporte piesele? Ori a funcţionat, după tradiţie, conspiraţia la care participă indiferenţa, delăsarea, tembelismul, răutatea şi ticăloşia? (Celor care socotesc că am folosit termeni prea duri le stau la dispoziţie cu detalii lămuritoare.)

Altfel, teatrul românesc sub formă de spectacol s-a situat, din nou, la înălţimea pretenţiilor europene şi chiar a propriei păreri despre sine. În sala mare – aproape 800 de locuri – a Teatrului Municipal (Stadsteater) din Stockholm, plină, literalmente, până la refuz, **Titus Andronicus** e salutat cu aplauze îndelungi şi aclamaţii. Spectacolul, cel mai bun al lui Purcărete, după părerea mea, e extrem de frumos, de intens şi de expresiv, are o concepţie inteligentă şi o realizare impecabilă. Unele voci cârtitoare (şi n-au lipsit nici ele –

Ilie Gheorghe în rolul titular din Iona de Marin Sorescu la TNC

Ștefan Iordache - Titus Andronicus al lui Silviu Purcărete (alături de Ilie Gheorghe și Tudor Gheorghe)

foto: Nicu-Dan Gelep

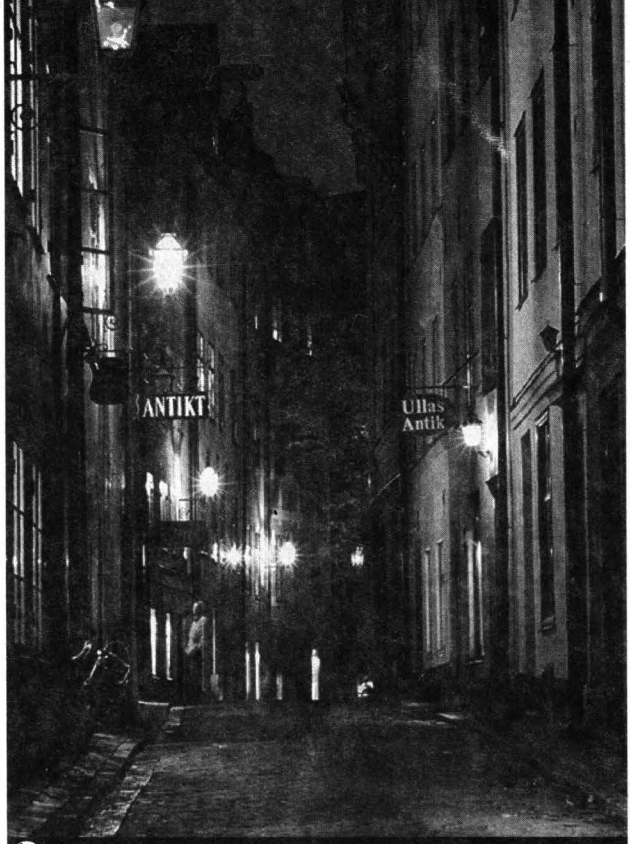
vorbeau românește, de aceea le-am înregistrat) pot obiecta că un om care nu știe dinainte piesa lui Shakespeare nu prea are șansa de a o înțelege din reprezentație. Dar scopul principal pentru care a fost făcut spectacolul este atins fără greș: zdrobitoarea majoritate suedeză (în cazul de față) din sală exultă. Stă mărturie titlul unei cronici, semnate Leif Zern, din „Dagens Nyheter", cel mai mare cotidian de dimineață din Stockholm – „Turneu-fulger care a orbit publicul" –, dar și subtitlul ei: „**Titus Andronicus** al regizorului Silviu Purcărete – o capodoperă". Nici măcar cronicarul – destul de acru cu alte montări din festival – de la săptămânalul „Express" nu găsește vreun cusur regizorului, pe care-l plasează în descendența Pinei Bausch, a lui Tadeusz Kantor și a lui Robert Wilson, sau spectacolului, pe care-l numește „măreț".

Nu am, din păcate, informații despre felul cum a fost receptat „oficial" **Iona**. Reprezentația s-a petrecut într-o sală mai mică (aproximativ 300 de locuri), plină pe trei sferturi. Din dorința lăudabilă de a face inteligibil verbul sorescian, gazdele au asigurat traducerea simultană a textului, afișată electronic pe un panou suspendat deasupra scenei; ghinionul a făcut însă ca responsabilul cu butoanele să piardă la un moment dat șirul replicilor (emise de Ilie Gheorghe cu forța ce-i este proprie, dar și cu o viteză dăunătoare nuanțelor), așa că auditoriul suedez nu a putut gusta cu adevărat, mă tem, nici piesa, nici performanța actoricească. Aplauzele au fost, totuși, călduroase și răsunătoare, astfel încât curajul

directorului Emil Boroghină de a aduce la Festivalul ETC (și) o piesă românească s-a văzut răsplătit cu prisosință.

Ar mai fi destule de povestit despre scurta vizită la Stockholm, capitala statului european cu – zice-se – cel mai ridicat nivel de viață. Ar merita o descriere, fie și succintă, farmecul orașului clădit pe câteva insule, splendoarea masivă a clădirilor (inclusiv a Primăriei, cu faimoasa incintă unde se decernează Premiul Nobel), masivitate îndulcită de verdele copacilor sau, pe fațada Teatrului Regal de Dramă – „teatrul lui Bergman"! –, de albul ornamentelor rococo, aerul medieval și totuși ciudat de familiar al ulicioarelor în pantă din „orașul vechi", atmosfera sărbătorească dată de drapelele ce fluturau, în mulțime nesfârșită, deasupra tuturor străzilor, agățate pe cabluri întinse de la o casă la alta. Mi-a plăcut să mă gândesc că, poate, ele fuseseră arborate și în onoarea noastră, adică a teatrului venit, cale lungă, tocmai din România. Și, mai știi...?

ALICE GEORGESCU



Stockholm: orașul vechi by night

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 1997 – DARIO FO

„Saltimbancul" și satul global

Literatura italiană a cucerit al șaselea Premiu Nobel în mai puțin de un secol. După poetul Giosuè Carducci, în 1906, prozatoarea Grazia Deledda, în 1926, prozatorul și dramaturgul Luigi Pirandello, în 1934, poetul Salvatore Quasimodo, în 1954, și poetul Eugenio Montale, în 1975, Premiul Nobel pentru literatură a fost atribuit, acum, dramaturgului Dario Fo, om de teatru complet, actor comic de geniu, scenograf și regizor. Considerat una din personalitățile de prim plan ale farsei moderne și teatrului politic, Dario Fo, la cei 71 de ani ai săi, este, poate, cel mai jucat dramaturg italian contemporan. Forța operei sale – subliniază motivația juriului Nobel – constă în aceea că știe să distreze publicul, dându-i în același timp teme de meditație, tratând subiecte esențiale, invitând la dezbatere, deschizând perspective. Opera sa, în cea mai bună tradiție a „saltimbancilor" medievali, ridiculizează puterea și reinstaurează demnitatea celor umili. În intensa activitate a lui Dario Fo-autorul, se disting două faze: cea a revistelor, scrise în colaborare cu Durano și Parenti la începutul anilor '50, și cea a farselor, ca **Zugravii nu au amintiri** (legată de tradiția italiană a secolului trecut). Vena suprarealistă, elanul fantastic, parodia sarcastică se îmbogățesc în opere succesive, fie că e vorba de **Arhanghelii nu joacă flipper** sau de **Doamna e de aruncat** (1967), în care Fo analizează istoria sau actualitatea în cheie satirică, atacând miturile culturale, instituțiile publice, nedreptățile sociale. Începând din anii '70, cu **Moartea accidentală a unui anarhist**, Fo urmărește, până în anii noștri, o formă de teatru declarat politic și militant. Piesele sale suscită reacții contrare și, uneori, sunt obiectul unor polemici aspre. Titluri precum **Sănătoși de legat**, **Nu toți hoții fac rău**, **Omul gol și omul în frac**, **Avea două pistoale, cu ochi albi și negri**, sunt semnificative pentru temele abordate de autor. În **Misterul buf** (1969), de pildă, Fo recuperează filonul teatrului popular protestatar. El dezvoltă cu extremă abilitate repertoriul comic, de la Plaut și commedia dell'arte până la mecanismele farsei, ale cabaretului.

Scriitura sa este mai degrabă o construcție, un eșafodaj al textului teatral, pe care glisează toate componentele spectacolului: scenografia, regia, jocul actoricesc. Dramaturgia lui Fo s-a sprijinit mereu pe o comunicare intensă cu publicul, transformând nu o dată spectacolele în participări corale, interactive, cu o regie voit „contemporană", ce a ales misterele medievale tratându-le prin prisma unor reflecții politice.

Juriul academic din Suedia nu și-a dezminți totala disponibilitate spre noutate și deschidere, spre orice poate face vâlvă în „satul global". În mai puțin de douăsprezece luni, s-a trecut de la aristocratica aură a poetei poloneze Szymborska, la comunicarea suculentă, populară a „saltimbancului" iubit pe toate meridianele, Dario Fo. Greu de imaginat un salt mai acrobatic ca acesta, care premiază cu îndrăzneală nu doar pe dramaturg, ci și talentul extraordinar de actor-mim al lui Dario Fo (maestru al gagurilor și al unui jargon propriu),