

Faptul că spectacolul nu ajunge la miezul piesei este probat și de un dialog purtat între spectatori, în timp ce, pe scenă, se scanda „pipi” și „popo”: „De cine-i piesa asta? – De un neamț, Büchner. – A, dintre ăștia promovați de Scoradeț! – Da, ăștia cu genocid și nevroze sexuale”. Confuzia nu venea atât din incultură, cât, mai ales, de pe scenă.

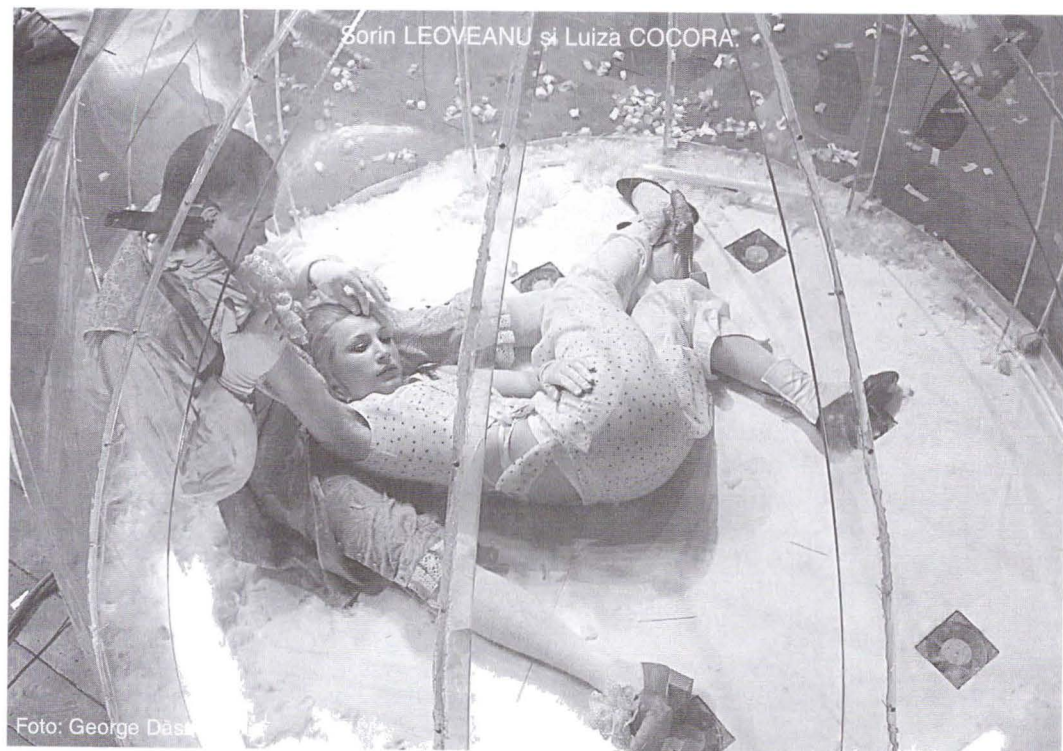
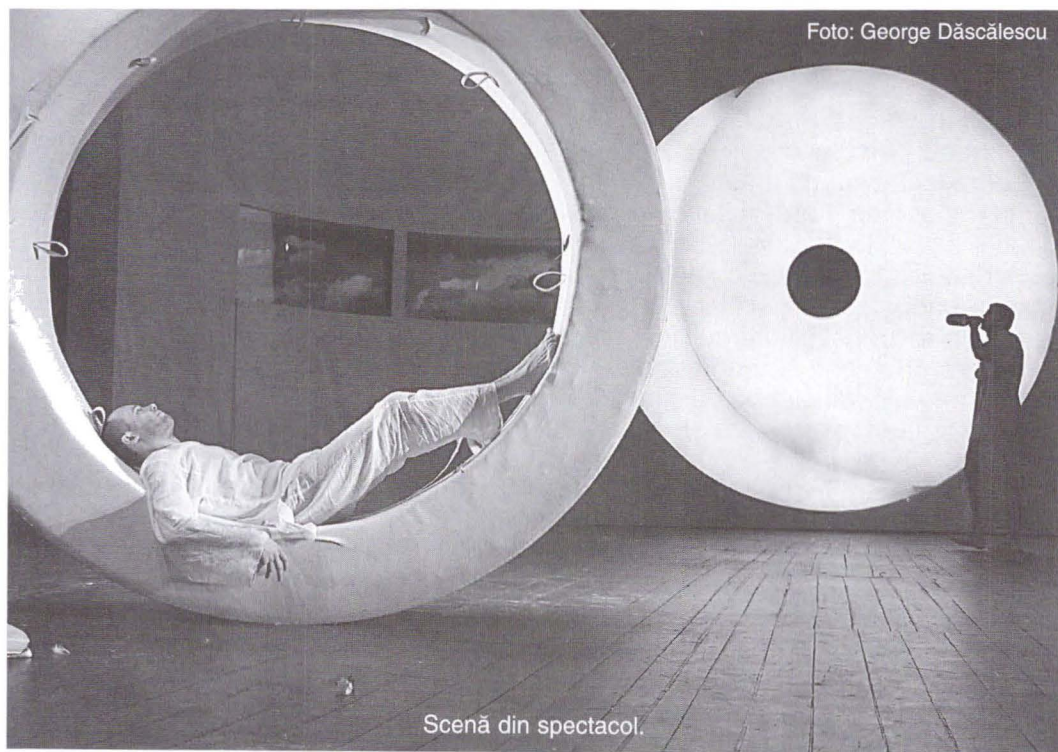
Cristina MODREANU

Musca de pe peretele lui Dabija

Orice artist are în cariera lui momente de cădere, sau măcar de confuzie, de derută, clipe în care, ajuns la un anumit nivel, se simte atât de obligat de tot ceea ce a creat până atunci, încât bucuria reușitei se transformă în teama de eșec sau în spaima de a nu mai putea fi el însuși, din cauza presiunilor exterioare. E firesc, iar căutările sunt binevenite în asemenea momente, fiindcă numai ele pot ajuta un spirit creator să-și găsească o nouă cale de exprimare, să continue această aventură a unei personalități ce vorbește despre lume pe limba ei proprie, cu o sonoritate unică.

Așa se întâmplă, cred, în acest moment, cu regizorul Alexandru Dabija, personalitate a generației mature din regia de la noi, ce a dat și continuă să dea direcțiile în teatrul românesc, prin nume ca Mihai Măniuțiu, Tompa Gábor, Victor Ioan Frunză, Alexander Hausvater, Alexandru Darie (chiar dacă ceva mai tânăr decât ceilalți). Când a ales pentru a pune în scenă piesele unor autori interbelici, toată lumea și-a spus „mai bine să le monteze el foarte bine, decât altul prost”. Când i-a criticat vehement pe tinerii regizori ai generației 2000, zicând că efortul lor regizoral se reduce la alegerea unor texte contemporane, lumea și-a spus „știe el ce știe”, mai ales că a fost inițiatorul unui proiect dedicat regiei tinere și textelor contemporane la Teatrul Odeon, de care este legat în continuare în calitate de consilier artistic, după ce l-a condus în două etape. Când a declarat că, depășind „damblaua” festivalurilor în străinătate, „a rămas cu credința în spectacolele vorbite în limba română” și vrea să repună actorul în prim-plan, toată lumea i-a admirat spectacolele în care îl avea alături pe Marcel Iureș. Când a spus că „i-e dor de un mare scriitor de teatru”, am început să sperăm din nou.

Recunosc, acum nu mai înțeleg mare lucru: proiectul cu **Leonce și Lena** de Georg Büchner la Odeon avea toate premisele pentru un succes: un mare autor, actori tineri buni (regizorul a declarat chiar că pune spectacolul pentru cuplul Luiza Cocora–Sorin Leoveanu), colaborarea cu un scenograf de excepție, care nu mai conținește să ridice toate premiile dedicate breslei sale (l-am numit pe Dragoș Buhațgiar), un teatru care i-a stat la dispoziție (Odeon) și un co-producător generos (Fundatia Tofan). Rezultatul? Un spectacol de actori fără actori, de imagini alcătuite dintr-o risipă de imaginație a scenografului, de cele mai multe ori alunecând în paralel cu miezul producției, sub privirea amuzată a regizorului, căruia se pare că-i face bine să-și „bicuiască” puțin publicul, pentru a-l scoate din amorțeală. În plus, chiar dacă în fibrele acestui pastel ironic și copilăros se întrevăd gândurile



regizorului, spuse de Büchner, din păcate, acestea sunt făcute aproape de neînțeles de interpreți.

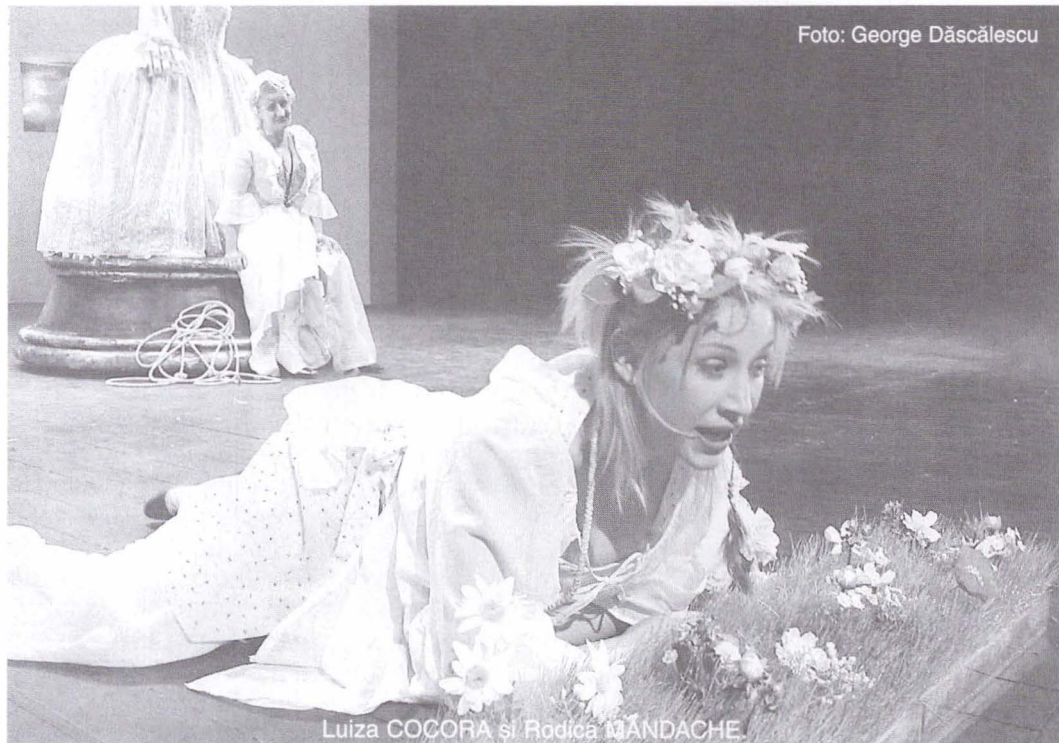
Să mă explic: desenul general al spectacolului este unul foarte frumos, atent alcătuit, în primul rând, la nivelul ideilor accentuate prin scenografie. Totul e pus sub semnul cercului, nimic nu e întâmplător, cu atât mai puțin întâlnirea lui Leonce cu Lena, tocmai când amândoi fugeau – fără să se cunoască unul pe celălalt – de nunta impusă de părinți. Universul lipsit de griji în care cresc cei doi tineri, ghemul idealist al existenței lor, care include libertatea de a se plictisi, lipsa de griji și responsabilități, visarea, contemplarea, protestul chiar, atunci când o schimbare a acestui cadru perfect se face simțită, se intersectează brutal cu zona unde se mimează responsabilități politice, decizii grave, de care depinde soarta unui stat. Ridiculizarea acesteia, prin apariția unui rege caricaturizat (Constantin Cojocaru) și a prim-ministrului lui de carton (Gelu Nițu) ne face să simpatizăm de la început cu cei doi tineri, expresie a spiritului liber, fie el și afundat în naivitate.

Din păcate, ironia regizorului funcționează și aici după același tipic, punând amortizor ritmurilor spectacolului. Discursul tânărului prinț Leonce devine nu mai mult decât o odă pentru plictiseală și trândăvie (însă una astfel rostită încât plictisește ea însăși), iar gingășia și feminitatea tinerei prințese Lena nu e decât o insuportabilă și, pe alocuri, ininteligibilă miorlăială, debitată pe același ton, de la un capăt la altul. Văicăreala continuă a Lenei și a doicii ei (Rodica Mandache) pe același ton, fie că e vorba de nemulțumirea stârnită de vestea măritişului, de teama de necunoscut trăită după fuga de-acasă sau de bucuria constatării că s-a îndrăgostit, nu are altă explicație decât extinderea procedurii ironiei de la un capăt la altul al spectacolului, care devine astfel, în lipsa unui contrapunct, monoton. Soluțiile scenografice copleșesc, multiplicându-se cu fiecare scenă – un soi de navă cosmică rotundă se ridică la început deasupra scenei, tema cercului regăsindu-se apoi pe fundalul decorului, în roata de circ ce figurează deplasarea personajelor, în cortul transparent sub care se adăpostesc mai întâi Leonce, apoi tânărul cuplu. E frumoasă balerina din cutia muzicală (Paula Niculiță), frumoasă și rochia sofisticată așezată pe un postament, pe care doica îl târăște după ea, frumoasă ideea cu tăvițele pline de flori, ca niște straturi în care se tăvălesc îndrăgostiții, frumoase costumele și spectaculos efectul aerului pompat în interiorul cortului transparent pentru a risipi petale... Dar fără restul edificiului, această „ornamentație” pare excesivă, o demonstrație în sine ce subliniază lipsa de consistență a spectacolului în celelalte elemente ale sale. Citind caietul program, un obiect de artă în sine – alcătuit din citate bine alese și din desenele lui Iulianei Vâlsan – găsești cheia multor scene, păcat e însă că nu toate sunt la fel de clare și fără „decoder”.

După toate alegerile mai mult sau mai puțin surprinzătoare ale regizorului – alegeri care ne țin mereu atenți în ceea ce-l privește – această pledoarie (doar pe jumătate reușită) pentru „rar înțeleasa ironie romantică” pare să închidă o paranteză pe parcursul căreia Alexandru Dabija a pus sub semnul întrebării regia, întrebându-se parcă, la fiecare spectacol, până unde poate merge rolul de „demiurg” al celui considerat încă primul autor al unui spectacol de teatru. Numai să nu devină această întrebare un fel de „muscă pe perete”, cum se încorpățânează să repete unele dintre personajele din **Leonce și Lena**.

Teatrul Odeon – Leonce și Lena de Georg Büchner. Traducerea: Nicolae Scarlat. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Dragoș Buhagiar. Coregrafia: Carmen Coțofană. Cu: Sorin Leoveanu, Luiza Cocora, Gabriel Pintilei, Constantin Cojocaru, Rodica Mandache, Gelu Nițu, Paula Niculiță, Marian Ghenea, Ioan Batinăș, Pavel Bartoș, Carmen Coțofană.

Foto: George Dăscălescu



Luiza COCORA și Rodica MĂNDACHE

Sorin LEOVEANU și Luiza COCORA.



Foto: George Dăscălescu