

Un musical la Buzău

Un proiect inedit al Teatrului „George Ciprian” din Buzău, în colaborare cu T.N.B., este musicalul *Godspell*, conceput de John Michael Trebelak, pe muzică și versuri de Stephan Schwartz, în regia lui Calvin McClinton, coregrafie Edie Cowan și scenografie Yvonne Adeline Pater. După cum se vede, realizatori străini, care prin *Godspell* – cum scrie în foaia-program – „încearcă să lege o punte între două culturi, două mentalități și două societăți total diferite”. Un experiment, axat pe o temă biblică, ușor adaptat la realitatea românească. Cu amendamentul că afirmația „teatrul românesc nu a trăit exercițiul unui teatru muzical” e inexactă și ar fi trebuit spus mai degrabă „exercițiul unui *asemenea* teatru muzical”, pentru că încercări, mai mult sau mai puțin apropiate de gen, s-au mai făcut (printre altele, cândva la „Nottara”, la „Fantasio” din Constanța). Celebru pe Broadway, preluat cu succes și în Europa, *musicalul* s-a impus prin expresia muzical-coregrafică a subiectului, tratat cu mare fast scenografic, a lansat vedete și, mai spre sfârșitul mileniului, și-a adâncit latura dramatică până la preluarea unor piese din patrimoniul universal și îmbogățirea limbajului specific, care l-au scos din zona limitată a divertismentului.

Situând tentativa actuală în afara oricărui termen de comparație, ca un experiment doar, cum se și recomandă, se poate spune că e un pas cu dreptul spre valorificarea acestui limbaj propriu, unde prioritatea e a expresiei dramatice de ansamblu în mimică, voce, mișcare și fantezie. Modest și subțirel uneori, cu definire mai ezitantă a eroilor implicați (un Christ firav, de pildă), spectacolul de o oră e ingenios și agreabil prin muzică și armonia vocilor (compozitorul e chiar laureat al Premiului Oscar), plasticitatea mișcărilor și tinerețea protagoniștilor, cu un aer de naturalețe discretă și de emoție, câteodată.

Elisabeta POP

Publicul este invitat să râdă

Piesa despre care Eugen Ionescu mărturisea că „o prefer tuturor celorlalte” (SCAUNELE, adică) oferă, ca de altfel toate piesele ionesciene, infinite posibilități de transpunere scenică. Recitind *Scaunele* (regizorul a optat pentru traducerea semnată de Vlad Zografi și Vlad Russo – cu toate că și varianta oferită de Dan C.Mihăilescu este excelentă), mi-am dat seama că, cel puțin câteva dintre sugestiile traducătorilor, din „Note”, au fost utilizate cu folos de regizor.

Urmărind indicațiile autorului, scenografa Geta Medinschi a imaginat un decor în care elementele realiste, zidurile de piatră, par a fi ale unei vile-cetăți vechi, se îmbină cu cele suprarealiste sau chiar absurde, cum sunt numeroasele uși pe cele două laterale, plus una foarte înaltă în fundal – pe unde va intra, nu-i așa, împăratul... Decorul are ceva neliniștitor, straniu așa încît, apariția, dintre

spectatori a celor doi Bătrâni, târșindu-și picioarele, oboșiți, sfârșiți, gata să se prăbușească acolo, în fața spectatorilor.

E meritul regizorului distribuția în cele două roluri mari a doi actori tineri. Cel puțin Luminița Tulgara face o compoziție exemplară, știind să creeze o bătrână la care decrepitudinea și urâtenia nu sunt exprimate neapărat prin riduri și cocoșe, ci mai elegant, cu ajutorul unui costum – de fapt o rochie ce cade otova, ciorapi și pantalonași „băbești” cunoscuți sub numele pitoresc de „moartea pasiunii”. Și, mai ales, prin felul cum privește, cum se strâmbă, cum devine subit bătrână, – numai ea o știe cum face asta – cum își schimbă, de la o clipă la alta rictusul, cum își lasă umerii în jos, de parcă, dintr-o dată, a îmbătrânit cu zeci de ani.

Apoi, ca prin minune, ea are puseuri tinerești, erotico-sexuale, devenind, brusc, o tânără pentru care seducția și sexul chiar trec pe primul plan. Valentin Ivanciuc o secundează cu destul aplomb – dar, se vede, și cu oarecare deprinderi dintr-o experiență scenică mai bogată –, aparenta lor comunicare (de fapt, o certă absență a oricărei comunicări) decurgând, paradoxal, într-o anormală normalitate.

Cei doi încep o joacă, aproape de copiii, apoi una marcat erotică, specifică vârstei tinere, fiecare etapă fiind absurd amestecată cu vârsta decrepitudinii, a descompunerii – energia lor scade treptat, pentru ca apoi, ca prin minune, la momentul aducerii scaunelor să dobândească o putere și o vitalitate specifică nebunilor: nu există opreliști pentru acest final apoteotic, amestec de conversație banală de salon (ațît de ridiculizată mereu de Ionescu) și de primire protocolară, obediență chiar, a personalităților–oaspeți importanți ce vin la nesfârșit. Prin fața ochilor tot mai mirați ai celor doi cu „minte zburdalnică”, trec fantomele oaspeților, totul culminând cu apariția – bine pregătită – a *Oratorului mut* (Daniel Petrescu) care se chinuie vizibil să se facă auzit, dar care, ca în coșmaruri, nu poate scoate decît sunete mute, de fapt mimează o vorbire coerentă urmată de gesturile aferente. În acest vârtej al vidului”, cei doi bătrâni, tot mai excitați și mai exaltați, ajung la paroxismul trăirii momentului, strip-tease-ul lor jalnic fiind punctul culminant al acestei farse tragice. Publicul e invitat să râdă, dacă vrea, dar credeți-mă că nimeni în sală nu râde, decît poate cu acel răs strâmb care, cum spune Bergson, poate fi declanșat prin inserarea unei idei absurde în tiparul consacrat al unei fraze”.

O muzică tulburătoare – Mahler, Prokofiev – contribuie fericit la împlinirea momentelor de o teatralitate atent compusă.

Dacă aș reproșa ceva spectacolului ar fi, poate, spațiul inadecvat al scenei mari, mult mai interesant, pentru un spectacol de studio părăndu-mi-se un spațiu neconvențional. Apoi ar mai fi cîteva lungimi ce ar fi putut fi evitate, imprimarea unui ritm și mai drăcesc fiind aproape imposibil.

Lipsa de umor a regizorului se simte însă, actorilor fiindu-le desigur tăiate puținele momente în care răsul-plânsul ar fi putut conviețui fericit. Cît privește talentul de coregraf al regizorului – pe care nu-l știam – bănuiesc că doar din lipsă de fonduri nu a apelat la un coregraf autentic.

Dar, pentru că nici un cronicar nu e musai să fie cărcotaș cu orice preț, voi încheia spunând, că spectacolul semnat de Ioan Ieremia la Timișoara, este, sigur, unul temeinic, chiar dacă nu într-un tot plin de elemente originale. Dar el nu iese din tiparele specifice teatrului absurdului, se vede limpede că a citit destule studii despre teatrul ionescian (lectura din Nicolae Balotă e evidentă), așa încât spectacolul are coerență și e în spiritul genului.