

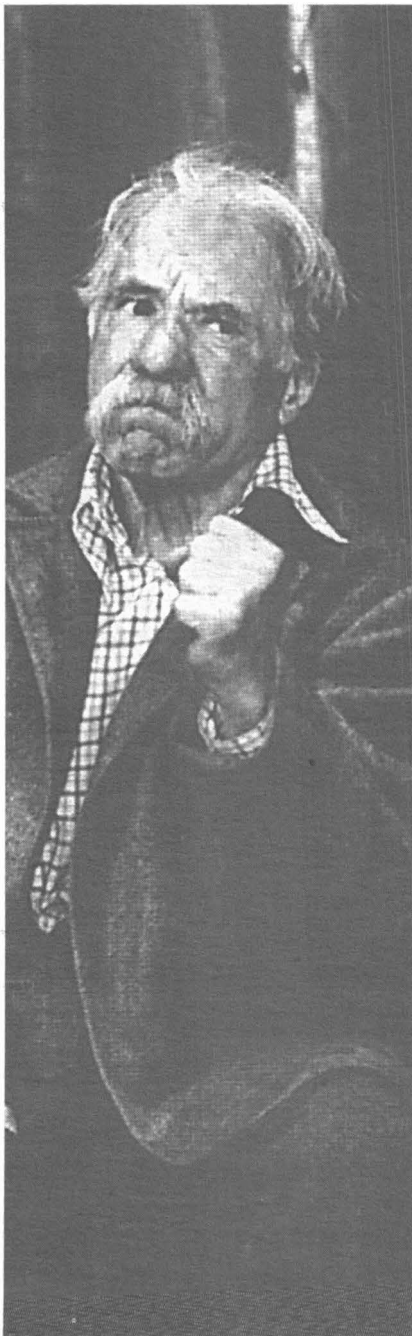
Cristina DUMITRESCU

La timpuri noi, tot ciocoi

Nu mai este o noutate faptul că teatrele au decis să-și spele păcatele („demascate“, ani la rând, cu toate prilejurile și pe toate tonurile) față de dramaturgia originală. Piesa contemporană românească se joacă mai peste tot în țară și nu pe scene modeste ci, iată, chiar la Sala Mare a Teatrului Național din București, după cum o dovedește și recenta premieră cu *Boabe de rouă pe frunza de lotus în bătaia lunii* de Nicolae Mateescu, autor căruia regizorul Gelu Colceag i-a nășit, în urmă cu mai bine de un deceniu, și debutul scenic: *Regina balului*.

Se joacă așadar piesă românească, chiar piesă de actualitate, pentru că sub un titlu poetic, de voit exotism, textul lui Mateescu este „rupt din viață“. Din viața de azi (și de ieri) a satului, mediu evitat cu prudență de dramaturgia ultimilor ani, după ce a ținut mai multe decenii capul de afiș. De aici, de la subiectul de declarată actualitate începe și

Teatrul Național din București – *Boabe de rouă pe frunza de lotus în bătaia lunii* de Nicolae Mateescu. Regia și versiunea scenică: Gelu Colceag. Scenografia: Liliana Cenean, Ștefan Caragiu. Muzica: Iosif Herțea. Distribuția: Mihai Mereuță, Silvia Năstase, Alexandru Hasnaș, Radu Gabriel, Marius Florea Vizante/Marius Gâlea, Marcelo Cobzariu/Marius Rizea, Cristian Crețu/Victor Vertejanu, Afrodita Androne/Natalia Călin, Mircea Gheorghiu/Ion Ionuț Ciocia, Maria Buză/Maria Teslaru, Kana Hashimoto. Data premierei: 7 aprilie 1999.



Mihai Mereuță

senzația de disconfort, de neîmplinire pe care o trezesc textul și montarea. Există multe observații exacte în această piesă și totuși articularea lor, ca literatură dramatică, nu are relevanță, dezamăgește. Mai mult, îți aduce în minte, în schimb, celebrul slogan „din fier vechi, unelte noi“. Ai tot timpul sentimentul, urmărind replicile piesei, că ele puteau fi perfect de bine rostite (cu mici rafistolări în privința cărora noi am fost, inevitabil specialiști) și înainte de '89. Atunci, e drept, ar fi sunat altfel, ne-ar fi dat satisfacția că „se spun niște lucruri“, niște bucățele de adevăr de care aveam o nevoie vitală.

Odată cu surpriza readucerii în atenție a unui mediu părăsit de dramaturgie – satul românesc – spectacolul ne face și surpriza revenirii pe scenă a lui Mihai Mereuță într-un rol asemenea celor în care publicul s-a obișnuit să-l vadă și să-l aplaude: bătrânul țăran hâtru ce-și ascunde

durerea sub o cimilitură și drapează o „înțelepciune multi-seculară“ sub faldul naivității. Sigur că portretul cunoscut este adus la zi, astfel încât eroul nostru nu se mai războiește acum cu ciocoi vechi, ci cu ciocoi noi, nu pentru înființarea colectivei, ci pentru recuperarea pământului înghițit, cu decenii în urmă, de... colectivă. Ca persoane, inamicii sunt aceiași, cu discursul ușor modificat, aceleași sunt mentalitățile, jocul bine reglat al oportunităților – adică al oportuniștilor. Ai sentimentul, pe de o parte, cum spuneam, că totul sună cunoscut, iar pe de altă parte, nu poți părăsi senzația că întreaga piesă e doar un scheci dilatat artificial; sau, dacă vrei, mai multe scheciuri care nu reușesc să dea laolaltă, cu oricâte variațiuni pe temă, consistența unui adevărat text dramatic. Simțind parcă, și el, aburul de fragilitate ce plutește asupra piesei, autorul propune, spre sfârșit, o inserție de poezie (se motivează astfel și titlul–*haiku*), aducând în scenă o tânără japoneză venită în sat să-i învețe pe amatori dansuri... chinezești.

Și din punct de vedere regizoral, construcția scenică amintește tot

de un scheci de ample dimensiuni. Gelu Colceag are umor, incontestabil, are și deschiderea pentru genul amintit (gen cu totul onorabil, de altfel), dar în cazul de față era preferabil, suntem siguri, să apeleze la o altă zonă a talentului său; probată, și aceasta, nu într-un singur spectacol. Umorel scrâșnit, aciditatea și rigoarea observației care au făcut forța montării sale cu *Tacâmuri de pui* ar fi dat și de această dată, nu ne îndoim, excelente rezultate. Forța născută din observație precisă și umor caustic pare a fi, în cazul de față, mai curând apanajul scenografiei semnate de Liliana Cenean și Ștefan Caragiu. O schimbare de ton, o încercare de substanțializare a discursului scenic propune regizorul construind un final, să-i spunem neașteptat, reconstituire a unei imagini de folclor autentic, străvechi, nemaculat. Scena este lipită, însă, nu crescută din trupul spectacolului, așa că se plasează – ca și momentul de lirism oriental – în zona accesoriilor exotico-pitorești.

Stilul „brigadă“ pare a-i seduce cu totul pe cei mai mulți dintre actori, unii dintre ei, este drept,

exersați în această direcție. Campionii sunt Radu Gabriel, Natalia Călin și Marius Florea Vizante, actori foarte înzestrați, de altfel, dar care, de această dată, au „pus în valoare“ la maximum insuficienta consistență a textului, a spectacolului, printr-un limbaj scenic bazat pe poante, cârlige, ocheade. Păcat! Pe același „șleau“ (mai puțin adânc, ceea ce este un merit dar, paradoxal, și un defect) pășește Maria Buză. Reușesc să se mențină pe scenă și nu pe estrada din parcul de distracții – poate nu cu un relief impresionant dar, în orice caz, cu o binevenită încărcătură interioară – Alexandru Hasnaș și Kana Hashimoto. În ceea ce o privește, Silvia Năstase construiește un personaj de reală consistență, cu biografie, cu identitate a gândului și a sentimentului, nu cu – oricât de nostime – poze la minut.

Grație bunului obicei adoptat de o vreme al teatrelor, care nu se mai ostenesc să taie sau să sublinieze în caietul-program numele actorilor, în cazul unor distribuții duble, preferăm să nu pomenim interpretările aflate sub acest semn al „operei colective“.

Kana Hashimoto și
Alexandru Hasnaș

