

de lucru a juriului, când disperatele noastre frânturi de dialog erau acoperite de sprințarul program artistic al dansatorilor și al țâpuriturilor maramureșene, dedicate unei reuniuni (tot de lucru ?) a lucrătorilor din salubritate ș. a. m. d. Este greu de uitat emoția invitațiilor și satisfacția din ochii organizatorilor la vederea unui public ce a luat cu asalt parterul și balconul, mulți dintre spectatori rămânând în picioare, să urmărească și să aplaude frenetic spectacole ca acelea aduse în festival de Teatrele Național, „Mic“, „Nottara“ și „Odeon“ din București, semn că și aici, ca și în alte orașe din țară, lumea se înghesuie mai întâi și mai întâi „pentru afiș“, pentru „vedetele din Capitală“, înainte de a judeca la rece calitatea ofertelor. Toate acestea, însă, au devenit acum amintire. Iar pentru organizatori reprezintă izvorul încrederii că următoarea ediție va fi și mai și. Adică internațională ! Speranța lui Claudiu Goga cred că își află temeiul chiar în energia, competența, entuziasmul *staff*-ului său, alcătuit din cei cinci inimoși, puțini dar buni, înzestrați parcă de Cel de Sus cu vocația ospitalității, a prieteniei și a... recordurilor.

„Oră de religie“ în teatru

După *Libertinul*, la Teatrul „Bulandra“, în regia lui Alexandru Tocilescu, și *Variațiuni enigmatice*, la „Nottara“, în regia lui Claudiu Goga, iată o a treia întâlnire cu unul dintre cei mai jucați dramaturgi francezi ai ultimilor ani, tradus în 30 de limbi, după ce piesa a obținut în Franța un prestigios Premiu „Molière“, iar montarea ei la Petit Théâtre de Paris, în septembrie 2003, a fost distinsă cu Premiul pentru cel mai bun spectacol al unui teatru particular. Textul se înscrie în familia largă a dezbaterilor de idei, a dialogului de sorginte filosofică despre existența lui Dumnezeu și despre esența morală a omului, cu interogații și verdicte violent „nihiliste“ din partea lui Sigmund Freud, cu replici nu mai puțin tranșante și provocatoare din partea „vizitatorului“, pentru care înseși erorile și ororile istoriei din jurul celor doi, căci „conversația“ are loc în timpul prigoanei naziste, reprezintă o expresie a degradării umane și a înlocuirii credinței sacre cu sloganurile înșelătoare și cu o doctrină a pierzaniei. Răul – și de ce permite Dumnezeu aceasta? De ce așteptăm mereu „minunea“ de Sus și nu îi netezim drumul spre noi prin căutarea binelui și respectarea Dumnezeului dinlăuntrul nostru ? Dialogul este când pașnic, populat de ironie și exuberanță, când incandescent, intolerant, represiv, încheiat cu uciderea enigmaticului mesager al luminii mistice, într-o lume în care lecțiile cele mai dure ale istoriei sunt repede uitate, spre a face loc din nou și din nou triumfului necredinței și al autodistrugerii promovate de om în numele pretinselor sale judecăți și prejudecăți decretate drept adevăruri. (Pe când un dialog Cioran–Tuțea, pe această temă, în dramaturgia noastră ?)

Meritul esențial al piesei și al spectacolului regizat de Claudiu Goga stă în puterea de a emoționa și a convinge, de a nu încerca în mod ostentativ să ridice prea sus și nici să coboare în derizoriu această confruntare filosofică „pe înțelesul tuturor“, oferindu-i șansa de a năzui să provoace meditații pe această temă în mintea spectatorului din cele mai diverse medii social-culturale. Departe de un discurs elitist, ori de sofisticării și de congruențe stângaci deghizate cu realitatea noastră înconjurătoare, spectacolul este pe cât de fidel spiritului piesei, pe atât de



onest în valorificarea disponibilităților unor excelenți actori, pentru un astfel de teatru. Această viziune regizorală este susținută în chip inspirat cu o binevenită sobrietate și conciziune de scenografia realizată de Mihai Mădescu și Luana Drăgoescu, în spațiul „teatrului de studio“. Noi am văzut spectacolul la Brașov, în cadrul „Festivalului de dramaturgie contemporană“, unde publicul, aflat și el pe scenă, îmbrățișând pe trei laturi spațiul de joc, a aplaudat adeseori la scenă deschisă evoluția celor patru interpreți, chiar în seara sărbătorească a lansării volumului dedicat actorului Mircea Andreescu, sub semnătura lui Constantin Parascivescu.

Cu o evoluție de o debordantă sangvinitate, în ce-l privește pe Alexandru Repan, pândit uneori de un exces de zel în gest și intonație, completat cu memorabil instinct actoricesc de Mircea Andreescu, la care „argumentele“ vin nu de puține ori dinlăuntru personajului și aduc în scenă și un strop de mister, dar și cu acele contribuții precise, pe partituri de mică întindere, din partea Crenguței Hariton, într-un portret pregnant, și a lui Rareș Stoica, un „nazist“ străin de „butaforia“ cu care ne-au răsfățat filmele noastre, actorii duc la bun sfârșit acest demers artistic aproape în totalitate conversativ, dar pe alocuri marcat de o notabilă tensiune intelectuală. Asta în ciuda unor precipitări sau, dimpotrivă, a unor hiatusuri nedorite în dialog, față de firescul propunerii regizorale, din care au de pierdut și densitatea emoțională și fluența spectacolului. Pentru profunzimea, misterul și pitorescul personajului său, evidențiat și prin replica furtunoasă, dar și prin iscusința de a umple tăcerile de adevăr și semnificație, când își ascultă partenerul și îi evaluează judecățile, interpretul brașovean Mircea Andreescu a fost distins în festivalul mai sus amintit cu Premiul pentru cel mai bun actor. Un premiu binemeritat, care îi

onorează pe toți realizatorii spectacolului, și de ce nu, un premiu de îndreptățită sărbătoare pentru întreg teatrul românesc.

Teatrul „Nottara” – Vizitatorul de Eric-Emmanuel Schmitt. Regia: Claudiu Goga. Scenografia: Mihai Mădescu și Luana Drăgoescu. Ilustrația muzicală: George Marcu. Distribuția: Alexandru Repan (*Sigmund Freud*), Mircea Andreescu (*Necunoscutul*), Crenguța Hariton (*Anna Freud*), Rareș Stoica (*Nazistul*). Data reprezentației: 19 noiembrie 2005.

Mircea MORARIU

Prea puțin

Doar câteva zile mi-am putut îngădui să petrec anul acesta la a XVII-a ediție a Festivalului de dramaturgie contemporană de la Brașov. În afara concursului, – poate și din motivul că nu se înscrie strict în conceptul de dramaturgie contemporană (piesa a fost scrisă și jucată sub pseudonimul Victor Mincu, în regia lui Soare Z. Soare), un concept care, în treacăt fie spus, la noi nu prea este clar delimitat din punct de vedere temporal – s-a jucat *Steaua fără nume*, capodopera lui Mihail Sebastian, montată de Petru Vutcărău pe scena Teatrului Dramatic Rus de Stat „A.P. Cehov” din Chișinău. Numele regizorului e binecunoscut publicului român nu doar pentru remarcabilele sale înfăptuiri de pe scena Teatrului „Eugen Ionescu” din Chișinău, ci și pentru câteva izbânzii reputate în România. La Oradea, bunăoară, într-o perioadă în care Secția Română dădea îngrijorătoare semne de colaps, Petru Vutcărău a făcut minuni cu spectacolele *Și cu violoncelul ce facem?* ori *Despre sexul femeii ca un câmp de luptă în războiul din Bosnia*. În atari condiții, e cum nu se mai poate mai natural să aștepti mult de la un astfel de regizor, exersat, e drept, mai cu seamă pe literatura dramatică a absurdului ori postabsurdă, dar care e perfect familiarizat cu școala de teatru tradițională, de esență „trăiristă”, fiind absolvent al reputatului Institut rusesc „Șciukin”. Dar, am așteptat mult și am primit puțin, extrem de puțin. Spectacolul a fost lung, prea lung, aproape interminabil. Din câte mi se spune, traducerea în limba rusă a textului e remarcabilă, însă nu cred că ajunge doar acest lucru pentru a convinge publicul rusofon de la Chișinău că piesa e frumoasă sau, cum zice regizorul, „de cristal”. Nu-i imput lui Petru Vutcărău regia cuminte, clasică, ci absența însăși a regiei. Un deficit de regie absolut surprinzător ce a permis un amalgam stilistic, instituirea pe scenă a unui alandala desăvârșit ce a făcut adesea ca spectacolul să frizeze ridicolul. Bunăoară, profesorul Udrea apare cu o frizură împrumutată de la „Marele Mut” (poate că actorul ce joacă respectivul rol îi admiră pe frații Marx), iar serafica Monă e o copie palidă a lui Marilyn Monroe în secvența coborârii forțate din automotorul de la Sinaia, apariție sau, mă rog, *look* deplasat, în pofida faptului că actrița distribuită în respectivul rol e chiar frumoasă și nici nu dă semne că ar fi netalentată. Există un moment în care Mona pare să fi fost desprinsă din stravinskiana *Sărbătoare a primăverii*, dar, din păcate, și aici se insinuează ridicolul care, totuși, în teatru ucide. Prin scenă trece un trenuleț electric în miniatură, din acelea pe care le găsești în magazinele de jucării de ultimă generație, semn că, de data asta, regizorul a cam uitat ce înseamnă sugestia în teatru. Alt moment în care se lăfăie ridicolul. Toți cei aflați pe scenă patetizează copios, vor să iasă în față. La urma urmei, nu e vorba că din spectacol a lipsit reglajul fin, ci că pur și