

CE O FI DINCOLO DE UN GEAM OPAC?

PARCUL de Botho Strauss.
Traducerea: Dumitru Hîncu ●
TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI
● Data reprezentației: 11 februarie
1997 ● Adaptarea și regia: Tudor
Țepeneag ● Scenografia: Carmen și
Gheorghe Rasovszky ● Muzica:
Gabriel Basarabescu ● Distribuția:
Maia Morgenstern, Amalia Ciolan
(Titania), Andrei Finți (Oberon), Mihai
Călin (Cyprian, Fiul Titaniei), Tatiana
Constantin (Helen), Ecaterina
Nazare (Helma), Tomi Cristin
(Georg), Armand Calotă (Wolf),
Eugen Cristea (Höfling), Radu Țcuș
(Erstling), Brândușa Mircea (Fata),
Andrei Duban (Nico), Doru Rancea
(Moartea, Tânărul negru), Mihai
Ionescu, Tiberiu Păun (Andi), Radu
Zetu (Peter).

Există spectacole – și este din plin cazul montării la Teatrul Național a piesei lui Botho Strauss, **Parcul** – de la care pleci cu dorința (nevoia, am putea spune) de a citi textul. Nu pentru a zăbovi asupra unor idei, asupra unor nuanțe, ci pur și simplu pentru a te lămuri despre ce e vorba, pentru a afla dacă piesa este bună sau proastă, dacă te interesează ori ba. Spectacolul nu reușește să intermedieze, la orice nivel ar face-o, această simplă, elementară legătură cu textul. Sigur, în cazul de față (ca și în multe, multe altele) ni se propune o **adaptare** a piesei lui Botho Strauss și nu piesa. Adaptarea este semnată de regizor, Tudor Țepeneag, și la fel ca de fiecare dată (pentru că nu e nimic nou, bănuie nemilos moda aceasta a adaptărilor teatrului pentru teatru), ne întrebăm ce îl atrage pe un director de scenă la un text dramatic dacă simte nevoia să îl... dramatizeze.

Cum textul nu am avut ocazia să îl citim, nu putem ști cui trebuie reproșat în primul rând sentimentul de confuzie, de platitudine pretențioasă pe care ți-l stârnește spectacolul, plictiseala iritată ce te cuprinde după ce constăți că nimic nu duce nicăieri, că nu reușești să urmărești un raționament, să legi o idee de alta (admițând că ele s-ar defini, fiecare, cu suficientă claritate). Este textul de vină? Este adaptarea? În ceea ce privește partea (consistentă) de vină a regiei, lucrurile sunt mult mai limpezi și ele țin de lipsa unor abilități elementare, cum ar fi nararea coerentă, utilizarea cât de cât deliberată a spațiului de joc, stabilirea unor ritmuri, a unor relații între personaje ș.a.m.d. Nereușita spectacolului este cu atât mai regretabilă, mai frustrantă cu cât simți, intuiești o premisă extrem de generoasă în propunerea formulată de text. Venirea pe pământ a cuplului shakespearian Titania-Oberon pentru a dăruii unor germani ai antisepticului și totuși maculatului nostru timp visul unei nopți de vară, pentru a-i învăța pe instructorii de școală de șoferi

ce este plăcerea inteligentă, iată deschideri extraordinare pentru o meditație asupra vieții și a morții, asupra poeziei și a prozei din noi înșine. Ceea ce nu se întâmplă, nu se întâmplă deloc în acest spectacol care ne prezintă parcă totul printr-un geam gros, nu numai prăfuit, dar și uzat până la opacizare.

Grație unora dintre actori, sunt clipe în care zărești ceva prin acest geam. Zărești, de pildă, pentru o frântură de moment, ce **ar putea** să însemne superba, riscanta încercare a lui Oberon de a da vibrație amorului (dacă Andrei Finți ar fi evoluat într-o structură de spectacol validă, Oberon al său ar fi fost excelent). Sunt priviri, sunt intonații, sunt sugestii în jocul Amaliei Ciolan care îți atrag atenția asupra unei actrițe foarte interesante și dacă Titania ei este lipsită, totuși, de pregnantă, vina nu aparține interpretei. Calități actricești dovedește și Mihai Călin dar, din nou, nu lui avem a-i reproșa faptul că personajele pe care le interpretează nu spun mare lucru. Sunt momente în care forța expresivă a Tatianei Constantin sparge crusta de plictis, dar... Sunt momente în care Armand Calotă și Tomi Cristin își conduc personajele aproape de punctul comunicării efective, dar... Brândușa Mircea ori Radu Zetu rostesc logic și se mișcă bine, dar... Eugen Cristea și Radu Țcuș nu aveau nevoie, desigur, de acest spectacol pentru a se afirma, dar aveau nevoie de un **spectacol** pentru ca evoluția lor să aibă contur. Sunt și actori – Ecaterina Nazare, Doru Rancea – care au adăugat lipsei de inspirație și, până la urmă, de sens a montării, propria inabilitate, dar în cazul de față chestiunea nu mai are nici o importanță. Așa cum nu



Amalia Ciolan în Parcul de Botho Strauss la TNB (regia: Tudor Țepeneag)

prea mai are importanță faptul că scenografia nu e o izbândă în ceea ce privește decorul (lasă că e și total nefolosit), și e chiar o neizbândă dacă vorbim și de costume.

De fapt, singurul fel în care tu, spectator, reușești să participi la reprezentație e să-ți pui când și când întrebarea: oare ce o fi dincolo de geamul opac?

CRISTINA DUMITRESCU

DOAR UN EXERCIȚIU

CERERE ÎN CĂSĂTORIE, scenariu de Gavril Pinte după Ursul și Cerere în căsătorie de A. P. Cehov.
Traducerea: Mihail Sorbul, A. Steinberg, I. Alexandrescu ● **TEATRUL „NOTTARA”** ● Data reprezentației: 15 ianuarie 1997 ● Regia: Gavril Pinte ● Scenografia: Roxana Ionescu ● Muzica: Cristian Tarnovețchi, Constantin Fleancu ● Distribuția: Andreea Măcelaru, Tania Filip (Elena Popova), Cristian Șofron (Smirnov), Crenguța Hariton (Natalia Stepanovna), Sorin Cociș (Lomov), Claudiu Romilă (Bătrânul), Marian Ciripan (Muzicantul).

Într-un spectacol-coupé Cehov, tânărul regizor Gavril Pinte ne propune o „inter-textualizare” a două scurte piese foarte populare: **Ursul** și **Cerere în căsătorie**. Prin tribulațiile matrimoniale ale eroilor, amestecate cu rivalități și

orgolii de proprietar, cu hărțuieli pecuniare, regizorul încearcă să facă o radiografie a prostiei ca „legătură apocaliptică și primitivă cu non-sensul”, văzând în dramaturgul rus un precursor al teatrului absurdului. El se sprijină pe o exegeză critică de autoritate – după cum declară în caietul-program –, exegeză ce detectează în personajele cehoviene „expresia principiului marionetei” (Andrei Belii). Astfel, pe scena Studioului de la „Nottara”, Pinte imaginează un fel de „boîte à musique” populată de păpuși ce se hărjonesc și se maltratează burlesc sub privirea impasibilă a unui muzicant care, la flașnetă, le ritmează din când în când jocul. Apreciem în reprezentație stilul construcției plastice. Roxana Ionescu realizează un decor metaforic, costume stilizate, cu elemente indicative pentru epocă, o ambianță poetică. În





acest cadru scenografic inspirat viziunea regizorului „se citește”: coerentă, limpede, condusă cu rigoare; dar nu și cu vigoare. După primele momente, senzația – acută – este alunecarea peste lucruri. Curând totul pare o ecuație deja rezolvată. Pe scenă se instaurează o atmosferă de false tensiuni. În locul unui comic contaminant, ne invadează o veselie mohorâtă. Povestea curge, dar sensurile ei ne rămân indiferente. Mișcarea secretă a vieții din aceste farse într-un act, care au încântat publicul încă de la primele reprezentații, este eludată. (Amintim cu acest prilej antologicul dialog dintre Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc în **Ursul**, una dintre părțile spectacolului **Comedii, comedii** al lui Mihai Măniuțiu de la Teatrul Odeon.)

Gavril Pinte nu reușește să-și personalizeze concepția în jocul actorilor. Cei mai mulți dintre ei nu au resurse pentru a da expresivitate scenică unui asemenea demers. Totodată, regizorul nu a reușit să evite o capcană: confuzia între „personajul-marionetă” și „actorul-marionetă”, între mijloacele folosite și

scopul urmărit. Tocmai într-un context ambiental stilizat, interpretii ar fi trebuit să aibă motivațiile psihologice dintr-o înscenare tradițională. Gavril Pinte mistifică estetizant realitatea textelor, metaforizând excesiv. Astfel, Andreea Măcelaru, Sorin Cociș, Cristian Șofron, Claudiu Romilă, Marian Ciripan nu sunt, în spectacol, păpuși vii. Le admirăm evoluția studiată, în gesturi, mișcări, priviri, dar regretăm lipsa interiorității. Ne deranjează că automatismul reacțiilor psihice este pus în valoare în mod mecanic; cuvântul este tratat retoric, rostirea actorilor alungând emoția. Trece de acest nivel epidermic, ilustrativ doar actrița Crenguța Hariton. Vitală, exuberantă, ea o întrupează pe apriga Natalia Stepanovna subliniindu-i cu farmec și aplomb comic natura labilă, inconsistența sentimentală.

Cerere în căsătorie rămâne doar un exercițiu pentru viitoare lecturi scenice cehoviene.

LUDMILA PATLANJOGLU



Moment din Cerere în căsătorie după Cehov la „Nottara” (regia: Gavril Pinte)



EMIGRANȚII, adaptare de Cătălin Naum după Slawomir Mrozek. Traducerea: Ioana și Tudor Savu ● **TEATRUL DE COMEDIE** ● Data reprezentației: 24 ianuarie 1997 ● Regia: Cătălin Naum ● Scenografia: Puiu Antemir ● Pregătirea muzicală: Constanța Câmpeanu ● Mișcarea scenică: Florin Fieroiu ● Distribuția: Dan Tudor (AA), Alexandru Pop (XX), Cristian Virstă (XXI).

Atunci când spectacolul e prost, cronicarul e deștept. Uneori se verifică și reciproca, dar aserțiunea dintâi nu poate fi nicidecum contrazisă. E un joc subaltern destul de ingrat. Față de inocenții spectatori, cronicarul poate fi numit un **espectator**, adică un așteptător profesionist, pentru care pasivitatea este însăși premisa de lucru. Mie, deșteptăciunea negatoare din pasivitate simt că-mi rezervă o condiție umilă. Iar singura satisfacție umană și intelectuală pe care mi-o oferă **espectația** rămâne admirația. Dacă s-ar face o antologie de critică teatrală scrisă numai din admirație, beneficiul culturii teatrale ar fi infinit mai mare decât prin efortul științific de asanare a gustului obștesc. Nu-mi mai place să fac pe deșteptul.

La Teatrul de Comedie se joacă **Emigranții** de Slawomir Mrozek, în regia lui Cătălin Naum. Protagonisti sunt Dan Tudor și Alexandru Pop, actori care mi-au lăsat impresia unei reale promisiuni de performanță artistică. Textul e interesant și mai ales util exercițiului actoricesc, de vreme ce este unul dintre cele ades solicitate în pregătirea studentească. În plus, e foarte actual, vorba regizorului: „oricând, oriunde cineva va vrea să plece altundeva”. Și mai ales românii, „pentru că, în continuare, românii emigrează în număr foarte mare”.

Totuși, Cătălin Naum ilustrează textul (prescurtat) ca și cum gratuitatea ar fi singura miză a spectacolului. E o detașare (uneori zglobie) a interpretilor față de propriile partituri și o rarefiere a discursului scenic care, în lipsa obositoarelor prejudecăți, oferă, cu siguranță, prin acest spectacol, un popas agreabil pentru spectatorul de teatru. Se cam joacă emigranții noștri și o fac cu inimă bună.

Între patetismul egolatru al unuia (personajul lui Dan Tudor) și pragmatismul altoit pe sufletul parcă mai compasiv și mai vibrant al celuilalt (Alexandru Pop), puntea ce face cu puțință convingerea celor doi emigranți în refugiul subteran este rememorarea nostalgică a lumilor de care s-au rupt. Se desfășoară un potpuriu de umanitate prin cântece, de la doina sălăjeană până la aluziile melosului asiatic. Situațiile sunt uneori comice. Uneori sunt chiar

