



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 Vîrstă (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. Protagoniști 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



absurde, dar nițel căznit. Alteori, absurdul e involuntar, ceea ce e de efect.

Conflictul modulat pe alternanța de adversitate și complicitate a celor doi fugari e destul de puțin dramatic, trebuie s-o spunem. Bonomi chinuți de mizerie, cu nervii, se pare, zdruncinați, emigranții de la Comedie or să omoare, în cele din urmă, un om (până unde se poate ajunge, totuși...), un om care intră acolo, în nenorocirea lor, și are cu el o rață. Îi dau una în cap acestui om și rămâne rața pe masă, singură. Și rața se uită la publicul care iese din sală.

În Coreea, unde am emigrat deja, pentru o vreme (ca să se vadă cât de dramatică e uneori viața cronicarului!), rața e simbolul fidelității (conjugale). Dacă omul acela din final este un emigrant coreean – oh, dar el este și coreean – atunci rața lui aduce cu sine un îndemn la fidelitate pentru public.

SEBASTIAN-VLAD POPA



foto: Paul Antoniu

Dan Tudor și Alexandru Pop în *Emigranții după Mrozek* la Comedie (regia: Cătălin Naum)

TELETEATRU

O nouă epopee: Eliada

Printr-o întâmplare, pasionații de Eliade au avut ocazia să se întâlnească aproape simultan cu două transpuneri extrem de diferite ale prozei sale fantastice. Pe marile ecrane, „Eu sunt Adam” – film realizat de Dan Pița (scenariul și regia) în formula vizualizării fantasticului contopind într-o discontinuă, dar fluentă povestire cinematografică elemente din „La țigănci” și „Pe Strada Mântuleasa”, precum și din alte nuvele. Pe micul ecran, **Uniforme de general** este cel de al doilea teleplay al regizorului Constantin Dicu, care dorește să-și încheie cu „La țigănci” tripticul eliadesc deschis de **Mesagerul**. Fidelitatea față de text îi dictează viziunea, consecventă îndeosebi în ilustrarea gesturilor și replicilor, mai puțin în sugerarea transgresiei metafizice. În mod discutabil se invocă faptul că televiziunea nu dispune de mijloacele tehnice despre care Mircea Eliade spunea: „Cinematograful are îricească această imensă posibilitate de a povesti un mit și de a-l camufla minunat, nu numai în profan, dar până și în lucruri aproape degradate sau degradante. Arta cinematografică operează atât de bine cu simbolul încât nici nu-l mai vedem, doar îl simțim, mai târziu”.

Scriitorul-savant a ținut în 1980 să facă precizarea că-și descoperirea subiectele romanelor sau nuvelor pe măsură ce le așternea pe hârtie: „universurile paralele pe care le dezvăluia povestirea erau rodul imaginației creatoare, nu al erudiției, nici al hermeneuticii pe care o stăpânea istoricul religiilor comparate”. Și tot Eliade furnizează și motivația psihologică: „Eu cred că interesul nostru pentru narațiune face parte din modul nostru de a fi în lume. Ea răspunde nevoii noastre de a auzi ceea ce s-a întâmplat sau ce au înfăptuit oamenii și ceea ce ei pot să facă: riscurile, aventurile, încercările lor de tot felul (...) Pentru mine, sacral este întotdeauna revelația realului, întâlnirea cu ceea ce ne mântuiește, dând sens existenței noastre”.

Meritul esențial al acestui spectacol de televiziune constă tocmai în generoasa relevare a menirii Artei, prin pledoariile rostite de personajele-cheie, Actorul și Violoncelistul.

Distribuția excelentă dă relief aparte nuvelei transpuse după chiar propriul ei montaj secvențial. Împrumutându-i lui Ieronim ceva din distincta și distinsa sa personalitate de spirit elevat, Adrian Pintea impune diapazonul înalt al meditației într-o speranță. Prin privirea sa

(excelente, portretele tânărului operator Cătălin Gabor) se filtrează întreaga atmosferă ce amalgamează realitatea și imaginația, în flash-back-uri ori flash-forward-uri ostentativ anunțate: „ca la teatru”. Comentându-și confesiunile iscate în (și de) podul împăienjenit de amintiri, eroul evocă prima sa manifestare „în public”, la o reuniune de familie, când a fost ovaționat, din acea clipă începând pentru el și teroarea: „M-au distrus, mi-au secătuit orice urmă de talent, mi-au mutilat imaginația, mi-au năclăit inteligența, mi-au alterat toate darurile cu care mă copleșiseră ursitoarele în leagăn”. Uitarea a fost salvarea, singura soluție, de altfel, pentru omul secolului XX – susține personajul eliadesc –, obligat să reinventeze totul! „Și atunci mă apăr cum pot; mă apăr jucând teatru, transformând obsesia și nenorocul în spectacol.”

Culminația acestei originale duble reflectări a **teatrului în teatru** survine în momentul rostirii unui memorabil monolog: „A nu-ți fi frică de nimic înseamnă a privi tot ce se petrece în lume ca spectacol. Asta înseamnă că putem interveni oricând, prin imaginație, și putem modifica spectacolul așa cum vrem noi...”. Inteligența frazării vag ironice și mai ales sinceritatea caldă a

