

Mircea MORARIU

De la dorință la putirintă

Leonce și Lena este un text ce obligă la relecturi. Nu pentru că l-ar pune pe cititor în imposibilitatea de a-l descifra, ci pentru că o singură lectură l-ar plasa pe o pistă unică și nu întotdeauna adecvată. Textul e incitant, generator de speculații, cu nișe nenumărate, provocând mereu senzația că nu se lasă dezvăluit integral, că nu-și epuizează sensurile, că mai conține ceva fascinant, tănuitor de abisuri ascunse în alte abisuri ce ți-au scăpat printre degete. Relecturile confirmă judecata de valoare inițială. E vorba despre o piesă bună și cât se poate de surprinzătoare, mai cu seamă dacă avem în vedere că e scrisă de dramaturgul consacrat mai ales prin viziunea sumbră asupra istoriei și a existenței umane, așa cum apare ea în *Moartea lui Danton* sau *Woyzeck*. E textul unei adolescențe pierdute, al unei vieți terminate prematur, la numai 24 de ani, și care prin bucuria, ingenuitatea, proștețimea, perfecțiunea de dantelărie fină în care nimic nu lipsește și nimic nu prisosește nu poate decât să încânte. Numai că în ciuda aerului său șăgalnic, a romanțiozității sale, a tensiunii vieții și a tinereții care tulbură și cucerește, piesa aceasta scrisă de Georg Büchner la începutul secolului al XIX-lea, pierdută spre a fi regăsită în primii ani ai veacului, surprinde prin inventivitatea și plurisemantismul lingvistic, însușiri ce fac din autorul ei un precursor deopotrivă al suprarealismului, existențialismului, absurdului. De aici, dificultatea despre care vorbeam la început și care justifică soarta, în același timp bună și rea, pe care *Leonce și Lena* a avut-o

Bogdan FLOREA și Ioana CALOTĂ.



pe scenele românești. Să ne reamintim că piesa a fost introdusă în circuitul autohton în 1970 de un antologic spectacol semnat Liviu Ciulei, de care toți cei ce au avut privilegiul de a-l fi văzut își amintesc ca fiind un amestec perfect de poezie și haz. Piesa a mai fost montată de câteva ori la noi, semnatarul acestor rânduri având știință doar despre un spectacol înfăptuit în stagiunea 1983/1984 la Teatrul Dramatic din Baia Mare de Radu Dinulescu, de un altul, produs în stagiunea 1994/1995 de Teatrul Maghiar de Stat din Cluj prin care își făcea intrarea în profesie regizoarea Barábás Olga, de cel de la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploiești (stagiunea 1998/1999), montat de Andreea Vulpe și de Cristian Juncu și, în sfârșit, de montarea de la „Odeon” a lui Alexandru Dabija. Toate, mai mult, mai puțin sau deloc izbutite, au fost primite cu interes, comentate cu asiduitate, concluzia fiind însă că nici unul nu a atins nivelul ediției princeps de la „Bulandra”.

Iată de ce pariul lui Felix Alexa, care a montat piesa la Sala „George Constantin” (Studio) a Teatrului „Nottara” se arată de la început unul considerabil. Sunt semne că regizorul și-a dorit un spectacol-eseu, dar și un spectacol subtil, de rafinement poetic, expus într-o grafie fluentă și înzestrat cu o eleganță ușor calofilă. Că nu a pregetat să întindă câteva capcane spectatorului, făcându-l să creadă că asistă la ceva ușor, la o glumă bună. De aceea, unele personaje, precum cel al Regelui jucat fără probleme de Alexandru Repan, imaginat ca o paiată ilară, decrepită, ce apare însoțit de o mașinuță de jucărie teleghidată, ori cel al Maestrului de Ceremonii, conturat de Alexandru Jitea ca un conformist bățos se situează indubitabil pe un plan deopotrivă al comicului și al grotescului. Ei anunță amestecul de stiluri în care e gândit spectacolul. Căci Regele pare a fi împrumutat din Ghelderode, iar Maestrul de Ceremonii din Molière. Iar citatele se vor înmulți pe măsură ce spectacolul curge. Valerio e, în excelenta interpretare a lui Răzvan Vasilescu, un personaj pe care l-aș numi **de sinteză** ori **de interval**, de trecere, de cumpănă. El își poartă prânzul într-un cărucior de copil, primește ori ia tot ceea ce se află la îndemână. E viclean precum Scapin și profund ca Sganarelle din *Dom Juan*. Ține la distincția categorială dintre nebun și bufon. Felul în care își concepe rolul Răzvan Vasilescu își află un remarcabil pandant în jocul scipitor, fără cusur al Adei Navrot, o Doică plină de nerv și spontaneitate. E foarte bine că e așa, numai că ar fi fost și mai bine dacă nu numai personajele secundare ar fi avut substanță, ci și protagoniștii. Or, lucrul acesta, cel puțin în cazul lui Leonce, nu se întâmplă, cu urmări în echilibrul montării.

Spuneam că Valerio e un personaj **de interval** pentru că sunt sigur că, dincolo de glume și de haz, Felix Alexa a vrut să fie autorul unei montări profund reflexive. Aici i-a sărit în ajutor Diana Ruxandra Ion a cărei scenografie stabilește cel mai limpede atitudinea filosofică și stilistică spre care a aspirat montarea. Metafora-cheie, subliniată de clepsidra din care se scurge nisip pe toată durata reprezentației, e cea a timpului. Un timp din care, la început, pare să fie abstras Leonce, aflat într-o stare de oboseală, de *lassitude*, cum zic francezii, specifică sfârșitului unei iubiri. „O dragoste care moare e mai frumoasă decât una care se naște”, zice personajul spre a-și justifica nostalgia. Încheindu-și conturile cu *Rosetta* (Ioana Calotă), Leonce hamletizează (un nou citat), până a cădea pradă surprizei dragostei, jocului dragostei și întâmplării, *marivaudage*-ului de pe urma căruia se va îndrăgosti de Lena. Bogdan Florea i-a împrumutat personajului pletele blonde, silueta fragilă, privirea melancolică, dar mai are până să ajungă la substanța rolului. În Lena evoluează, cu candoarea pe care i-o remarcasem în *Romantism* de la Piatra-Neamț, Gabriela Crișu. Cei doi au sarcina de a crea

Răzvan VASILESCU și Bogdan FLOREA.

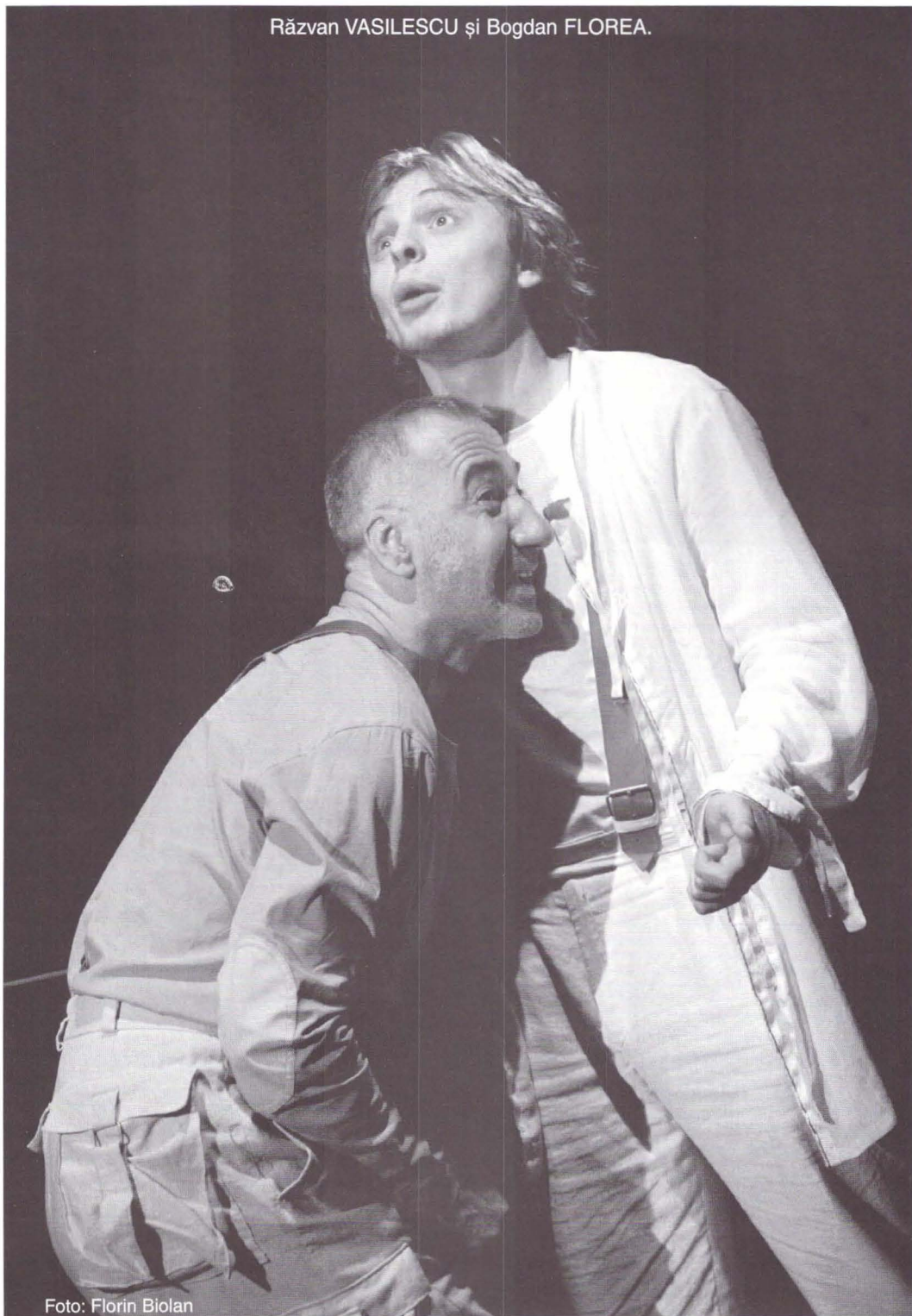
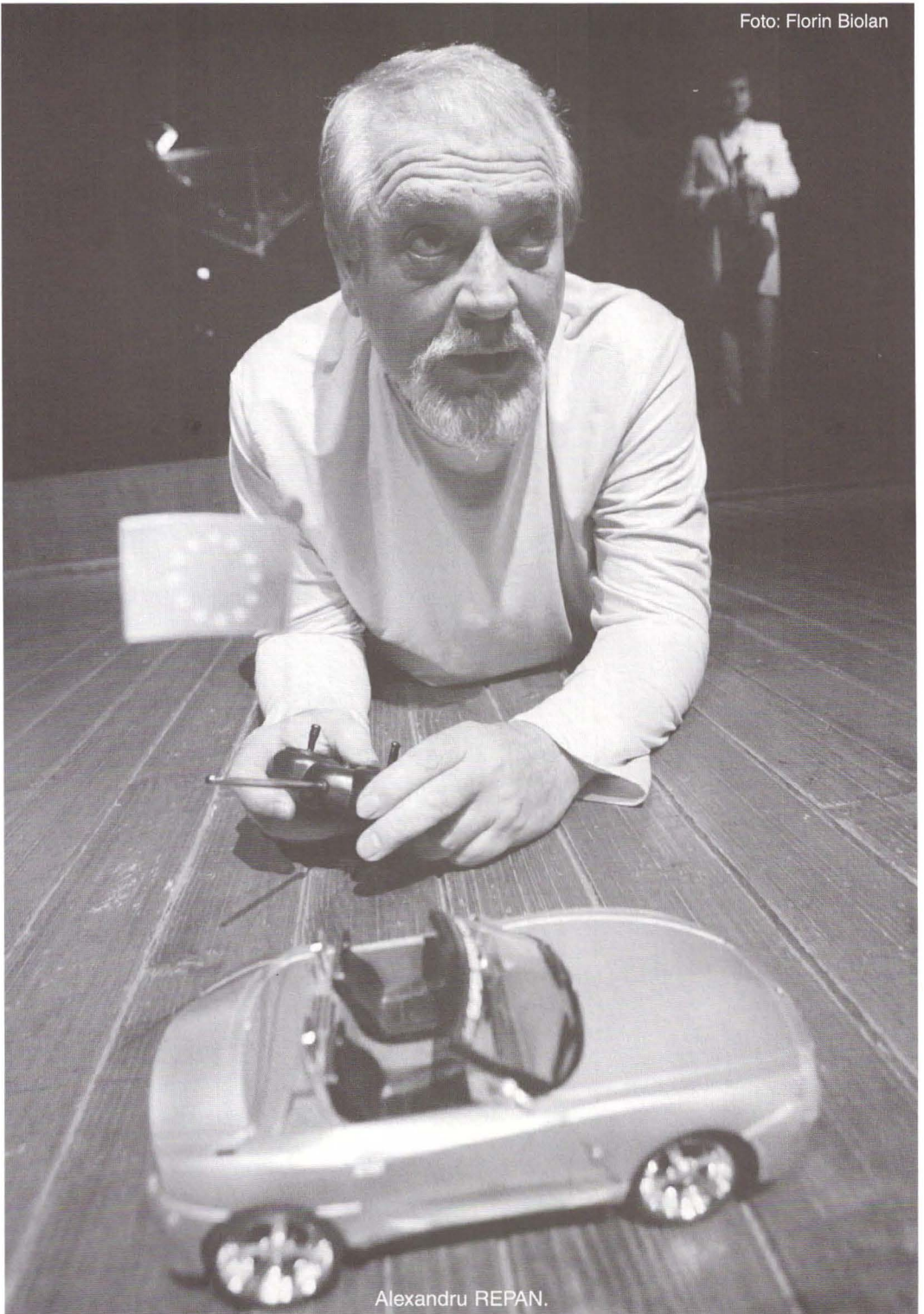


Foto: Florin Biolan

Foto: Florin Biolan



Alexandru REPAN.

spectacolul iubirii asupra căruia plutește o vrajă asemănătoare celei din *Visul unei nopți de vară*. Reușesc doar parțial.

Liedurile ce mustesc de ironie și de umor negru ale Adei Milea sunt menite să completeze dimensiunea filosofică a montării, rolurile de menestrelă fiind asumate de Gabriel Spahiu și de Romulus Chiciuc.

E sigur că spectacolul cu *Leonce și Lena* de la „Nottara“ încorporează segmente ce degajă energii și arderi superioare, asupra cărora am insistat în aceste însemnări. Însă la fel de sigur pentru mine e că, dincolo de lucrurile bune ce se pot spune (și pe care nu am ezitat să le spun) despre montare, ar mai fi fost loc pentru ceva mai multă profunzime, un plus de poezie, un pic mai multă și mai autentică **lucrare regizorală**, nițeluș mai multă concentrare actoricească pentru ca spectacolul să ajungă la anvergura la care aspiră. Asta însemnând că nici de data asta modelul Ciulei nu a putut fi egalat și că drumul de la dorință la putirință e greu și incomplet parcurs.

Teatrul „Nottara“ din București – Leonce și Lena de Georg Büchner. Traducerea: Nina Cassian. Regia: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion. Muzica: Ada Milea. Cu: Răzvan Vasilescu, Alexandru Repan, Bogdan Florea, Gabriela Crișu, Ada Navrot, Alexandru Jitea, Ioana Calotă, Gabriel Spahiu, Romulus Chiciuc. Data premierei: 5 noiembrie 2004

Antoaneta IORDACHE

Cinci-șase... pentru un teatru recompus

Din fragmentele deștept legate a șase piese de teatru noi, aparținând de sfera în urcare a tinerei generații de dramaturgi români, Ana Mărgineanu a construit un scenariu convingător (intitulat *8.9 8.9...fierbinte după '89*) și care sporește miza controverselor – când fierbinte, când mornită – despre textul autohton. Nu se poate, din nici un motiv, face abstracție la acest spectacol de întrebări ce țin de contextul imediat și cărora și alte instituții ori companii de teatru încearcă, să le găsească răspunsul. Mi-ar plăcea să cred că tână regizoare ce vine să propună „dintr-un condei“ cinci nume pe afișul teatrului (deși „Foarte Mic“, central) nu e „singurul investitor“ al bunei idei repertoriale, ci avem de-a face cu – în sfârșit – o programatică ridicare de cortină.

Ca și Iosif Naghiu, cu nu mai puțin candidă stăruință și eu am imaginat soluții, ori dacă vrem, *coperte* întrebărilor ce ne preocupau după '89, privitor la dramaturgia românească. Fel de fel de ipoteze capabile să verifice *cvadratura subiectelor, personajelor, replicilor* între arlechini au fost concretizate ca proiecte și avansate „celor în drept“. (Mă refer la insistența fostului secretar al Asociației Scriitorilor din București, fiindcă îmi e cunoscută în detaliu.) Dintre diversele mele „aplicații“ de gen, doar volumele de dramaturgie D.R. Popescu – *O batistă în Dunăre*, Naghiu – *Execuția nu va fi amânată* și Vișniec („integrala“ pe care-am preluat-o în manuscris de la Iași) au dat o oarecare vizibilitate unghiului (zic și azi) profesional, în care înțelesesem să mă plasez, față de febrilitatea fenomenului de reconsiderare a scrisului pentru scenă. Am avut avantajul de a fi, o perioadă, redactor de carte al