

Braniște (*Gogu*), Adrian Găzdaru (*Emilian*), Eliza Noemi Judeu (*Clementina*), Florina Găzdaru (*Ortansa*), Adriana Pârvu (*Prezentatoarea*), Firuța Apetrei (*Mama Ortansei*), Nicolae Roșioru (*Tatăl Ortansei*), Daniela Vrânceanu (*Actrița TV*), Anca Bucșa (*Vasilica*), Ștefan Alexiu (*Actor TV*), Cristian Todică (*Psiholog*), Sebastian Bălan (*Regizor de platou*), Matei Bogdan/Dumitru Rusu (*Operator TV*), Mirel Vrânceanu (*Operator video*), Mioara Ciucur (*Gardian*). Data reprezentației: 4 octombrie 2006.

Mircea MORARIU

Reșita

Paradoxurile regiei

Scriere din prima tinerețe a lui Shakespeare, care vine totuși după *Comedia erorilor* și după *Îmblânzirea scorpiei*, marcată de indecizii și imprecizii stilistice – în canavaua căreia, pot identifica embrionii, dar și complicatele cadriluri din *Cum vă place*, *Măsură pentru măsură* sau *Visul unei nopți de vară* – **Zadarnicele chinuri ale dragostei** e o lucrare puțin frecventată de regizorii români de teatru. Dacă ea era extrem de preocupantă pentru Peter Brook, marele regizor făcându-și debutul în 1946 la Standford cu acest text, a cărui valoare s-a străduit toată viața să o demonstreze, la noi s-a jucat pentru prima oară de abia în 1971, într-un spectacol cu titlu schimbat, *Zadarnice jocuri ale dragostei*, montat la Teatrul Mic, care se



pare că a dat puține motive de satisfacție. Din precarele surse documentare de care dispunem la ora actuală, e greu să aflăm dacă au fost și altele. Dar sigur e că piesa a fascinat erudite spirite europene, precum Thomas Mann, al cărui erou, Adrian Leverkün, compune pe acest text o muzică a cărei descriere e unul dintre punctele forte ale romanului. Iată că acum, un tânăr regizor, Dan Vasile, se servește de traducerea realizată de Ion Frunzetti și Dan Grigorescu pe care o revizuieste pentru ceea ce socotește a fi necesitățile spectacolului pe care îl montează la Teatrul „G. A. Petculescu” din Reșița.

Sunt suficiente indicii că tânărul director de scenă a intenționat să realizeze o montare cultă și inteligentă, bazată pe un palimpsest al spectacolului popular, așa cum era el imaginat la vremea scrierii piesei. În interiorul acestei matrici stilistice, deopotrivă riscantă și ofertantă, probabil ca un tribut plătit ezitărilor scriiturii, se insinuează o amalgamare de modalități de abordare, a cărei diagramă înregistrează oscilarea de la asumarea necondiționată la parodia muzicală, de la detașarea cenzurată la tușa groasă. La originea acestor multiple indecizii, se află, cred, o timiditate exagerată, o atitudine parcă prea reverențioasă pe care regizorul o are față de partitură, atitudine abandonată pe neașteptate și pentru scurtă vreme, spre a se reveni apoi, pe neașteptate, la ea. Ritmul interior al spectacolului e deficitar, montarea capătă dimensiuni periculoase pentru o reprezentație gândită a fi fără pauză (cam două ceasuri și un sfert) și pe o consistentă parte a ei se cantonează în lăncezeală și plictis. De fapt, mai mult de trei sferturi de spectacol se consumă ca o succesiune de scene și un album de personaje necoagulate într-un ansamblu autentic. În ultimele 15–20 de minute, lucrurile se modifică substanțial în bine, dar nu știu dacă ameliorarea cu pricina nu intervine cumva prea târziu pentru a schimba esențial impresia generală.

Tinerilor regizori li se reproșează adesea că văd prea mult pădurea și ignoră copacii. Marele paradox al spectacolului reșițean e că Dan Vasile ia mai curând în seamă copacii, adică lucrează bine cu actorii, iar scenele examinate individual se validează artistic. Grupurile au relevanță, iar comunicarea dintre actori e bună în interiorul respectivelor grupuri. Problema e că aceste secvențe nu se subsumează unui tot, iar piesele mozaicului rămân independente. Din primul grup fac parte Ștefan Abrudan (*Ferdinand*), într-un bun *contre-emploi*, Constantin Bery (*Berowne*), Iulian Simionică (*Longaville*) și Florin Ruicu (*Dumaine*), din cel de-al doilea, Iustina Prisăcaru (*Don Adriano de Armado*), subliniind exact fanfaronada personajului, și Cristina König (*Moth*), din cel de-al treilea, Florin Ibrași (*Sir Nathaniel*), Eugen Pădureanu (extrem de riguros în *Holofernes*) și Sorin Frunteletă (*Dull*), din următorul, Dan Mirea (*Costard*) și Camelia Ghinea (*Jaquenetta*), din cel de-al cincilea, Mălina Petre (*Printesa Moștenitoare*), Gianina Iconaru (*Rosaline*), Delia Lazăr (*Maria*), Adina Panait (*Katharine*) și Nelu Roman (*Boyet*). Necazul e că aceste delimitări rămân valabile până la capăt, comunicarea și ștergerea frontierelor dintre ele, altminteri atât de așteptate, sunt precare, indiciu cât se poate de evident că nu s-a desenat limpede ideea spectacolului, mișcarea directoare a regiei. Că montarea stă bine la capitolul morfologie, dar deloc la fel la capitolul sintaxă.

Un ecleraj deficitar (precar poate și din motive ce țin de limitele dotării tehnice a sălii) obliterează intențiile realizării unui clarobscur à la Tintoretto la care aspiră regizorul. Precaritatea luminilor e amplificată de cvasiabsența decorului. Extrem de tânără scenografă Alexandra Oancea (încă studentă) semnează deopotrivă costume reușite, dar și altele nu tocmai, care în chip evident incomodează

mişcările actorilor. O coloană sonoră din cale afară de conformistă (muzica originală – EINUEIA) își pune amprenta deloc fericit pe spectacol.

Teatrul „G.A. Petculescu“ din Reșița – Zadarnicele chinuri ale dragostei de William Shakespeare. Traducerea: Ion Frunzetti și Dan Grigorescu. Traducerea revizuită, adaptarea și regia artistică: Dan Vasile. Scenografia: Alexandra Oancea. Muzica originală: EINUEIA. Cu: Ștefan Abrudan, Constantin Bery, Iulian Simionică, Florin Ruicu, Iustina Prisăcaru, Cristina König, Florin Ibrași, Eugen Pădureanu, Sorin Fruntelată, Dan Mirea, Camelia Ghinea, Mălina Petre, Gianina Iconaru, Delia Lazăr, Adina Panait, Nelu Roman. Data reprezentației: 1 octombrie 2006.

Olița CÎNTEC

Botoșani

Spre atragerea publicului

După o perioadă mai agitată, de convulsii interne provocate de imixtiuni politice și de schimbări la nivelul conducerii, la Botoșani lucrurile, cele teatrale cel puțin, par să se fi așezat în matca lor firească. Formula managerială găsită de autoritățile locale – cu Traian Apetrei, director, și Volin Costin, director artistic, a dat primele ei roade la începutul lui octombrie, când chemarea a sunat pentru **Zilele Teatrului „Mihai Eminescu“**. Gândul botoșănenilor a fost să arate criticilor, atâția câți au putut răspunde invitației, în inflația și suprapunerea de reuniuni festivaliere ale perioadei, câteva dintre cele mai importante realizări ale ultimului an. Strategia artiștilor botoșăneni ține de un anumit firesc managerial al momentului: se încearcă atragerea publicului local, fără prezența căruia creația nu și-ar atinge finalitatea, rămânând un act în sine, dar și a publicului învecinat geografic, cel din Suceava, unde nu există o instituție teatrală și unde trupa de la „Mihai Eminescu“ susține o microstagionă permanentă, beneficiind și de sprijinul financiar al autorităților bucovinene; se caută implicarea intelectualilor în viața scenică; se mizează pe lucrul cu regizori cu înaltă cotă, unii dintre ei la prima colaborare aici, precum Alexander Hausvater, alții deja deveniți apropiații așezământului, precum Ion Sapdaru; se luptă pentru menținerea unui nucleu stabil de actori, cu care să se poată face un repertoriu solid; sunt creditați regizori tineri, care să impună inovația, cu riscurile aferente.

În această din urmă categorie se înscrie invitarea regizorului Gelu Badea, care a abordat **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare, premiera deschizând programul „Zilelor Teatrului“. Spuneam cu „riscurile aferente“, pentru că nu întotdeauna tinerețea și îndrăzneala regizorală echivalează cu o propunere artistică de bună calitate. În această (neplăcută pentru toată lumea) postură s-a plasat și Gelu Badea, care n-a găsit în resursele sale creative forța de a articula un spectacol coerent. Regizorul a vrut o versiune neconvențională, actuală, și a început prin a umbla la text, scurtându-l masiv. Nu tocmai inspirat, căci a pierdut din vedere logica evenimentelor și nici n-a câștigat în dinamism. Pentru că ceea ce a scurtat din piesă, a întins prin jocul actorilor, iar senzația de lungire inutilă a fost prezentă și chinuitoare. Peter Brook, cel care vorbea despre teatrul mort, spunea că în această artă diavolul se numește plictiseală, iar teoretizările sale se