

Tradiția actoriei înalte, a distincției scenice, a profunzimii gândirii, a cultivării vocii, a perfecțiunii rostirii, a modulării trăirii, a energiei și vitalității, a științei susținerii interioare, chiar al adevăratei abilități histrionice e primejduită. Iar generațiile care vin sunt, cu rare excepții, la fel de departe de tipul actorului creativ, care-și revendică autonomia concepției asupra rolului, inițiativa îndrăzneată, pe cont propriu, ingeniozitatea, combativitatea concepției scenice. Chiar dacă acest tip de afirmare a misiunii interpretative nu e lipsit de asperități și de riscuri, el este cât se poate de necesar unui actor de astăzi, dator el însuși să vegheze la impunerea și consolidarea evoluției sale scenice, să gândească regizoral și să îndrăznească managerial.

Prezentă în festival doar prin lansarea minunatei sale cărți, Cătălina Buzoianu a finalizat, în acest răstimp, spectacolul pe care l-am văzut pe cont propriu, *Cum gândește Amy* de David Hare. Un spectacol care reinviind subit gloria de altădată a Teatrului Mic, aduce în cea mai bună formă o minunată colaborare a regizoarei cu Valeria Seciu, în cea mai bună formă, în rolul titular. Un spectacol cald, straniu, profund, mergând cu investigația necruțătoare, atroce, dar profund umană, vie, vibrantă, în cele mai adânci cute ale sufletului. În care Mihai Dinvale își arată din plin măiestria interpretativă, iar mai tinerii Simona Popescu și Cătălin Babiuc, buna școală actricească.

Un spectacol care demonstrează veșnica tinerețe a marilor artiști și veșnica valabilitate a respectului profesional. Actoria înaltă, magică se împacă foarte bine cu marea regie, care se manifestă inconfundabil și major, de la structura întregului, până în cele mai mici detalii, de la comuniunea cu scenograful Dragoș Buhagiar – artist devotat, deși autonom în creația sa – până la cele mai fine nuanțe ale eclerajului ce face sensibil metafizicul, de la apariții ce bântuie, tăcut, răscolite de dramă (Papil Panduru), la întâmplările ce pustiesc fără milă.

Acest spectacol era însă, în timpul Festivalului, abia în avanpremieră. Făcea parte din stagiunea 2005–2006. Dar cât era de adevărat, cât era de frumos, cât era de încurajator!

Liviu ORNEA

O săptămână luminoasă

Transcriu notații, la cald, din timpul Festivalului. Din punctul meu de vedere, selecția Marinei Constantinescu și ideea ei de a centra totul pe figura regizorului au fost, cu o excepție, Felix Alexa, despre care am mai scris, excelente: chiar dacă unele spectacole nu m-au încântat, tot ce am văzut mi-a dat de gândit, a fost interesant. Am mers, cu o excepție, numai la spectacolele nebucureștene („provincia“ sună urât și, oricum, nu mai e clar unde e centrul teatral). Dar n-am reușit să văd tot.

Există ceva comun aproape tuturor spectacolelor nebucureștene: se joacă pe scenă (iar, dintre cele locale, *Nu se știe cum*, la Nottara, într-o săliță de buzunar). Înțeleg deprimarea pe care o poate produce o sală uriașă, ca a teatrelor mari din Timișoara sau Brașov sau Cluj, pe jumătate goală, sau că, dacă s-ar umple, spectacolul ar fi văzut de toată lumea iubitoare de teatru din oraș în numai câteva reprezentații. Înțeleg și dorința regizorilor de a aduce publicul aproape de actori. Și

totuși, nu mă convinge întotdeauna: îmi răpește din iluzie, îmi arată riduri pe care aș prefera să nu le văd, imperfecțiunile costumului, materialul ieftin din care e făcută o uniformă ce se vrea strălucitoare. Aș prefera să stau în fotoliu și să asist la ceea ce, oricum, tot convenție și iluzie este. Spotul muzical al festivalului, „*viens voir les comédiens, voir les musiciens*“ vorbea și despre „*lever du rideau*“. Cred că doar la spectacolele lui Liviu Ciulei s-a ridicat cortina.

1. **Woyzeck**-ul lui Măniuțiu. Copleșitor. Un expresionism dus până aproape de ultimele consecințe (marionete urâte coboară din tavan, decor minimal, costume așijderea, uniforme pentru toată lumea, gesturi mecanice, coregrafie impecabilă, a Vavei Ștefănescu, priviri hăituite, imobile) textul redus și esențializat, dar fără a-l trăda o iotă, cel puțin așa cum l-am înțeles eu când l-am citit. E o tensiune uriașă care se tot acumulează visceral, crește până la paroxism. Actori uluitori, cu fețe împietrite ca de marionete, un Bogdán Zsolt fabulos, bine secundat de Dimeny Aron într-un Andres veșnic debusolat. Foarte buni și Hathazi Andras în rolul Nebunului, cu râsul lui rânjit și privirea mereu pierdută, speriată, cu mersul „făcut“. Kézdi Imola, o Marie care poate fi și înger și curvă, cuplul Bács Miklos – Biró József, Căpitanul și Medicul, niște imbecili infatuați, de la vorbă la ținută, mers militar, pentru care violența e pur și simplu naturală. E o trupă formidabilă la Naționalul maghiar din Cluj și actorilor parcă le iese tot ce fac. Aici și costumele, scenografia, luminile, toate se leagă și merg în aceeași direcție. Kantor. Violența tăioasă, implicită, arătată în toată hidoșenia ei, a relațiilor dintre oameni. Poate există unele lungimi (a doua scenă cu aparatele electrice mi s-a părut de prisos), poate că unii actori nu-și pot duce masca până la capăt; s-a simțit și diferența între dimensiunea spațiului de acasă, mai mic, și cel de la Naționalul bucureștean. Cum trebuie să arate spectacolul ăsta pe scena pentru care a fost gândit! Dar, în totul, un spectacol excepțional, din acelea la care, la sfârșit, ți-e greu să aplauzi, să ieși din starea în care te-a adus.

2. **Medeea** lui Tompa. Rateu mare, din păcate. Dar cădere din înalt. A încercat să se întoarcă la rădăcinile teatrului european. A esențializat atât de mult, că n-a mai rămas nimic. Decât muzica. „Un spectacol construit pornind de la muzică“, exulta, după, domnul Herța entuziasmat. De acord cu domnia sa, dar atât. Chiar dacă intenția lui Tompa e clară și, posibil, bună, actorii sunt incapabili să transmită vreo trăire, sunt neantrenați, onomatopeele pe care le emit atât rămân: simple onomatopei, repetate destul de monoton. Or, dacă vorbe nu sunt, dacă mișcarea e, și ea, redusă la gesturi simbolice, hieratice, într-un perimetru minuscul, iar actorii nu reușesc să vibreze și să transmită în sală tensiunea aceea conținută care ar fi trebuit să se tot adune și la un moment dat să irumpă, ce mai rămâne? Singurii mai expresivi erau cei din cor, pentru că erau mascați. Trebuie cu totul alt fel de actori pentru un asemenea proiect. Așa stând lucrurile, muzica, mișcarea, scenografia devin simple condimente care nu reușesc să transforme gustul unei cărni prea fade.

3. **Casa de pe graniță**. Alt fel de Tompa. Și nu tocmai, pentru că și aici muzica și mișcarea sunt esențiale. Bună lectură a lui Mrožek, autor greu de jucat, mai ușor de citit (de ce el a devenit cunoscut și Dolfi Solomon nu? Mare ghinion a avut Dolfi). Scenografie funcțională, soluții frumoase. Jocul actorilor, marionete în mâna „istoriei“ care valsează nepăsătoare peste oameni, sugestia de film mut (întărită de finalul proiectat pe ecran), privirile hăituite care nu pricep ce se petrece, totul mi s-a părut potrivit cu textul. Într-un fel, am avut impresia că Tompa continuă, cu ambele spectacole văzute, ceea ce a început cu *Gândacii*. Un teatru de expresie

Scenă din *Casa de pe graniță*.

Foto: Florin Biolan

mai mult corporală și, în special, muzicală. Dar parcă alunecă ușor în facil și urmărește să prindă sala. Ceea ce și reușește, doar își cunoaște perfect meseria. Da, își știe perfect meseria, poate ar fi timpul s-o mai uite. Și *Gândacii* și *Casa* îmi dau senzația de neterminat. Altfel, desigur, am văzut un spectacol frumos, servit bine de actori.

4. **Regele Cymbelin.** Hausvater sută la sută. Tentația comparației cu spectacolul lui Bocsárdi eșuează: sunt atât de diferite, încât nu se pot compara. La Hausvater, o trupă de actori pornește să joace *Cymbeline*, joacă, apoi, la sfârșit, leapădă costumele și pleacă „nach Illirien“, să joace *Noaptea*, probabil. Text decupat inteligent, redus la puterea de absorbție bănuită a spectatorului de azi, muzică foarte frumoasă non-stop, un spectacol cu ritm infernal care sleiește actorii. Dar care ține, n-are burți și păstrează tensiunea la același nivel aproape tot spectacolul. Ceea ce nu e neapărat ideal, spectacolul nu crește. O lectură în cheie cam violentă, de la joc la culori, dar nu nemotivată, a textului, dacă ne gândim la perioada în care se petrece povestea. Mai ales în prima jumătate de oră, parcă priveam *Nibelungii* lui Wagner. Toate personajele sunt chinuite, hăituite, nimeni nu-și găsește pacea, nici chiar în scena finală, a împăcării, care tot tăioasă e. Violentă și pasională e și Imogena, o puștoaică șturlubatică aici, care, la început, mi s-a părut că sugerează chiar un triumfi cu Pisanio și Posthumus, prieteni congeneri. Câteva imagini foarte frumoase care trec repede ca o boare, de pildă scena Iachimo–Imogena dormind. Hausvater a găsit o soluție foarte eficientă pentru înlănțuirea scenelor (oarecum apropiată de cea a lui Tompa de la *Medeea*), cu un maestru de ceremonii care le anunță și pune în mișcare actorii, devenind pe rând regizor, Jupiter sau rege. Uluiitor acest Georg Peetz, actor german, plin de

Scenă din *Trei surori*.

Foto: Florin Biolan

expresivitate și grație. Ceea nu se prea poate spune despre toți ceilalți actori. Hausvater, bântuit de demonii lui, are un program pe care încearcă să-l aplice cu orice trupă, dar n-are întotdeauna timp să-i antreneze (să-i formeze) pe toți.

5. **Godot** al lui Dabija. Pe scenă, firește. Pierdut în imensitatea sălii de la Operă, chiar alături de actori fiind, vorbele nu s-au auzit. Păcat de textul acela minunat. Actorii: Costache Babii mi s-a părut mai întotdeauna monocrom, aici nu mai puțin; lui Mircea Andreescu, rolul i se potrivește și face bine ceea ce face, dar parcă fără strălucire; replici mari, pe care le aștepti, parcă se pierd, spuse egal, în rând cu celelalte; dicția amândurora suferă. Marius Cordoș joacă parcă altceva decât primii doi, nu se leagă. Mihai Bica face un rol foarte bun, e minunat când gândește! Imposibil, din păcate, să nu faci comparația cu spectacolul lui Esrig, cu Dinică, Moraru, Sticlaru (cum suna „gândește, porcule“ în gura lui!). Spectacolul a mai crescut după pauză. Scenografia lui Dragoș Buhagiar mi s-a părut foarte incitantă, spunând uneori mai mult decât jocul: un copac secționat străbătut de tuburi de sticlă prin care trece apă colorată sângieru și verde timp de o jumătate de minut în vestita scenă „doar el e viu“, detaliu care, din păcate, aproape se pierde; pe fiecare scaun (inclusiv lojile și balconul), câte un zmeu albastru de hârtie, ca pentru a sugera pustiul lumii și surzenia celor de lângă noi, tristețea (albastrul) și neputința zborului și a ridicării din țărână; plus un drum-pasarelă, ușor șerpuit, din trunchiuri de copac, deasupra culoarului central din sală, pe care intră cei doi vagabonzi și trimisul lui Godot (Pozzo și Lucky intră pe direcție transversă, pe lățimea scenei). Tot scenografia sugerează și dimensiunea adânc religioasă a textului, direcția Pozzo–Lucky fiind, pentru spectator, orizontala mundană, iar pasarela lui Vladimir și Estragon, verticala.

6. **Trei surori.** Ce bucurie că Alexandru Dabija face, în sfârșit, Cehov! Spectacolul acesta, de factură aparent clasică, fără nici un pic de muzică și cu decoruri reduse la un strict necesar foarte sugestiv, cu doar două costume pentru bărbați, civil și militar, aduce mai multe lucruri noi. În primul rând spațiul de joc, un culoar destul de îngust între spectatorii care stau, firește, pe scenă. Apoi, multe replici se rostesc din culise, uneori nu e nici un actor pe scenă, spectatorii se privesc unii pe alții. E o formulă care, cumpănită bine, se dovedește viabilă. Dar și interpretarea textului are accente pe care nu le-am văzut în altă parte. Dabija cochetează cu textul, ia și nu ia în serios personajele, scoate în evidență absurdul bovarismului lor (replica „*La Moscova, la Moscova!*” e de fiecare dată rostită ca în bătaie de joc), dar ajunge și la gravitate în scena finală. Mașa e aici o femeiușcă pusă pe rele încă de la început: îl vede pe Verșinin și se dă imediat la el, îl vrea, îl ia. Elena Popa face un rol excelent, e ambiguă, e încordată atât cât trebuie, evită bine melodrama, face evidentă deosebirea dintre ea, femeia, și surorile ei. Și *Olga Oxanei Moravec* e un pic diferită de ce știam, mereu în prag de criză de nervi, excesul de foliculină e vizibil, e și ea gata să cedeze, doar să o fi vrut Verșinin. *Irina Adei Simionică* mi s-a părut în coordonatele știute, avântată, curată, prostuță și bovarică. Foarte interesant și *Kulâghin* al lui *Adrian Ancuța*, nu doar tâmpit, ci și libidinos, oricând gata să mângâie orice rotunjimi îi ies în cale. Rămâne tâmpit până la sfârșit, nici în scena lui din urmă nu e tragic. Foarte bună *Nadiana Sălăgean* într-o *Natașa* tot timpul debusolată, nu neapărat vulgară, dar nu mai puțin a naibii și rea. Bun mi s-a părut și *Ioan Coman* în *Verșinin*, la fel doctorul lui *Nicolae Urs* (care însă nu știe să fie beat). O compoziție frumoasă, de la rostire la mers, face *Alexandru Pandele* în *Ferapont*. Mai puțin în rol mi s-a părut *Lucia Ștefănescu* în *Anfisa*, parcă prea radioasă și rostind ca o mare cucoană, nu ca o doică de la țară. Cam monocord, înspre violent, și ușor caricat *Andrei* al lui *Tudor Smoleanu*. Am lăsat la urmă cuplul *Solionâi–Tuzenbah*, pentru că, din câte îmi amintesc eu, *Mihai Calotă* face, mai ales în primul act, cel mai bun *Tuzenbah* pe care l-am văzut. *Joacă* fără greș, atent cu fiecare nuanță, introduce și o vagă sugestie gay a personajului, are elanul și sinceritatea păguboasă pe care mi le imaginam la lectură. Iar *Karl Baker* îi dă bine replica, relația funcționează. Nu mai văzusem de multă vreme trupa de la Ploiești, am avut o surpriză extrem de plăcută. Ce bine ar fi dacă *Alexandru Dabija* ar mai monta și la București textele mari, nu doar dramaturgia română interbelică.

7. **Scaunele** lui *Victor Ioan Frunză* și *Adriana Grand*. Trei excelenți actori într-un spectacol care trăiește mai mult prin scenografia exuberantă. Am impresia că *Frunză* își cam repetă formula și mizează prea mult pe spectaculosul scenografiei, pe muzică (dar care nu are, de fapt, rol, tot ilustrație e, indiferent că e cântată *live*) și construiește, ridică prea puțin. E drept, e un text infernal, dar tocmai asta-i provocarea. Aici, până să înceapă nebunia adusului scaunelor de o fantezie debordantă, sunt lungi minute în care nu se întâmplă chiar nimic. De menționat doar relația ambiguă dintre parteneri, soția–mamă și soțul–fiu, făcută însă explicită de alegerea actorilor. „O istorie despre Marele Nimic, înțeles ca imposibilitate de recuperare a memoriei”, spune regizorul în caietul festivalului. Minunat spus, dar parcă nu suficient de susținut teatral.

8. **Tramvai.** Cu *Cristian Popescu* am fost prieten încă din liceu. Îi știu poeziile, la facerea multora am fost și martor, în diverse etape ale ei. Despre poezia lui au scris critici importanți, nu are rost să glosez eu despre ea. Spectacolul făcut de *Gavriil Pinte* este unul de o neobișnuită frumusețe, construit cu sinceritate și cu mult adevăr. *Gavriil Pinte* a înțeles bine poezia lui *Cristi*, s-a pătruns

de ea; probabil pentru că, asemenea poetului dispărut, are și el o relație specială cu divinitatea și cu moartea. Poezia aceasta, ușor dramatizabilă, confesivă, folosind un limbaj „obișnuit”, pendulând permanent între rugăciune și blasfemie, între gravitate și kitsch, gravitatea și profunzimea tocmai din acumularea kitschului ieșind, poezia aceasta poate fi extrem de ușor stricată dacă-i urmărești doar firul aparent. Or, tocmai asta a intuit perfect Gavriil Pinte și s-a apropiat cu sfială de un lucru gingaș pe care nu l-a spart. A combinat poeme cu texte edite și inedite, cu fragmente de jurnal, și a construit o tramă, un scenariu încheșat și viabil. A beneficiat și de niște actori entuziaști (Silvia Codreanu făcuse înainte, de una singură, un foarte bun spectacol pe aceste poeme, la Theatrum Mundi) care spun minunat vorbele lui Cristi. Scenografia Roxanei Ionescu e unitară, sugestivă, poate un pic redundantă, prea direct ilustrativă. Iar mutarea aceluiași spectacol, inițial, radiofonic într-un *tramvai 26* (cum azi nu mai există!) care duce nuntașii de la nuntă direct la înmormântare, în sunet de scripcă, l-a obligat pe regizor la niște rezolvări ingenioase de decor și mișcare: la urma urmei, nu e chiar un exercițiu simplu să spui versuri mișcându-te pe culoarul îngust dintre scaune, în timp ce tramvaiul ia curba. Spectacolului din tramvai i se adaugă cel al străzii, al oamenilor care se opresc și se uită nedumeriți și speriați. Mergeți și vedeți *Tramvaiul* cât se mai plimbă! Ce păcat că Gavriil Pinte montează, în București, numai la radio.

9. **Cum doriți** al lui Silviu Purcărete. După multă vreme, un spectacol de actori și nu de trupă. Pentru mine, cel mai frumos spectacol văzut în ultimul timp. De o frumusețe rafinată, senină, ușor decadentă, grațioasă și puțin snoabă, *pour les connaisseurs*, parcă regizorul ar vrea să spună: „pe Shakespeare îl știm, acum hai să v-arăt ce pot eu să fac din el”. Așa că textul e tratat ca o canava, din el rămâne o poveste coerentă, hazoasă și scurtă. Actorii evoluează într-o lumină reținută, caldă, cumva dansând, pe muzica excepțională, cu parfum vechi și ea, cântată live la pian de Ion Butnaru, asta e senzația pe care am avut-o, într-un decor, nu clasic, dar cu piese clasice, mobilier vechi cu geamuri multe, lemn lăcuit din belșug (scenografia aparține tot lui Purcărete); stau tot timpul pe scenă actorii, parcă dormind și se trezesc atunci când au de făcut sau spus ceva. Iar pe scenă, se întâmplă în permanență ceva, actorii joacă mult, obiectele trăiesc, sunt folosite. Truvaiurile lui Purcărete sunt delicioase, de la giulgiul negru în care se zbate la început neconsolata Olivia, la peretele-oglină (ei, da!, s-a mai văzut; ei și?) pe care tot ea evoluează ca într-un număr de circ, la frigiderul din care iese bețivanul de sir Andrew, la dulapurile cu geam pe ușile cărora circulă ducele, la ploaia care cade pe acoperișul-copertină și până la containerul în care e ridicat Malvolio (scena de la aplauze face toți banii). Trupa, în ansamblul ei, e perfectă, fiecare joacă precis și în armonie cu ceilalți, fără cea mai mică stridentă. Nimic realist în jocul actorilor, în schimb, de multe ori, un semn teatral care contrapunctează replica, plutește întruna acea ambiguitate de bună calitate, ușor cabotină, dar aici merge, acea complicitate a celor care participă la un joc cu reguli de toți știute. Cu sentimentul că fac o nedreptate celorlalți actori, aș îndrăzni să spun că mi-au plăcut enorm Ilie Gheorghe, în sir Toby, maestru de ceremonii care face și desface, și Valentin Mihală în rolul bufonului.

A fost un festival frumos, bine organizat, cu săli arhipline, cu mult tineret, cu studenți veniți din Cluj sau din Sibiu, cu lume bucuroasă să vină la teatru și să vorbească, apoi, despre teatru. O săptămână luminoasă.