

Daria DIMIU

(Piatra Neamț)

Cu intermitențe

Festivalul de Teatru de la Piatra Neamț există din 1963, dar s-a desfășurat cu intermitențe din varii motive. Chiar și prezenta ediție (a XVIII-a) risca să nu aibă loc. În săptămâna 24–30 octombrie, în sala Teatrului Tineretului au avut loc 12 spectacole, grupate în trei minisectiuni: teatru de proză, teatru pentru copii și învățământ teatral. Pentru acest breviar nemțean, importantă este nu atât discutarea premiilor acordate: pentru spectacol – *De ce fierbe copilul în mămăligă* de Aglaja Veteranyi (r. Radu Afrim, Odeon, București); interpretare feminină: Antoaneta Zaharia (*Copila* din spectacolul menționat); interpretare masculină: Alexandru Repan și Mircea Diaconu (ex-aequo) și învățământ teatral: *Lebensraum* – spațiu vital de Israel Horovitz (r. Alexandra Badea, Casandra, București), cât discutarea pe secțiuni a reprezentațiilor celor mai interesante.

În deschiderea Festivalului a fost programată comedia într-un act *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale (Teatrul Național din Târgu Mureș). Regizorul Cristian Ioan a mers pe două procedee dramatice probate în timp: o contemporaneizare (nejustificată, întrucât piesa nu e datată...) de fațadă și travestiul mereu generator de comic al *Efimiței* (Ion Fiscuteanu). Scenele din iatacul celor doi se petrec într-o magazie a Muzeului de Istorie a României, unde statui și tablouri prind viață noaptea. Protagonistii înșiși (Mihai Gingulescu în rolul *Leonida*) par figuri de ceară, răsărite și ele, noapte de noapte, din lăzi uitate de vreme. Menajera devenită paznic de noapte mormăie disprețuitor câteva replici ale textului dintr-o cărțuție pe care apoi o zvârle cât colo. Dar personajul titular și consoarta dumisale se trezesc din somnul lor vrăjit și își încep partitura. Între timp, figurile din jur se animă: Tepeș își ascute țeapa, Garibaldi intervine când e vorba de el, Cuza nu dă bani cu împrumut, iar celebrul tablou *România rupându-și cătușele* de Rosenthal se vădește o republică stripteuză. Chiar cuplul central pare mult mai tentat de libertatea sexuală de azi decât de serenitatea conjugală din text. Leonida este înnebunit de nureii României blonde care se dezbracă pe bani, iar Efimița îi face ochi dulci lui Garibaldi. La momentul culminant, femeia paznic le joacă bătrâneilor o festă, punând din ascunzișul ei o bandă cu focurile de la „Revoluția română în direct”, ca tot ea să îi liniștească nițel mai târziu, prin cuvintele Saftei, că a fost „Lăsata Secului, obicei mitocănesc!”, la care cei doi se întorc liniștiți să mai doarmă. Poate că a doua seară va fi rândul lui Cuza să iasă la rampă, căci tot nu prea avusese mare contribuție la acest spectacol... În magazia gata de încuiere, un ampoliat al Muzeului reazemă într-un colț portretul lui Caragiale, de parcă nici de acesta nu am mai avea nevoie.

În *Vassa Jeleznova* de Maxim Gorki (regia Alice Barb, Teatrul „Toma Caragiu”, Ploiești), actorii atacă rолurile în forță, ceea ce nu le mai dă posibilitatea omenească să crească intensitatea dramatică. Foarte bună în rolul titular, Raluca Zamfirescu este o mamă și stăpână care ține cu fermitate în mână frâiele întregii gospodării, și nu se abate nici o clipă de la principiile de o viață.

De la Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov a venit spectacolul *Variațiuni enigmatice* de Eric-Emmanuel Schmidt, regia Claudiu Goga. Scenografia (Sică Rusescu) dominată de fundalul neutru (gen vedere polară, specifică agențiilor de turism) nu captează ochii, lăsând nestingherit primatul actorilor. Cromatica se încălzește treptat, în acord cu umanizarea personajelor. Când intră în scenă, ambele personaje poartă o mască interioară asumată. Înapoia ei nu se află dorința minciunii, ci nevoia de autoapărare. Celebrul scriitor, laureat al Premiului Nobel, *Abel Snorko* (Alexandru

Repan) cu statura lui impozantă, are o figură cinică, egoistă, rece și suficiența omului cu conștiința superiorității. Pretinsul insignifiant ziarist *Erik Larsen* (Mircea Diaconu) al cotidianului dintr-un obscur orașel nordic pătrunde în casa acestuia cu aerul umil al omului zdrobit de faima gazdei. În cele două ceasuri, Snorko încearcă negarea vehementă a iubirii și a rănilor ei, Larsen – întreținerea dragostei și a plăcerii induse de ea, chiar după sfârșitul fizic inevitabil. Tensiunea dramatică urcă încontinuu, situațiile schimbându-se permanent în contrariul lor, certitudinile se pulverizează una după alta. Miezul întregului dialog maieutic este nu dreptatea vreunui dintre personaje, ci derizoriul și neașteptatul condiției umane, care trebuie acceptată ca atare și căreia medaliatul Nobelului și ilustrul necunoscut îi sunt supuși deopotrivă, indiferent de subterfugii. Este un spectacol de atmosferă, unde raporturile de forță alternează nu prin acțiune scenică evidentă, ci – ca în dramaturgia cehoviană – prin acumulări lăuntrice succesive. Măștile cad, adevărurile ies la lumină. Când personajele acceptă să se lase descoperite unul de către celălalt, Repan se frânge într-o lacrimă nelăsată să cadă, iar Diaconu parcă îl domină de pe podiumul alb și rece. Recursul la minciună și implicit teatrul jucat de fiecare în fața lumii exterioare decurge de fapt din efortul fiecăruia de păstrare a iluziei lăuntrice. Fuga de lume (necunoscută de Snorko) și către ea a lui Larsen sunt doi poli ai aceleiași realități: singurătatea ființei. Bucata muzicală care dă titlul piesei reflectă însăși esența vieții: o suită de variațiuni enigmatice.

Pentru spectacolul Teatrului Nottara – pe al cărui afiș figurează un regizor lăudat (Felix Alexa) și actori mari (Alexandru Repan, Alexandru Jitea, Dana Dogaru, Dragoș Bucur și alții) – au fost adăugate scaune pliante. Textul *Hora iubirilor* de Artur Schnitzler a constituit o senzație la data scrierii (acum un secol), dar nu își mai are relevanța astăzi, decât, cel mult, în ideea de prag între veacuri. Dezlănțuirea erotic-carnală din Viena sfârșitului de veac, cu satisfacția necunoscutului și a legilor înfrânte, nu își mai are farmecul în contextul libertății sexuale proprii mileniului III decât, eventual, în stratul superficial al replicilor. O frenezie a simțurilor fără acoperire în actualitate. Construcția spectacolului e aproape matematică: fiecare scenă prezintă un cuplu (cât mai nepotrivit cu putință...), din care unul dintre personaje rămâne pentru a repeta seducția și/sau capitularea cu altcineva. Dragoste, reputație, principii nu își mai au locul. Conflictul dramatic sau de tensiune lipsește total. Toate personajele par goale interior. Indiferent de vârstă, condiție socială sau statut civil, ele aleargă după iubire și fericire, dar nu le obțin. Pendula uriașă din fundal și întrebarea obsesivă „cât e ceasul?” pare a spune că toate personajele sunt presate de timp, că pentru ele nu există viitor, ci doar prezentul apăsător. Ideea finală ar fi aceea că totul nu este decât un bordel colectiv, cunoscut și acceptat tacit de toți. Deși tratează despre sexualitatea fără opreliști, *Hora iubirilor* nu cade în vulgar și trivial. Acțiunea spectacolului este situată dincolo de orice timp, spațiu sau morală.

Un alt spectacol de consemnat este cel al Naționalului ieșean, unde Virgil Tănase a dramatizat, tradus și regizat *Plăcutele istoriei de dragoste și moarte*, bazate pe *Povestirile deșucheate* ale lui Honoré de Balzac. Aducerea pe scena românească a unei lucrări mai puțin cunoscute a unui scriitor important este binevenită. Prin ideea centrală, umoristic-sexuală, textul se alătură *Povestirilor din Canterbury* de Chaucer sau *Decameronului* lui Boccaccio. Decorul (Axenti Marfa) simplu (scări albe și flori), plăcut cromatic, în culorile tricolorului francez, costumele frumoase (Doina Levintza) creează un cadru de poveste, dar interpretarea este puțin cam lentă. Pentru natura textului ales, formula scenică ideală ar fi fost aceea a *commediei dell'arte*, motivabilă prin șiretlicuri și înșelăciuni conjugale.

În miniselecțiunea rezervată învățământului teatral, clasa profesorilor Emil Hossu-Catrinel Dumitrescu a prezentat premiera pe țară *Omul de noroi (O viață și încă o zi)* de Paul Ioachim. Conversațiile unor vechi prieteni reuniți la aniversarea

unuia dintre ei sunt întrerupte de sosirea neașteptată a omului pe care gazda îl stropise accidental dimineața cu noroi. Se declanșează o avalanșă de mărturisiri fragmentate și *flash-back*-uri. Personajele își aruncă reciproc vini păstrate sub tăcere până atunci. Adevăruri tănuite o viață ies la suprafață, umbrind personalitatea fiecăruia. Cu excepția lui Costin Enache (*Nae Boțan*) și parțial a Crinei Stănilă (*Mama*), interpreții de la Hyperion nu conving când le vine rândul la replică, nu au prezență scenică atunci când tac. Protagonistul Cătălin Panaite nu are profunzimea, blazarea și durerea cerute de rol. Textul curge liniar, ca la o lectură la masă, iar răbufnirile personajelor (feminine, mai ales) mizează pe coardele vocale, nu pe cele psihologice. Căutarea definiției vieții este ștearsă în interpretare. Scenele plăcute de dans țin mai degrabă de frumusețea tinereții decât de meșteșug actoricesc. Ideea care ar fi trebuit să se decupeze bine este conținută de una dintre replicile de început: cât timp va exista noroi, vor exista și oameni împroșcați.

Copii, părinți, bunici și educatori au luat cu asalt sala-gază pentru *Frumoasa și Bestia* (Țândărică, București). Scenariul mustind de umor și regia semnate Cristian Pepino, scenografia (Cristina Pepino) și muzica (Dan Bălan) se împletesc într-un tot unitar și vesel. Marionetele giganteste din burete, mânuite din spate sau combinate cu trupul actorilor, cutia neagră pe care se profilează personajele fantastice supradimensionate (*Vrăjitoarea și Bestia*) și se decupează jocul de mâini al servitorilor vrăjiți, hazul replicilor și situațiilor sunt caracteristice cunoscutului stil Pepino, atât de fermecător pentru cei mici și cei mari deopotrivă. Reacțiile copiilor, pe care regizorul și actorii mizează întotdeauna din start fac parte integrantă din spectacol. Transportați în lumea de basm, cei mici rād și tremură alături de personaje, pe care în general le și avertizează de pericole. Dar mai cu seamă se bucură. Or, bucuria copiilor este, în ultimă instanță, supremul act critic într-un teatru care le e închinat.

Spectacolul, având cântece antrenante, decor funcțional și lesne transformabil, culori vii și dansuri – *Voi scandal cu orice pre!* (Teatrul Ion Creangă, București) a fost primit cu multă voieșie de copii. Prin întreteserea secvențelor din *Momente și schițe*, cu altele din piesele comice, regizorul Cornel Todea are intenția laudabilă și necesară de a familiariza spectatorul, încă de la o vârstă fragedă, cu atmosfera proprie unui mare scriitor. Dar formula scenică propusă poate nu este cea mai adecvată publicului-țintă al teatrelor pentru copii și tineret. Bucățile selectate – pline de farmec și viabilitate în sine și în interpretarea unor talentați și îndrăgiți actori – suferă prin ruperea din contextul literar. Separarea scenelor prin atmosfera de mahala pur românească (pitorească și intenționat ușor vetustă) poate părea copilului obișnuit acum cu desene animate violente și jocuri pe calculator creație originală a lui Caragiale, nu inserție regizorală. Un spectacol cu distribuție de marcă (Alexandrina Halic, Florina Luican, Sibylla Oarcea, Claudia Revnic, Ion Arcudeanu, Mihai Verbițchi ș.a.), în care lumea lui Caragiale și atmosfera sfârșitului de veac sunt redată cu farmec și umor. O lume guvernată de spiritul „revoluției” și însuflețită de *Moftul român*. Aerul de miting al scenelor colective face trecerea dintre atmosfera oarecum datată spre actualitatea românească imediată și aduce ironic a manifest antiintegrare europeană („Tropatropa/ Noi nu vrem în Europa”), spre satisfacția și amuzamentul adulților din sală. Teatrul Excelsior a prezentat *Mica sirenă*, destul de rar dramatizată la noi, deoarece se consideră că pentru categoria „copii și tineret” poate fi prea grea, iar pentru adulți nu mai prezintă interes. Textul îmbină filosofia cu basmul, discutând despre dragoste, aspirații și compromisuri. Spectacolul – convenție prin definiție – propune de la început o altă convenție: a teatrului în teatru, a jocului în care actori și public sunt implicați în egală măsură. Actorii hotărăsc pe scenă, ca într-un joc de copii, la ce spectacol să se oprească și rolul fiecăruia. Efectele stroboscopice – folosite pentru a evidenția vrăjile – sunt obositoare ca întotdeauna, iar jocul unor actori alunecă uneori

din comic în caricatural. Decorul funcțional și minimal (pești din burete, vii colorați, fixați pe tije metalice, alge și o scoică-leagăn) favorizează un joc actoricesc aerat, iar ritmul general alert, muzica (Henry Bălan) antrenantă și personajele – *Triton* (Ștefan Velniciuc), *Vrăjitoarea* (Paula Sorescu Lucian) și *Doica* – bine conturate fac din *Mica sirenă* un spectacol plăcut.

Cu toate că au lipsit selecția și un criteriu clar de desfășurare, reluarea festivalului nemțean, chiar dacă nu la standardele dinainte, este benefică și îmbucurătoare pentru un oraș cu tradiție teatrală certă, unde regizori faimoși ca Ion Cojar, Andrei Șerban sau regretatul Vlad Mugur au însemnat momente de vârf și unde există un public avid de spectacole.

Raluca ZAMFIRESCU și Nicolae URS
în *Vassa Jeleznova* de Maxim Gorki.

