

## TEHNICA UTOPIEI NEGATIVE

**TEHNICA RAIULUI** de Mihai Ispirescu ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI** ● Data reprezentației: 7 februarie 1997 ● Regia: Dan Micu ● Decoruri, costume și light-design: Dragoș Buhagiar, Irina Solomon ● Muzica și interpretarea la pian: Dorina Crișan Rusu ● Mișcarea scenică: Felicia Dalu ● Distribuția: Gheorghe Dinică (Leopold/Maestrul), Constantin Dinulescu (Bondi), Olga Delia Mateescu (Narcisa), George Ivașcu (Geo), Valentin Uritescu (Bill), Alexandru Georgescu/Dragoș Ionescu (Edmond), Vivian Alivizache (Linda), Tamara Crețulescu (Ernest), Felicia Dalu (Îngerul Albastru Cândva), Dan Morariu (Un decorat), Iulia Boroș (Îngerul Ilarion), Mihail Panait (Dansatorul), Rona Hartner (Patinatoarea), Ana Maria Covaser (Viola) ș.a.

Așa cum utopiile pozitive sunt, în literatură, opera unor umaniști pe cât de iertători față de păcatele omenirii, pe atât de naivi în fond, tot astfel utopiile negative sunt opera unor ironiști pe cât de lucizi, pe atât, la rândul lor, de naivi. Primii își închipuie că, propunând semenilor un model social superior, îi vor determina să-l și adopte; ceilalți speră că, înfățișându-le proiecția mărită a viciilor sistemului în care trăiesc, îi vor face să se lepede, răsând, de el ori, măcar, să-l asaneze. Avantajul celor dintâi este că sunt priviți cu bunăvoință de contemporani; blestemul celorlalți este să aibă parte în viață de uitături

piezișe, dacă nu și de reprobări mai concrete (vezi cazul lui Jonathan Swift), singura lor consolare rămânând aceea că posteritatea îi va citi cu mai multă plăcere decât pe colegii lor. Prin noua sa piesă, **Tehnica Raiului**, Mihai Ispirescu își asumă riscul (și, cine știe, voluptatea) de a fi admis printre damnați.

Asta nu înseamnă că, până acum, dramaturgul s-ar fi bucurat de răsfățurile soartei. Înainte de '89, piesele sale cele mai împlinite, **Trăsura la scară** și **Într-o dimineață (Aprilie, dimineața)**, comedii crâncene și încrâncenate, au cunoscut prea des briciul cenzurii și prea rar scândura scenei. Mai încoace, **Arșița și viscolul**, scriere de aceeași factură, s-a întâlnit cu publicul printr-o singură montare, deși e una dintre puținele piese (valide) inspirate din actualitatea „tranziției”, subiect care, dacă e să ne luăm după confesiunile emise în felurite împrejurări, le stă foarte tare la inimă regizorilor, ba chiar și criticilor preocupați de literatura dramatică națională. Acestea erau texte de tip realist, în care însă comicul atroce, grotesc deformant (căci Ispirescu, la fel ca și ilustrul său concetățean din „republica Ploieștilor”, Caragiale, vede monstruos) deschidea subit o breșă metafizică dătătoare de frisoane. O dată cu **Tehnica Raiului**, autorul părăsește solul realității imediate, îndreptându-se spre un fantastic declarat, dar straniu de familiar – pentru

că rocambolul Saliola, denumire a unei mici planete și, totodată, a ideologiei lozincarde ce guvernează acolo, e doar substitutul onomastic al „epocii” pe care am depășit-o nu demult. După cum tot așa ceva e și Aloilas-ul rival, planetă și ideologie dominate, sub semn numai aparent contrar, de același haos ostil individului. Rătăcit, pierdut între aceste două lumi deopotrivă inacceptabile, unde stăpânește cu nume diferite (Leopold/Maestrul) un unic duh malefic, „omul obișnuit” (Geo) va invoca disperat, în final, ajutorul îndoielnic al unei forțe supreme ce pare hotărâtă să distrugă, imparțială, pe toți și toate.

O utopie negativă, cum spuneam, în care Mihai Ispirescu trece, ca în binecunoscuta anecdotă, de la ipostaza pesimistului („Mai rău decât așa nu se poate!”) la aceea a optimistului: „Ba se poate, ba se poate!”. E o trecere sesizabilă și în limbaj: replicii cursive, malițioase, sprintene din celelalte piese îi ia locul aici un dialog sincopat, cu multe fraze neterminate, exprimând parcă o imensă oboseală interioară. Atrăgător din punct de vedere pur literar, căci materializează incoerența și alienarea universului înfățișat, procedeul fragmentează însă considerabil acțiunea propriu-zisă, al cărei flux e uneori greu de urmărit. Dar, oricât de surprinzătoare și derutantă, **Tehnica Raiului** este un text

PREMIERĂ ABSOLUTĂ



Gheorghe Dinică în **Tehnica Raiului** de Mihai Ispirescu la TNB (regia: Dan Micu)



# ÎN TRE ONEST ȘI ONORABIL



cel puțin interesant, demn de atenția oricărui regizor ambițios.

Un astfel de regizor s-a dovedit Dan Micu, de altminteri consecvent promotor al dramaturgiei lui Mihai Ispirescu, din ale cărui **Trăsura la scară și Într-o dimineață** a făcut cu ani în urmă, la Teatrul „Nottara”, spectacole de succes. De astă dată, sedus, probabil, de amploarea viziunii autorului și de generoasele perspective pe care ea le oferă unei desfășurări scenice bogate, Dan Micu a preferat studiului minuțios al personajelor și desenului strict al mizanscenei, calități ce dăduseră strălucire montărilor amintite mai sus, o tratare în stil grandios a substanței dramatice. E drept, și uriașa scenă a Sălii Mari a TNB predispune la excese de concepție – am văzut și cu alte ocazii... Rezultatul a fost un spectacol copleșitor ca extensie „orizontală” și fastuos ca plasticitate – tandemul scenografic Dragoș Buhagiar-Irina Solomon poate serba încă o victorie, căci platforma circulară construită de ei, arenă de circ și totodată secțiune în trunchiul Pomului Cunoașterii, e cu adevărat o idee creatoare –, un spectacol fără îndoială impresionant pentru ochi, dar în care semnificațiile dispar, înghițite de preaplinul vizual. Impresia persistentă e că undeva, în profuziunea de culori și sunete (foarte bună, ca de obicei, muzica Dorinei Crișan Rusu), zace ascuns ceva important, esențial, care însă îți scapă, fuge, se șterge... Și pleci cu regretul că ai trecut nepăsător, dar fără să ai vreo vină, pe lângă acel ceva.

Așa cum se estompează înțelesurile, se estompează și prezențele actoricești. E imposibil să spui că vreunul dintre interpreți nu joacă bine, dar e foarte greu și să spui **cum** joacă fiecare sau întreaga echipă. Reții, desigur, conturul ferm dat de Gheorghe Dinică aceluși Janus bifrons care e Leopold, pentru că, atunci când apare în scenă, magnetismul personalității artistului condensează parcă sensurile risipite, iar sarcasmul lui dă un salutar accent de realitate întâmplărilor. Reții și secvențe din evoluțiile dense în dramatism ale lui George Ivașcu și Constantin Dinulescu, sau din acelea nuanțate comic ale lui Valentin Uritescu și Olgăi Delia Mateescu, ale lui Vivian Alivizache și Tamarei Crețulescu. Ansamblul, însă, fizionomia globală a spectacolului îți rămân străine, îndepărtate și – pe nedrept – indiferente.

ALICE GEORGESCU

**MATCA** de Marin Sorescu  
● **TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA**  
● **Data reprezentației: 8 martie 1997**  
● **Regia și ilustrația muzicală: Daniela Peleanu** ● **Scenografia: Viorel Penișoară Stegaru** ● **Distribuția: Anca Dincă Dragomir (Irina), Vasile Cosma (Moșul).**

Capodoperă a dramaturgiei soresciene, cu nimic mai prejos de **Iona** sau **Paracliserul**, **Matca** a avut parte de o premieră absolută la Geneva, după care s-au succedat numeroase montări în țară. Să ne reamintim câteva dintre ele. Pe scena Teatrului Mic, care a întreprins un turneu de succes în Polonia cu acest spectacol, regizorul Dinu Cernescu a avut năstrușnica idee de a împărți rolul Irinei în trei, „multiplicând” personajul, ceea ce nu a împiedicat-o pe Leopoldina Bălănuță să-i dea o interpretare memorabilă, ca și aceea a lui Vasile Nițulescu (Moșul). La Baia Mare, rolul Moșului era interpretat, cu aplomb și înțeleaptă detașare de sine, de către Vasile Constantinescu. Printre interpretele de referință ale Irinei s-a aflat și Silvia Popovici, care a dat o tulburătoare semnificație scenică monologului final, inclus în recitalul „Treptele iubirii”. La Piatra Neamț, unde decorurile erau semnate de Liviu Ciulei, iar regia chiar de către autorul piesei, o interpretă sensibilă a Irinei a fost Catrinel Paraschivescu, rolul Moșului fiind jucat cu vigoare de către Cornel Nicoară. Aici s-a montat varianta lungă a textului (ca și în cazul **Actului Venețian**, ea nefiind superioară celei inițiale), ursitoare sau moșii („urții”) căpătând o pondere și o funcționalitate deosebită în spectacol. În fine, parcă nu foarte demult, la Ploiești, în direcția de scenă a actorului Dan Bădărău, un recidivist într-ale regiei, o foarte bună Irina a fost Camelia Maxim, ea făcând un reușit cuplu cu Dumitru Palade, sobru și reținut în rolul Moșului. Au fost și alte montări, cum desigur vor mai fi nenumărate, piesa având capacitatea de a transforma datele conjuncturalului – inundațiile din 1971 – în materia primă a unei drame a condiției umane, care va interesa, cu siguranță, și în mileniul următor.

În ceea ce-l privește, Naționalul craiovean se poate mândri că și-a legat numele de reprezentarea dramaturgiei soresciene, nefiind foarte departe de a realiza o „integrală” a dramaturgiei lui Marin Sorescu. L-a jucat în condiții grele, de aspră cenzură, reușind să dea totuși montări de referință precum **A treia țepă** și **Vărul Shakespeare**, ambele în regia lui Mircea Cornișteanu. Mai de curând, marele actor care este Ilie Gheorghe continuă să dea o strălucită interpretare monodramei **Iona**. Departe

de a fi deci un act conjunctural, înscrierea piesei **Matca** în repertoriul actualei stagiuni are semnificația unei onorante continuități repertoriale, nici considerentele de ordinul afinităților spirituale și al datorilor morale nefiind în acest caz neglijabile, ci, dimpotrivă, exemplare. Tocmai de aici, exigența sporită cu care suntem **îndreptățiți** să privim o montare Marin Sorescu pe scena Teatrului Național din Craiova, cu dorința și speranța de a asista la un nou eveniment artistic.

Din păcate, regia Danielei Peleanu nu ne oferă decât un spectacol bine intenționat, dar interesat prea mult de jocul efectelor scenice, ca să se mai poată concentra pe substanța dramei, transmisibilă doar printr-o muncă stăruitoare cu actorii, finalmente prin jocul acestora. Nu știi dacă tânăra regizoare a căzut în capcana întinsă de scenografia lui Viorel Penișoară Stegaru, vizibil preocupată de realizarea acestor efecte, de multe ori exterioare, sau dacă nu cumva bogata experiență a talentatului scenograf craiovean s-a lăsat prea repede sedusă de dorința inventivității regizorale, uitând de austeră simplitate de care au nevoie dramele ontologice soresciene. Lucrurile nu stau prea bine nici la capitolul recuzită și costume. Un coșciug despre care se spune că e din stejar, tocmai pentru că trebuia să aibă o rezistență simbolică, e desenat pueril, în manieră operetică, iar Moșul, când încearcă să se primenească, înainte de a se așeza în sicriu, apare într-un soi de combinezon fără mâneci, stârnind involuntar o ilaritate greu reprimabilă. Altfel, distribuția a fost bine făcută, rolul Irinei fiind încredințat tinerei Anca Dincă Dragomir, actriță ce-și probează resursele pentru interpretarea acestui personaj dificil, tratat însă liniar și monocord din punct de vedere regizoral. Cum nu se poate mai indicat pentru rolul Moșului, având deopotrivă greutate și forță, Vasile Cosma e la rândul său să alunece spre pitoresc, uneori uitându-se că hazul e de necaz și că replicile personajului, în răspărul lor, ascund o filozofie de viață edificatoare pentru dănuirea ființei neamului românesc. Sunt și efecte scenice realmente reușite, chiar bogat sugestive, dar ele par mai mult să abată atenția decât s-o concentreze pe substanțialitatea discursului auctorial.

Se poate și așa, publicul dovedindu-se chiar entuziast. Numai că ceea ce pentru Daniela Peleanu nu-i deloc rău, ba chiar onorabil, pentru Teatrul Național din Craiova e numai onest, adică destul de puțin.

VICTOR PARHON

