

potrivesc foarte bine ca atribute pentru versiunea scenică în discuție. Intervențiile regizorale nu s-au limitat numai la forfecarea piesei; ele au continuat și cu personajele, pe care directorul de scenă le-a regândit și metamorfozat într-atât încât abia dacă le mai recunoști. Preocupat să se lupte cu Shakespeare (deși, e clar, fac parte din categorii de greutate diferite!), Gelu Badea a uitat (sau n-a mai avut nici timp, nici putere) să lucreze cu actorii. Consecința: fiecare a făcut ce și cât a putut din punct de vedere interpretativ. Destul de puțin! *Orsino* e un Hamlet vlăguit, *Viola* e predictibilă și ternă, *Olivia* e într-o transă inexplicabilă, *Malvolio* e, în ciuda strădaniilor actoricești, ori tocmai de aceea, forțat și artificial. Nimic nu pare să fie la locul său în versiunea lui Gelu Badea: comedia nu mai e comedie; deși textul shakespearian se aude în litera lui (atâta cât a mai rămas), nu are mai nimic din spiritul „Marelui Will”. Sunt momente (dese) când se alunecă spre grosier, se cade în vulgar, probabil cu scopul de a plăcea cu orice chip publicului. O budă, ca acelea de la țară, este element principal de decor (!?). Un Trabant roz intră și iese din scenă, fără rost estetic. Doar soluțiile scenografice vizuale realizate de Mihai Pastramagiu dau o pată de culoare în acest spectacol catalogabil cel mult ca mediocru. Nici nu-i de mirare că mulți dintre spectatori au renunțat să-l mai urmărească, la pauză părăsind sala.

În ciuda eșecului cu *A douăsprezecea noapte*, pe care trebuie să și-l asume regizorul, inițiativa botoșănenilor de a coagula un program special sub genericul *Zilele Teatrului „Mihai Eminescu”* trebuie salutată. Trei producții recente, o întâlnire a directorilor de teatru care au dezbătut proiectul de completare a Legii teatrelor și au pus la cale constituirea unei asociații proprii, dezbateri, lansarea site-ului oficial al Teatrului „Mihai Eminescu” au fost puncte în agenda *Zilelor...* Organizarea impecabilă, tipăriturile de calitate, dorința echipei de a fi văzută, de a face performanță arată că la Botoșani există un potențial uman și artistic care merită urmărit în continuare.

Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani – A douăsprezecea noapte de William Shakespeare. Regia: Gelu Badea. Scenografia: Mihai Pastramagiu. Muzica: Constantin Panait. Cu: Daniela Bucătaru (*Olivia*), Lenuș Teodora Moraru (*Viola*), Petronela Chiribuță (*Maria*), Sorin Ciofu (*Orsino*), Gheorghe Frunză (*Sir Toby*), Cezar Amitroaei (*Sir Andrew*), Bogdan Muncaciu (*Malvolio*), Eduard Sandu (*Feste*), Florin Aionițoaei (*Sebastian*), Ioan Apostoliu (*Curio*), Traian Andrii (*Antonio*), Dragoș Radu (*Fabian*), Mihai Donțu (*Valentin*). Data premierei: 8 octombrie 2006.

Ruxandra ANTON

Ultimul patriarh

Piesa lui Dumitru Crudu, premiată de UNITER în 2003 drept cea mai bună piesă a anului, *Alegerea lui Alexandru Suțto*, la Botoșani a devenit spectacolul *Ultimul Suțto*, după rescrieri ale autorului care are acest obicei (cum și declară într-un interviu luat de Vasile Gârnet), dar și la cererea regizorului Alexandru Vasilache care a dorit o dezvoltare a intrigii amoroase, ocazie cu care a mai introdus și ideea manipulării politice prin televiziune. Deși „acest text se bazează



Marius ROGOJINSCHI

pe o istorie reală care a avut loc în spațiul carpato-danubian la 13 ianuarie 1821", așa cum scrie Dumitru Crudu, montarea făcută la Botoșani îmi amintește de *Toamna Patriarhului* a lui Gabriel García Márquez, prin viziunea ei suprarealistă, de parabolă extensibilă pe mai multe planuri: caractere umane, evenimente politice actuale, dar și perioada neagră a dictaturii. În timpul vizionării am avut senzația reală că Suțto este Nicolae Ceaușescu. Alchimia acestui spectacol este ca un fapt de artă de o plasticitate polivalentă, în care intră toate elementele scenice, într-o așa măsură încât lectura lui îți permite dezvăluiri de substraturi, altele decât în textul propriu-zis. Să intrăm puțin în zona decorului lui Mihai Pastramagi, care nu pare să însemne mare lucru: o cadă și o piesă de mobilier care nu e nici masă, nici scaun, doar un suport lung și îngust, ca o laviță țărănească și care devine rând pe rând și una și alta, ba chiar și pat, însă amănuntul important este desenul din exterior care simbolizează *Coloana Infinitului*; să fie acesta simbolul lanțului fără sfârșit care leagă mentalitatea păguboasă a românului, cea care își dezvăluie ferocitatea măștilor pe scenă? Nici coloana sonoră nu-mi dă alte indicii decât plaiul românesc. Dar și costumele identice ale slugilor, bărbați și femei, de aceeași culoare ca și desenul, în nuanțe de sepia, uniforme bine știute!, m-au dus cu gândul la spiritul de turmă, dar și la un trecut nevoalat încă. Deși coregrafia Victoriei Bucun imprimă ritmul acestui spectacol, tensionează și nuanțează întreg ansamblul ideatic, manierismul ei și faptul că reia unele motive din *Ivan Turbincă*, puțin schimbate, că nu inovează mișcarea coregrafică în așa măsură încât să fie de nerecunoscut, face un deserviciu acestui spectacol care ar fi putut să fie la aceeași valoare ca și modelul. Ce e de remarcat în jocul actorilor este amprentarea cu un aer misterios a fiecărui act scenic (voce, gest, expresie, mișcare), un fel de transă care plutește în toate, o trăire în duhul unor disperări colective care face ca ceea ce se întâmplă să nu aibă importanță, ci cum se întâmplă să atârne mai greu. Suțto este găsit mort în closetul din curte și adus în fața slugilor care întrerup orice muncă, fiindcă nu mai are cine să le poruncească, după care fiecare conștientizează dezastrul care-i poate aștepta dacă românii sau turcii vor afla că domnitorul lor e mort și vor aduce un altul care o să-i lase pe drumuri când va vedea cât de incompetenți sunt. După care surugiul pune în aplicare planul diabolic de a ascunde moartea lui Suțto și de a face totul ca și cum el ar fi în viață. Toți sunt de acord, gândindu-se la păstrarea privilegiilor. Scanarea procesului de dezumanizare a slugilor văzute dintr-odată libere este făcută cu lux de amănunte, în maniera comicului absurd și grotesc: de la scenele în care fiecare vrea să-și încerce curajul apărut peste noapte și-i aplică decedatului felurite torturi (de la scuipat până la lovituri de picioare și pumni), la scena în care-l dezbracă și îi iau până și chiloții sau la scena în care toți răsufală ușurați când află că unul de-al lor care n-a mai rezistat minciunii a fost ucis de mulțimea fanatică doar fiindcă nu l-au crezut că Suțto e mort, și până la internarea forțată la Psihiatrie a soției lui Suțto, chiar de către iubitul ei, pentru că îl vroia de soț, nemaisuportând să fie soția unui mort și-i amenință cu deconspirarea. Toate aceste momente sunt bine susținute regizoral, ca elemente-cheie care măsoară dimensiunea degradării umanului de politic și de interese. La ședința divanului pentru viitorul Valahiei sunt folosite filmele mai vechi în care Suțto ținea discursuri pe care operatorul le modifică după cum bate vântul politic al alegătorilor, pentru că „Nu contează că e hoit, important este să-l alegă!”. Nu știu cine a făcut filmul, bănuiesc doar că tot regizorul, fiindcă surprinde ticurile, ridicolul și comicul oricărui discurs fabricat și prin filmarea din unghiuri care deformează imaginea reală și-i

dau o înfățișare grotescă; de aici și subtextul manipulării prin televiziune. Trupa joacă omogen și cu o anumită rezonanță care se transmite de la actor la actor, însă aș avea și câteva remarci cu adresă directă: Marius Rogojinschi este deosebit de eficient și de potrivit personajului Suțto, însă Sorin Ciofu, deși ca profil fizic este bine ales (nu am văzut varianta cu Dan Badale), are momente când nu stăpânește bine personajul (*surugiul*) și nu se văd în el stângăciile unei foste slugi care ar trebui să coexiste cu acelea de lider al grupului. Mai există un moment agasant în spectacol, atunci când una dintre spălătorese, repetă, la un interval nu prea lung de timp, replica: „Și eu care credeam că-i mort de beat, dar el e mort de-a binelea!” (îmi cer scuze dacă nu am citat exact, dar au trecut trei săptămâni de la vizionare). Finalul spectaculos preîntâmpină până și mitul lui Ceaușescu care circulă și în varianta cum că el n-ar fi murit, de fapt: Suțto apare viu și triumfător la brațul soției sale, iar sluga necredincioasă își primește pedeapsa. În decriptarea acestui spectacol, chiar dacă am făcut aplicații pe un fapt concret, doar fiindcă l-am resimțit ca pe un coșmar, asta nu înseamnă că el nu se regăsește în orice altă societate unde puterea oprează, politica e drumul către căpătuială, mass-media e în slujba, ei iar frica dezorientează și dezumanizează.

Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani – Ultimul Suțto de Dumitru Crudu. Regia: Alexandru Vasilache. Scenografia: Mihai Pastramașiu. Coregrafia: Victoria Bucun. Cu: Marius Rogojinschi (*Alexandru Suțto*), Cristina Ciofu, Petronela Chiribuță (*soția Lui Suțto*), Daniel Badale, Sorin Ciofu (*Surugiul*), Gheorghe Frunză, Bogdan Horga (*Bucătarul*), Lenuș Teodora Moraru, Gina Pătrașcu (*Spălătoreasa*), Bogdan Muncaciu, Eduard Sandu (*Paharnicul*), Cezar Amitroaei (*Ienicerul*) Andreea Motcu, Andrii Traian, Mihai Donțu, Radu Dragoș, Crenola Muncaciu, Narcisa Vornicu (*curteni*). Data reprezentației: 10 octombrie 2006.



Traian ANDRIL, Sorin CIOFU, Cristina CIOFU și Adrian SANDU