

Folosește ironia, anecdota, face trimitere la alți celebri interpreți ai lui Shakespeare, la Sir Laurence Olivier, Ian McKellen, Peter Hall, la eroii negativi din filmele contemporane. Pătrunde incisiv în psihologia „ticălosului” și propune un alt mod de a-i privi pe ticăloșii Marelui Will. Este de acord că ei fac rău în mod deliberat. Dar, spune el, există mai multe tipuri de ticăloși: cei care sunt astfel prin natura firii lor, cei care devin ticăloși, puși în diverse situații și cei care sunt produsul unei societăți aspre și neîndurătoare. Imaginea generală asupra lui Macbeth este una îngăduitoare, Lady Macbeth fiind considerată adevărata ticăloasă. În schimb, Berkoff o absolvă de orice vină și-l prezintă pe Macbeth drept singurul mare ticălos din piesă. Privește aceste personaje ale lui Shakespeare drept niște „ticăloși necesari”, elemente cruciale ale structurii conflictuale, adesea mai interesanți decât eroii pozitivi și care stărnesc uneori chiar simpatia și mila publicului.

În *one-man-show*-ul său, Steven Berkoff este Iago, Othello, dar și Desdemona, Hamlet, dar și Gertrude, Macbeth, dar și Lady Macbeth. Coboară scări inexistente, pe care însă te face să le „vezi”, „simți” tăișul unei săbii invizibile, „auzi” zgomotul unei uși trântite. Trece cu ușurință de la un rol la altul. Este un excelent vorbitor. Vocea și corpul îi sunt partenerii perfecți și a dovedit că sunt și singurii de care are nevoie pentru a face un spectacol de teatru de bună calitate.

**British Council în parteneriat cu Teatrul Mic – Ticăloșii lui Shakespeare. *One-man-show* de Steven Berkoff. Data reprezentației: 7 octombrie 2004.**

## Adrian PALCU

### Între intenții și realizare

William Hazlitt remarca odinioară că „*Furtuna* e una dintre cele mai originale și mai perfecte piese ale lui Shakespeare [...]. Este plină de grație și de grandoare. Personaje umane și imaginare, dramaticul și grotescul sunt amestecate împreună cu cea mai înaltă artă, fără ca aceasta să fie ostentativă.”

Sunt observații pertinente ce și-au găsit ecou la numeroșii directori de scenă care, de-a lungul anilor, lăsându-se seduși de farmecul poetic al acestei piese-testament, au încercat să ridice în trei dimensiuni nu numai imaginile – fabuloase, în sine – dar mai ales tâlcurile și metaforele poveștii. Cu mai multă sau mai puțină inspirație. Cu mai mult sau mai puțin succes, după caz. Pentru că piesa (bogată în simboluri și semnificații), propunând o generoasă diversitate a situațiilor și un evantai larg al tipologiilor, lasă câmp de manevră – practic, nelimitat – imaginației regizorului. Dar, în același timp, și acoperă cu frunzișul unei luxuriante teatralități – nelimitată și ea, fiind vorba de Marele Will – capcana adâncă și periculoasă a diluării coerenței. Fundul acestei capcane poate fi atins prin căderea în neinteresant, fastidios și încălțit.

E vorba, deci, de un echilibru subtil (la nivelul construcției dramatice și al replicii) între concretetea lumii reale și magia plăsmuirilor imaginației. Un balans permanent. (Pseudo) conflictul între teluric și apolinic e rezolvat în manieră poetică tipic shakespeareiană prin afirmarea binelui și restaurarea ordinii morale în lume, iar translarea pe scenă a acestui sămbure narativ învelit în tul poetic reclamă o

viziune regizorală fermă și limpede, o acoperire strălucitoare a rolurilor și – de ce nu? – un dram de nebunie (magie?) scenică. Desigur, nu toate montările acestui text pot beneficia de minunata trupă din perioada de glorie a Teatrului „Bulandra“, sau de ochiul format și mintea clară ale lui Liviu Ciulei. Dar această evidență nu trebuie să funcționeze ca impuls inhibitor. Dimpotrivă, cred eu, ar trebui să amplifice ambițiile artistice (în sensul bun al sintagmei) spre atingerea unei performanțe care să ridice – măcar într-un mod onorabil și onest – mânușa unei asemenea provocări, rămasă etalon de măiestrie al vieții teatrale românești, iată, la aproape trei decenii de la „comitere“.

Radu Dinulescu se află la prima lui întâlnire, ca regizor-creator, cu universul shakespearian. Fascinația textului lucrează asupra directorului de scenă, îi alimentează (nu până la capacitatea maximă, totuși) rezervorul inspirației, îi potențează reflexul narativ, dar ea se oprește undeva la jumătatea drumului dintre concretizarea scenică și seducția (obligatorie în cazul adevăratelor izbânzi teatrale) care era de așteptat să se transmită asupra spectatorului. Din păcate, sala abandonează foarte repede filonul așa-zicând serios al mizanscenei, devenit prea puțin atractiv, și urmează o direcție mai facilă (cumva la prima mână), reacționează mai cu seamă la aparițiile pitorești (la limita vulgarității, uneori dincolo de ea) ale lui Trinculo și Stephano (schițați în cheie apăsător burlescă de Florin Covalciuc și Doru Nica), sau la gemetele și gesturile ilare ale lui Caliban (Nicu Mihoc, aici cu o turație a motoarelor peste turația de ansamblu a trupei, dar fără a putea modifica în bine impresia de ansamblu).

Și totuși, unde se voalează imaginea de ansamblu? Cum de tocmai filonul poetic al poveștii rămâne undeva într-o zonă neinteresantă pentru spectator? De ce emoția nu ia în stăpânire stalul și lojile? Întrebări-obsesie ce își găsesc parțial elucidarea, pentru că premisele sunt așezate bine, povestea e depănată inteligibil, actorii rostesc corect (poate nu într-un totuși convingători), luminile cad unde și când trebuie, acrobații *trupei Urania* au o plastică eficientă, se mișcă asemenea unor spiriduși omniprezenți cum cere povestea.

Cred că explicația trebuie căutată în faptul că toate aceste calități, suficiente în spectacole obișnuite, fie și însumate fac prea puțin când e vorba de *Furtuna*.

Pentru un actor de anvergura lui Valentin Voicilă, a spune că el face aici o mare creație înseamnă a-i jigni forța artistică și simțul critic. El compune un Prospero ponderat, cu alunecări bine controlate între cele două lumi, cam monoton și solemn, dar complet lipsit de mister. Același reproș l-aș formula și în cazul lui Ariel. Spiridușul schițat de Carmen Vlaga e lipsit de apetit ludic. Actrița compensează într-o anumită măsură, printr-o mobilitate fizică remarcabilă și prin relaționarea cu partenerii în scenele în care se amestecă, fără a fi văzută, printre făpturile umane naufragiate. Alexandra Didilescu (*Miranda*) și Sorin Calotă (*Ferdinand*) aduc un plus de prospețime, repede dizolvată în context. Iulian Copacea (*Gonzalo*), după o pauză de câțiva ani de pe scenă, revine într-un rol vizibil, inventariat (în consecuția unei pauze atât de lungi) la capitolul surprize plăcute.

Un personaj rupe totuși monotonia, se singularizează în peisaj, te stârnește și te face să-l urmărești cu maximă atenție. E Alonso, ducele Neapolelui, singurul personaj la care am remarcat o evoluție, o motivare de o anume adâncime a gestului, un „ceva“ dincolo de cuvinte și de priviri. Un parcurs (psiho)logic, o încărcătură de gând care trece rampa. Meritele revin interpretului acestui rol, Ioan Pctcr, care s-a ostenit să configureze o biografie, un trecut.

Produce reală plăcere (estetică) elegantul caiet-program al spectacolului. Prin *design*-ul îngrijit și aspectuos (Mihai Păcurar), prin eficiența și inspirația selectării textelor (Ovidiu Cornea), el ar trece cu brio examenul exigențelor, chiar și ale unui teatru cu ștaif, precum mai-sus-pomenitul „Bulandra”. Spectacolul, din păcate, deocamdată nu. E de sperat ca reprezentațiile următoare să-i netezească asperitățile, să-i dea o mai bună instalare în zona artisticului și să-l centreze oarecum pe traiectoria lui către public.

Teatrul de Stat „Ioan Slavici” Arad (Sala Mare) - *Furtuna* de William Shakespeare. Regia: Radu Dinulescu. Decor: Doru Păcurar. Costume: S. Mitache. Light design: Lucian Moga. Muzica: Cristian Tarnovețchi, Constantin Fleancu. Distribuția: Valentin Voicilă (*Prospero*), Ioan Peter (*Alonso*), Costin Gavază (*Sebastian*), Bogdan Costea (*Antonio*), Nicu Mihoc (*Caliban*), Carmen Vlaga (*Ariel*), Sorin Calotă (*Ferdinand*), Alexandra Didilescu (*Miranda*), Iulian Copacea (*Gonzalo*), Florin Covalciuc (*Trinculo*), Doru Nica (*Stephano*), Claudiu Oblea (*Adrian*), Ionel Bulbuc (*Francisco*), Călin Stanciu (*Șeful de echipaj*), Mariana Tofan (*Iris*), Mariana Dănilă (*Ceres*), Angela Petrean (*Junona*), Trupa „Urania” (nimfe și duhuri).  
Data reprezentației: 20 noiembrie 2004.

## Prea mic pentru o istorie atât de mare

Niciodată parcă tema individului aruncat fără scrupule în universala mașinărie de tocat carne a războiului – demers întotdeauna împlinit în numele unor necesități istorice ori sub stindardul unor idealuri (de cele mai multe ori nebuloase pentru spiritele lucide) – nu a fost mai acută decât acum, în contemporaneitatea confluenței dintre milenii. Pentru că niciodată omul nu a fost mai minimalizat, ca individualitate irepetabilă, decât acum, când cu toții, la scară planetară, am devenit niște simple procente statistice, milioane de locuitori ai unor teritorii, majorități sau minorități, grupuri sociale, profesionale, electorale, sexuale, confesionale. Ori – cel mai frecvent – consumatori (de rangul 1, 2, 3...)

Trăim în plină postistorie (după unii). Am consumat experiențe socio-culturale fascinante, judecăm totul prin grila postmodernității și ne întrebăm, de la Beckett și Ionesco încoace, ce mai poate urma după absurd? Postabsurdul, evident. Descartes a murit cu mult înainte, iar trestia lui Pascal nu se simte, nici ea, prea bine. Ea presimte dureros sezonul treieratului care se anunță devastator.

Textul lui Vișniec, *Caii la fereastră*, sondează un sol mustind de paradoxuri. Lumina nu mai e orbitoare, dar vocile caută încă explicațiile ultime ale răului care potentează fiara din om. Se încearcă explicarea inexplicabilul prin demontarea mecanismului până la nivelul ultim, acela al chimiei relațiilor dintre bărbat și femeie, dintre tată și fiică, dintre mamă și fiu, respectiv dintre femeia supraviețuitoare și reprezentantul autorității statale. Familia versus istoria. Vișniec pune corect microscopul deasupra eșantionului studiat, creează premisele unei meditații (triste, în esență) despre destinul – inevitabil – războinic al omului. Spălarea de creier a avut loc deja. Frumusețea și inocența au fost refuzate în această lume. Ele mai pot apărea doar sporadic și pe termen limitat, prin ceea ce, îndeobște, numim miracol. Regizorul – aici, la cel mai inspirat demers al său pe scena arădeană – reglează acordul fin al analizei. Focalizează discursul. Aducă o lentilă foarte importantă investigației,