

REGIA, CA ȘI VRĂJITORIA

PERIPEȚIILE VRĂJITOAREI MEG, scenariu, muzică și versuri originale de David Wood. Traducerea : Daniela Mișcov ● **TEATRUL „ION CREANGĂ”** ● Data reprezentației: 24 ianuarie 1997 ● Regia: Elliot Swift, Diana Manole ● Decorul: Vali Ighigheanu ● Costumele: Anca Pâslaru ● Muzica: Gabriel Basarabescu ● Coregrafia: Roxana Colceag ● Distribuția: Marioara Sterian (Meg), Ion Ionuț Ciocia (Mog), Marcela Andrei (Buf), Liviu Pancu (Stegozaurul), Ovidia Manon Oprișan (Vrăjitoarea Cress/Stafia 1), Florina Luican (Vrăjitoarea Bess/Sir François), Cornelia Pavlovici (Vrăjitoarea Jess/Stafia 2), Claudia Revnic (Vrăjitoarea Tess/Îngrijitorul de la Grădina Zoologică/Stafia 3), Cristian Irimia (Tigrul/Sir George).

Vrăjitoarea Meg este un element al tranziției de la Frații Grimm și Hans Christian Andersen la „Jurassic Park” și „E.T.”. Când majoritatea trucurilor pot fi înfăptuire de țânci care n-au apucat încă să se alfabetizeze, peripețiile unei vrăjitoare subcalificate, nevoită mereu să apeleze la sprijinul marilor puteri – bătrânele vrăjitoare competente – au un haz postmodern, asigurând complicitatea între copiii-spectatori și însoțitorii lor mai în vârstă. Opțiunea pentru musical este îndreptățită prin capacitatea acestui gen de a induce buna-dispoziție, iar apelul la un regizor din S.U.A., unde musicalul s-a afirmat ca gen și a atins cotele excelenței, este, de asemeni, justificat. Dar, deși s-au pus toate ingredientele necesare pentru obținerea unui produs de calitate, rezultatul nu este pentru toate gusturile. Pe de o parte, colectivul

teatrului nu este, sau nu mai este antrenat pentru performanță. Se cântă dizarmonic, mișcărilor sunt lipsite de grație, spre sfârșitul spectacolului oboseala interpreților este evidentă. Convenția funcționează aleatoriu: unele animale din echipa vrăjitoarei vorbesc și cântă, altele tropăie și „se exprimă” prin onomatopee. Se pare că, în S.U.A., Meg, vrăjitoarea incompetentă, și Mog, motanul sufletist care o însoțește, sunt personaje populare ale televiziunii. Pe scena Teatrului „Creangă” Marioara Sterian și Ion Ionuț Ciocia nu izbutesc să însuflețească tipul de personaje-locomotivă, interesant și captivant de urmărit în orice împrejurare. Interpreții se supun situației, nu o stăpânesc. Mai atractiv scenic funcționează consorțiul vrăjitoarelor bătrâne, stimulate probabil de competiția internă din grup. Ca de obicei în spectacole de această factură, fiecare actor joacă mai multe personaje și dacă, individual, fiecare se străduiește în mod stimabil, procedeul este folosit inconsecvent: uneori transformarea se produce la vedere, alteori se fac eforturi de a ne convinge că totul e cât se poate de „adevărat”. De-a lungul întregului spectacol sunt momente în care vechea poftă de joc a colectivului de la „Creangă” se face simțită și rezultatul nu e doar nostim, ci și expresiv (scena de la grădina zoologică, de exemplu). Excesul de analiză poate da o importanță inutilă atât calităților, cât și defectelor spectacolului. Ca și personajul central al piesei, regizorii nu știu rețeta vrăjii prin care musical-urile îi bucură pe interpreți și spectatori deopotrivă.

■ MAGDALENA BOIANGIU

GORKI VĂZUT PRIN CEHOV

COPIII SOARELUI de Maxim Gorki. Adaptare după traducerea lui R. Donici și Ema Beniuc ● **TEATRUL MIC** ● Data reprezentației: 2 aprilie 1997 ● Regia și ilustrația muzicală: Cristian Hadji-Culea ● Scenografia: Vittorio Holtier ● Distribuția: Mihai Dinvale (Pavel Feodorovici Protasov), Lamia Beligan (Liza), Cătălina Mustăț (Elena Nikolaevna), Radu Amzulescu (Dmitri Sergheevici Vaghin), Claudiu Istodor (Boris Nikolaevici Cepurnoi), Irina Movilă (Melania), Sorin Medeleni (Nazar Andreevici), Vitalie Bantaș (Mișa), Avram Birău (Egor), Carmen Cintează (Avdotia), Emil Hoștină (Iakov Trosin), Domnița Constantiniu (Antonovna), Ruxandra Enescu (Fima), Oana Albu (Lușa), Dan Zamfirescu (Roman), Nicolae Praidă (Doctorul).

Dicționarele și enciclopediile, atât cele de cultură generală, cât și cele teatrale, îl desemnează pe Gorki drept unul dintre cei mai importanți dramaturgi ruși, adăugând îndeobște: „reprezentant de seamă al realismului”. Aprecierea aceasta conține, fără îndoială, o doză mare de adevăr, pentru că, la fel ca majoritatea artiștilor „porniți de jos” – și Gorki a pornit foarte de jos, dintr-o familie săracă și lipsită de preocupări intelectuale –, scriitorul nu a putut și, de altfel, nici nu a vrut să facă abstracție, în operă, de realitatea cu care, vrând-nevrând, venea în contact. Or, realitatea rusească de la sfârșitul secolului 19 și începutul secolului 20 însemna mizeria, ignoranța vecină cu îndobitocirea și obscurantismul celor nevoiași, pe de o parte, și inconștiența, ineficacitatea vecină cu abulia și retorica goală a celor avuți și a „inteligenției”, pe de altă parte. O realitate care aproape că impunea, spre a fi convingător transferată în ficțiune, utilizarea instrumentarului estetic al realismului – și nu e întâmplător faptul că toți marii autori din această epocă (Dostoievski, Tolstoi, Cehov) au fost realiști. În fond, când nu și în formă, căci temperamentul uman și artistic al fiecăruia a căutat, firește, să îmbrace conținutului haina stilistică proprie. Din acest punct de vedere, Gorki mi se pare, în dramaturgia sa cel puțin, mai aproape de expresionism. Personajele încarnând mai degrabă idei, concepte decât psihologii, culorile puternic contrastante în care sunt compuse „scenele” (cum și-a subintitulat adesea textele de teatru), vizionarismul mai fățuș ori mai subtil ce se lasă citit în „mesajul” dramelor lui fac parte din arsenalul curentului pe cale, de

Imagine din Peripețiile vrăjitoarei Meg de David Wood la „Creangă” (regia: Diana Manole și Elliot Swift)





Lamia Beligan, Mihai Dinvale și Claudiu Istodor în *Copiii soarelui de Maxim Gorki la Mic* (regia: Cristian Hadji-Culea)

altminteri, să se nască tocmai în anii când Gorki își scria primele piese (1902–1905) și să apună când le elabora pe ultimele (1932–1934).

Oricum, ca o piesă expresionistă apare, în spectacolul lui Cristian Hadji-Culea, **Copiii soarelui**. Montarea mai produce, după părerea mea, o revelație în ceea ce privește textul: asemănarea frapantă dintre Gorki și Cehov sau, în termeni mai duri, epigonismul lui Gorki în raport cu Cehov. Aceași lipsă de „acțiune” are ca purtători același savant egoist (Protasov e o variantă pozitivistă a lui Serebreakov din **Unchiul Vanea**), aceeași soție bovarică și decorativă (Elena Nikolaevna e o Elena Andreevna mai energică în expresii) – și identificările pot continua la nesfârșit, căci Liza e o Sonia neurastenică, Melania e o Mașa (din **Pescărușul**) exacerbată, Vaghin e o combinație între Astrov și Trigorin, Cepurnoi, una între Astrov și Tuzenbah (din **Trei surori**) ș.a.m.d. Tot ceea ce, însă, la Cehov, este nuanță, semiton, sugestie, la Gorki devine pată cromatică violentă, exclamație, declarație. Ar fi diferența dintre impresionism și expresionism, în accepțiunea mai cu seamă plastică a termenilor, dar este și diferența dintre geniu și artistul bun. Sunt asemănări și deosebiri pe care Hadji-Culea le evidențiază pe scenă cu finețe și cu precizie, punând totodată în valoare și elementul inedit din opera gorkiană: erupția brutală, în mijlocul acestui univers autosuficient ai cărui protagoniști se iluzionează că participă la viața „maselor” îngrijind câte un bolnav sau muștrându-l pe lăcătușul care își bate nevasta, a maselor înseși, turbulente și setoase de sânge. Dar, după scurtul episod absurd-

contondent, ritualul se reia, neschimbat; zguduit o clipă în convingerea că „toți suntem copiii soarelui”, Protasov se întoarce la sterilele sale experiențe chimice, iar „umiliții și obidiții” înfuriați, tot o clipă, de zvonul că din retortele chimistului s-a iscat holera care-i seceră pe capete, vor continua să-i lustruiască, pe brânci, podelele laboratorului. Imaginea, pregnantă și frumos desenată vizual, rezumă starea de spirit a unui întreg moment istoric – anul 1905, al revoluției ruse ratate. E anul când, de altfel, Gorki a și scris piesa.

Lucrat cu migală și inventivitate, spectacolul, derutant la început din cauza registrului acut în care evoluează interpreții, captivează, treptat, prin rigoarea analizei complicatelor relații dintre personaje și prin atmosfera de tensiune psihică ce se instituie pe scenă. Soluțiile regizorale sunt ingenioase (am totuși rezerve față de realizarea sugestiei de lume închisă prin abandonarea încălțăminteii de către toți cei ce trec pragul casei Protasovilor – mi se pare ostentativă și, repetată mereu, obositoare) și nareză expresiv întâmplările. Un sprijin prețios al mizanscenei îl constituie decorurile și costumele lui Vittorio Holtier. Cele dintâi organizează spațiul de joc în jurul unui modul cu pereți străvezii – laboratorul-refugiucarceră al savantului –, ilustrând ironic-nostalgic spiritualitatea clamată de eroi prin silueta în perspectivă oblică a unei biserici suspendate deasupra scenei. În tonuri pământii și cu aspect de uniformă la început, veșmintele devin policrome (unele, chiar, somptuoase) în episoadele de efuziune sentimentală, pentru a-și recăpăta, la sfârșit, aerul mohorit.

În fine – sau, poate, în primul rând –, regizorul a cooperat fericit cu actorii, obținând în general de la fiecare, în linia îngroșată expresionist de care am pomenit, performanțe reale. Se detașează totuși, net, jocul intens, îmbinând o interiorizare ce se bănuiește laborioasă și o exteriorizare dezinvoltă dar perfect supravegheată, al Irinei Movilă (Melania) și al lui Claudiu Istodor (Cepurnoi), care izbutesc să fie în același timp – lucru greu – caraghioși și emoționați. Întărind un pic prea tare conturul eroinei, Cătălina Mustață o plasează pe Elena Nikolaevna într-o lumină riscant de crudă, în care ies la iveală și calitățile interpretării (forța) și neîmplinirile ei (monotonie). Acesta din urmă e un reproș pe care și-l atrage și Mihai Dinvale (Protasov), deși coloana vertebrală a partiturii a fost corect intuită de actor. Neinspirat caricatural e conceput (probabil, de către regizor) și înfățișat de către Radu Amzulescu personajul Vaghin. În rolul foarte dificil – căci presupune jocul pe multe de cuțit între exaltare și nebunie incipientă, definitivă apoi – al Lizei, Lamia Beligan are sinceritate și credință; din păcate, și oscilații ale glasului care îi fac, pe alocuri, neinteligibile replicile. Notabil susținute sunt aparițiile de plan secund: Ruxandra Enescu, Oana Albu, Domnița Constantinescu, Emil Hoștină, Avram Birău, Sorin Medeleni, Vitalie Bantaș, Dan Zamfirescu reușesc să se impună atenției chiar dacă nu au de rost, unii, decât două-trei cuvinte. Când actorii joacă bine, parcă și piesa e mai bună.

ALICE GEORGESCU