

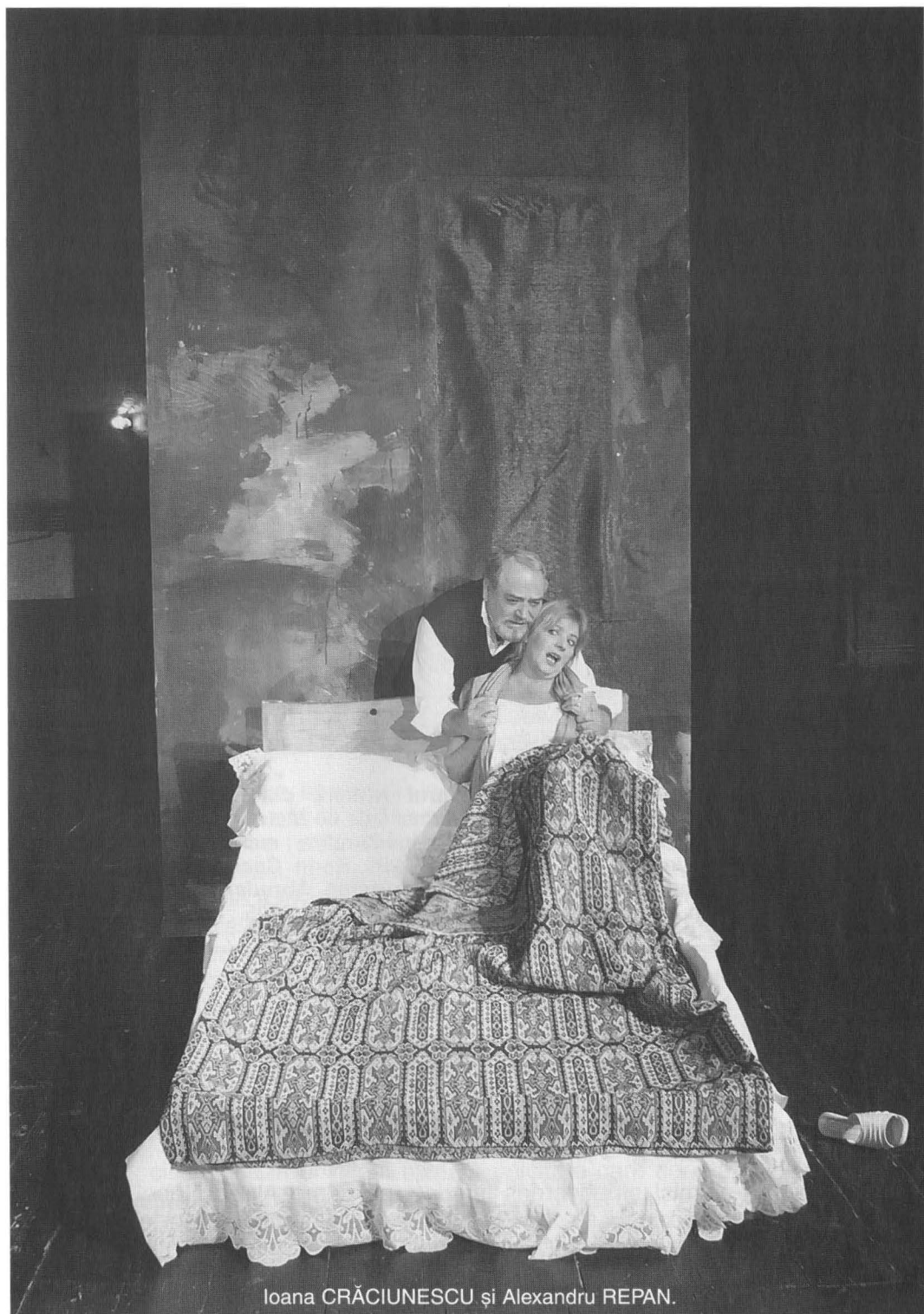
Mircea MORARIU

Reșița

O mare dezamăgire

„Mentalul colectiv“, cum scrie la carte, sau prejudecățile, după cum probează realitatea, pretind că la București ar putea fi văzute cele mai bune spectacole fiindcă în ele joacă cei mai buni actori și sunt montate de cei mai performanți regizori. Iar dacă un teatru din provincie vrea cu tot dinadinsul să iasă rapid din anonimat, pe cale de consecință, rețeta infailibilă a succesului ar fi o „asociere“ sau, mă rog, un *joint venture* cu o trupă dâmbovițeană. Și, ca lucrurile să meargă strună, e încă și mai bine ca direcția de scenă să fie asumată de vreun regizor de import, englez, francez ori american. Se pare că pe asta a contat Teatrul „G. A. Petculescu“ din Reșița, unde realmente există dorința de a se face teatru adevărat, atunci când, împreună cu vreo câțiva actori ai Teatrului „Nottara“ și în direcția de scenă a francezului Michel Vivier de la Théâtre de la Presqu'île Granville, a decis să monteze în premieră pe țară piesa lui Matei Vișniec **Richard al III lea nu se mai face**. O piesă pe care atunci când am citit-o în volumul *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, publicat în 2005 de Editura *Paralela 45*, chiar am apreciat-o, considerând-o superioară altor producții recente ale dramaturgului, cum ar fi cea ce dă titlul volumului (care are apărătorii ei înfocați) ori *Mașinăria Cehov*. Consider în continuare textul, care se mai numește și *Scene din viața lui Meyerhold*, o lucrare temeinică, cu un bogat semantism și numeroase suprateme, ce exploatează cu succes o temă mereu actuală, cea a relației dintre intelectual, respectiv artist, și puterea politică care nu face economie de mijloace spre a și-l subordona, lucru cu atât mai vârtos la vreme de dictatură. În cazul de față, artistul e Meyerhold, iar dictatorul Iosif Vissarionovici Stalin. Contează prea puțin detaliul de istorie teatrală potrivit căruia marele regizor rus nu a montat niciodată Shakespeare ori écart-urilor de la adevărul istoric pe care și le asumă scriitorul în portretizarea lui Meyerhold. Important e procesul de anihilare psihică și apoi fizică la care Generalissimul l-a condamnat pe artist. De altminteri, doar Stalin, Meyerhold și soția acestuia (și ea prezentată altfel decât ar fi cerut-o adevărul istoric) aparțin planului referențial. Ei sunt înconjurați de tot felul de alte personaje, multe personaje-mască. Astfel, Vișniec își continuă, cred, demersul început o dată cu piesa *Și cu violoncelul ce facem?*, punându-și încă o dată întrebarea ce facem cu artistul autentic într-o societate definită a fi cea a *nemulțumirii noastre*, dar care se străduiește, fie și la modul grotesc, sub impulsul fricii să își disimuleze sentimentele. Un alt scriitor, spaniol de astă dată, Juan Mayorga, se arată preocupat în *Scrisori de dragoste către Stalin* de aceeași temă, analizând relația viforoasă dintre Bulgakov și Dictatorul de la Kremlin.

Coproducția reșițeano-bucureșteano-franceză e însă cât se poate de firavă, de debilă artistică. Faptul e cu atât mai grav cu cât acest eșec ar putea compromite destinul scenic al unei piese valoroase. De altminteri, cei prezenți la premieră, mulți oameni de teatru dintre cei mai stimabili, dar care nu au citit textul, s-au grăbit să-l califice drept nerealizat. Or, nerealizate sunt tocmai intențiile pe care Matei Vișniec le exprimă în caietul-program al spectacolului. Dacă „piesa evoluează între registrul realist și cel oniric“ și „frontiera dintre viață și vis (care devine foarte repede coșmar) este nu o dată depășită“, oniricul e extrem de pauper relevat de montare. Pauper și



Ioana CRĂCIUNESCU și Alexandru REPAN.

stângaci. Din păcate, spectatorul nu e deloc „invitat să asiste la momente în care grotescul atinge poezia, în care delirul atinge luciditatea“, ci la un talmeș-balmeș sărăcăcios, amatoresc, ba pe deasupra și caraghios. Spre exemplu, spre a ne reaminti că terorismul comunist nu a făcut ravagii doar în fosta Uniune Sovietică și spre a dovedi că e „familiarizat“ cu realitățile românești, Michel Vivier se slujește drept ilustrație muzicală de vreo câteva cântece ale Mariei Tănase care se potrivesc în context ca nuca-n perete. „Piesa mea – zice Vișniec – vă oferă și o anatomie a universului lui Shakespeare“. Nici urmă de așa ceva pe scenă. Ba parcă spre a-l contrazice pe dramaturgul care adaugă „la marele Will nu este loc pentru deriziune“, tot excursul în opera shakespeareiană e simplist rezolvat prin implantarea pe scenă a portretului ilustrului scriitor, repede substituit cu cel al Generalissimului. Și pentru că pesemne mai avea nevoie de argumente suplimentare spre a ne încredința că noaptea totalitară a fost una cât se poate de neagră, Michel Vivier potrivește niște lumini foarte joase și treaba-i gata. Scene-cheie, precum cea a nașterii „tovarășului-bebe“ cad într-un derizoriu fără cusur.

Actoricește, lucrurile nu stau deloc mai bine. Am observat, de altfel, un fenomen cât se poate de îngrijorător. În loc ca prezența în distribuție a actorilor bucureșteni, – „cei mai buni“, cum ziceam la începutul cronicii, și mă gândesc la Alexandru Repan (care joacă acaparator și cu poză), la Ion Haiduc, la Ioana Crăciunescu și la Sorin Cociș (singurul căruia nu am a-i face reproșuri) – să-i motiveze pe colegii reșițeni Sorin Fruntelată, Camelia Ghinea, Ștefan Abrudan, Iustina Prisăcaru, Constantin Bery sau Florin Ruicu, lucrurile stau exact invers. Numai în așa-zisele telenovele românești Tora Vasilescu sau Sebastian Papaiani, spre exemplu, evoluează mai prost când sunt în dialog cu Oana Zăvoranu. Numai că Oana nu e actriță. Dar văd în această situație cel mai clar semn că demersul asupra căruia am încercat să formulez o opinie în această cronică nu și-a atins scopul. Sper doar că piesa lui Vișniec să aibă o soartă mai bună în spectacolul pe care îl pregătește, la Teatrul „Bulandra“, Cătălina Buzoianu.

Teatrul „G. A. Petculescu“ din Reșița, Teatrul „Nottara“ din București și Théâtre de la Presqu'île Granville – Richard al III lea nu se mai face de Matei Vișniec. Regia: Michel Vivier; decoruri: Vivier și Mazelin ; costume: Florica Zamfira ; marionete: Martin Arhens ; muzica: Dmitri Șostakovici. Cu: Alexandru Repan, Sorin Cociș, Ion Haiduc, Ioana Crăciunescu, Sorin Fruntelată, Camelia Ghinea, Ștefan Abrudan, Iustina Prisăcaru, Constantin Bery, Florin Ruicu. Data premierii: 16 decembrie 2005.

Târgu Mureș

La joasă altitudine

În 1866, un chimist și industriaș suedez, pe nume Alfred Nobel, inventa o substanță explozivă căreia i s-a spus, după numele grecesc al forței, *dinamită*. Treizeci de ani mai târziu, același Nobel hotăra prin testament înființarea unor premii ce urmau să se acorde anual celor mai importante opere literare, celor mai revelatoare cercetări științifice din fizică, chimie, psihologie și medicină, precum și