reuşita rolului o contribuţie demnă de semnalat, având machiajul conceput de Melania Ursu. Lui Carr i-ar fi fost la îndemână să pună în funcţiune trăgaciul pistolului său, să oprească astfel mersul trenului blindat, să-şi exercite cu adevărat misiunea de soldat la scara mare a istoriei. Nu a făcut-o, iar consecinţele cunoscute sunt rememorate în spectacol graţie recursului la multimedia, dar şi cu ajutorul inspiratei ilustraţii muzicale alese de Corina Sârbu. Spectacol născut sub imperiul neliniştii pentru soarta lumii, *Travestiuri* ar fi putut eşua într-o demonstraţie de tip didactic. Din fericire, nu se întâmplă aceasta tocmai datorită faptului că regizoarea îi imprimă montării o latură pronunţat onirică, obţinând o pendulare nuanţată între real şi ireal, favorizată de ceea ce ea însăşi consideră a fi, într-un argument reprodus în caietul de sală, „exerciţii de punere în scenă" ori „un delir de imagini şi citate, o parodiere avangardistă, de o neautenticitate asumată, care aspiră spre un sens autentic, natural, direct". Aşa se face că până la urmă *Travestiuri* e un spectacol grav ca tonalitate, dar deopotrivă echilibrat şi bogat în surprize plăcute. Caracterul ambiguu, jocul „dublu", pendularea între adevăr şi mască, între real şi plauzibil, comprimarea situaţiei tragice într-o grimasă ori o parodie sunt calităţi ale montării imposibil de disociat de existenţa unui montaj specific, de alternanţa momentelor tragice cu cele burleşti, de trecerea rapidă de la meditaţia filosofică implicită la farsă, de la crisparea dureroasă la hohotul de râs sugrumat. Or, pentru ca acest montaj caleidoscopic născut de mintea lui Carr să fie unul plauzibil şi funcţional, era absolută nevoie de o disciplină riguroasă, de minuţie nu doar din partea regizoarei, ci şi din partea tuturor interpreţilor. Lui Dragoş Pop *(Tristan Tzara)* şi lui Ionuţ Caras *(Joyce)* li s-a solicitat să confere concreteţe vizuală unor personaje care, în cazul de faţă, nu sunt caractere în accepţiunea tradiţională a termenului, ci mai curând simboluri, idei, iar contribuţia acestor doi tineri actori la reuşita spectacolului se cuvine menţionată şi apreciată. Tot la fel cum e de remarcat aportul Mariei Seleş, cu intuiţie aleasă pentru rolul Nadia, nimeni alta decât Nadejda Krupskaia. Textul rostit de personaj provine aproape în totalitate din *Memories of Lenin.* Referentului textual i se asociază în chip fericit efortul Mariei Seleş de „a-şi face personajul" în sensul imperativ pe care Jarry îl dădea acestui deziderat. Ramona Dumitrean, Angelica Nicoară, Cătălin Codreanu, Rareş Stoica, Cătălin Herlo, Virgil Müller, dar şi Maria Munteanu (aceasta din urmă în apariţii de efect chiar dacă lipsite de cuvinte) contribuie la reuşita unui spectacol pe care îl percep ca pe un act regizoral în centrul căruia se află textul şi actorii.

Elisabeta POP

Dosvidania, Lenin, good bye, Joyce, au revoir, Tzara.

Scrisă în urmă cu 3o de ani (când a fost şi reprezentată la Teatrul Aldwych, într-un spectacol marca Royal Shakespeare Company) şi revăzută apoi pentru noul spectacol din l993,al aceluiaşi teatru, la Barbican, piesa, admirabila piesă-eseu a lui Tom Stoppard, ***Travestiuri***, reuşeşte să le dea întâlnire pe scenă celor

Cornel RĂILEANU

Foto: Nicu Cherciu

trei personalități ale frământatului secol XX: Lenin, James Joyce și Tristan Tzara. Originală idee și nu mai puțin original demers dramatic. Și dificil, în același timp.

Spectatorul, chiar cel obișnuit cu trăsnăi teatrale și mai și, privește nedumerit în caietul-program al teatrului, citind distribuția. Ce să caute cei trei laolaltă? Oare chiar s-au întâlnit cândva?

Ei bine, autorul, ființă iscoditoare și scotocitor prin biblioteci, a făcut o descoperire uluitoare și anume că, aflându-se toți trei în același timp în Elveția, s-ar fi putut întâlni din sau nu din întâmplare. Câte nu aranjează el, destinul... Documente serioase (Memorii despre Lenin și despre Nadejda Krupskaia, de pildă) și chiar o întâlnire cu bătrâna doamnă Carr, ultima soție a lui Henry Carr, cel în jurul căruia se adună toate personajele, dovedesc fără tăgadă că la Zürich s-au întâmplat multe, dar și mai multe *s-ar fi putut întâmpla*, așa că el, atotputernicul creator de teatru, a inventat restul...

De altfel, Stoppard a folosit cum a știut mai bine prețioasele informații oferite de Richard Ellmann în cartea sa *James Joyce*, pe care o numește „superbă". Despre ce e vorba? Locuind la Zürich, Joyce, pe atunci un fel de agent teatral, a avut misiunea să caute actori pentru o reprezentație de teatru, obligatoriu o piesă englezească și interpreți buni în limba engleză. Henry Carr, funcționar la Consulatul englez, a acceptat să joace rolul lui Algernon din piesa lui Oscar Wilde *Ce înseamnă să fii onest*. Interpretarea a fost un adevărat triumf, dar, ca să nu ne îndepărtăm prea mult de lumea culiselor teatrale, după premieră, a început scandalul, au fost discuții și chiar procese pentru bani și jigniri greu de suportat de ambele părți. Drept care, Joyce se va răzbuna mai târziu, aducându-i pe cei care l-au supărat – ca personaje negative, desigur – în celebrul său roman *Ulise*.

Tom Stoppard a adăugat celor citite, alte numeroase documente legate de revoluția rusă, multă inteligență și, fără îndoială, remarcabilul său talent de dramaturg. Ce a ieșit din acest neobișnuit amalgam, din athanorul celebrului scriitor, am văzut: o lucrare teatrală importantă dificil de montat, dar fermecătoare în ineditul ei. Piesa a fost publicată la Editura Unitext (redactor Elena Popescu) în admirabila traducere a profesoarei Ileana Alexandra Orlich. Mona Chirilă, recunoscută pentru curajul cu care abordează texte grele, nesperiindu-se de dificultăți de ordin literar sau tehnic, a apelat la această piesă ca la o provocare, surmontând cu un curaj pe care suntem datori să i-l admirăm, toate dificultățile.

O cronică nu are menirea să scotocească însă în „bucătăria" unui spectacol, prin urmare, nu vom mai insista pe alte amănunte, cu toate că, mie una, care am stat ani buni în partea cealaltă, ca să zic așa, în teatru adică, mi se pare și drept și interesant să se consemneze, pentru viitorime, numeroase amănunte și chiar greutăți întâmpinate de creatorii unui spectacol.

Regia folosește foarte ingenios două spații de joc: biblioteca și dormitorul lui Carr. De altfel, bătrânul Carr, în pijama, în patul său confortabil, însoțit permanent de Bennett, fidelul său servitor, retrăiește, în starea de somn și semitrezie, toate evenimentele, unele de o importanță capitală, în care sunt implicate personajele. Condiție generoasă, ofertantă, în care el redevine tânăr, nu fizic, ce rost ar avea, ci ca etape ale vieții sale, așa încât el devine și personaj implicat și martor în acțiunile legate de Revoluție, de instituira celebrului curent *DADA*, sau la nașterea romanului ce a revoluționat lumea literară.

Spațiul oniric, odată stabilit, îți oferă infinite posibilități de joc, neîncorsetându-te. Așa se face că în visele și de ce nu în coșmarurile lui Carr intră, pe rând, și călușarii români, ca o aluzie la originea românească a lui Tristan Tzara, și soldații – obsesii ale morții obligatorii (însoțiți de un cântec tulburător, intitulat chiar *Eu sunt soldat*, în interpretarea unei trupe rusești, parcă „Piatnițki") și Lenin cu suita lui de soldați ruși care au în bagajele cu ce se duc spre casă și perne și plăpumi, dar și ceasuri, obsedantele obiecte furate de pretutindeni de armata rusă, care parcă și-a măsurat și astfel timpul de stăpânit lumea. Intră și ies din visul lui Carr frumoasa Gwendolen, sora lui Carr (Ramona Dumitrean), ale cărei scene de amor „furat" cu Joyce sunt elegant ferite de vulgaritate, actrița demonstrând nu doar frumusețe, ci și talent. Ea aduce o anume frivolitate și senzualitate, o feminitate care încălzește oarecum răceala și uscăciunea cărților pe care, atât ea cât și Cecily (căreia îi dă chip scenic cu aplomb Angelica Nicoară) le manevrează pentru a-i ajuta, chipurile pe marii bărbați să-și scrie operele... în fond fiind mai degrabă două gâsculițe cu pretenții de intelectuale.

Amândouă actrițele joacă bine și oarecum complementar, și-au înțeles corect personajele și, mai ales, au priceput ce-a vrut să comunice regizoarea.

Am cuvinte de laudă și pentru Maria Seleș care, se vede, a studiat îndelung figura celebrei Nadejda Krupskaia, soția și colaboratoarea lui Lenin. Pentru noi, cei care am citit și am văzut zeci de filme cu și despre cei doi (până la intoxicare) ar fi fost mai ușor s-o portretizăm cumva, dar actrița e mai tânără așa că a compus, ajutată de regie, un chip-sinteză al activistei comuniste, entuziaste fără măsură, căreia îi adaugă piperul ironiei, nu mai mult decât trebuie.

Maria Munteanu are un rol mic, ea e femeia cu căruciorul, un citat din celebrul film al lui Eisenstein *Crucișătorul Potiomkin*, dar e atât de pătrunsă de importanța momentelor revoluționare, atât de migălos își urmărește fiecare apariție, încât nu-ți permite nici s-o uiți, nici s-o omiți. O secundează, cu mai mică convingere, Renate Heidel *(Femeia misterioasă)*.

Pentru rolul principal, cel al lui Henry Carr, Mona Chirilă a apelat la unul dintre „greii" trupei, actorul Cornel Răileanu. Jocul lui, atent îndrumat de regie, sobru și nuanțat, a clarificat multe din nedumeririle posibile, limpezind scene ce-ar fi putut fi confuze, cel puțin pentru spectatorii care nu sunt îndeajuns de familiarizați cu epoca și cu celebrele personaje. Jocul său e elegant și de o modernitate conținută, fără excese demonstrative, deși unele părți din partitura sa generoasă i-ar fi permis s-o facă.Într-un fel, el devine regizorul întâmplărilor scenice, impunând măsură și echilibru. Relațiile sale imaginare sau reale cu personajele-statui sunt complet diferite de cele cu femeile, de pildă, sau cu Bennett.

Actorul joacă detașat, cu umor și ironie, un personaj real, a cărui biografie s-a intersectat, întâmplător sau nu, cu pitoreștile figuri ale lui Tzara sau Joyce, într-o vreme când ei nu erau cunoscuți, ci începeau să devină... dar și cu Lenin, despre care noi știam că a fost un rafinat intelectual, dar iată-l coborât de pe soclu, ca un activist îndoctrinat, cu sensibilitate redusă pentru muzica cultă, un demagog găunos, altoit pe un trup plin de beteșuguri, o minte bolnavă și periculoasă. Cum spune cineva, cu umor, „dacă Lenin nu s-ar fi născut, n-ar fi trebuit inventat!".

Bună cunoscătoare a suprarealismului, dovedită, Mona Chirilă a construit scenic o imagine a lui Tzara, așa cum îl știm noi românii: jemanfișist, teribilist, extravagant, cu aerul ușor golănesc și dezabuzat. Mie mi s-a părut bine distribuit actorul Dragoș Pop și bine îndrumat. El joacă doar aparent neglijent, arborând aerul unui tip care face totul cu lejeritate: felul cum rupe bucățelele de ziar ca să croiască cu o pereche de foarfece un sonet de... Shakespeare, cum le amestecă el în pălărie, dozarea atentă a efectelor, felul cum comunică într-un mod labirintic cu personajele celelalte ni-l apropie și ni-l recreează, chiar dacă unora dintre noi ni s-ar fi părut că a arătat altfel.

Lenin, interpretat de Ovidiu Crișan are chiar și fizic bune asemănări, dar, mai ales, aduce acea ferocitate bine mascată a acestei figuri comuniste care a schimbat, ca dintr-un capriciu, soarta omenirii, a unei părți a acesteia. Aparițiile de grup, cu Nadejda și soldații, cu alți ideologi, falși gânditori, aventurieri care au păcălit o lume cu teoriile lor păguboase, au ceva (proiecțiile din fundal sunt de notă mare) din filmele sovietice care nouă, care pe noi, cei mai bătrâni, ne-au intoxicat exact cum se face acum cu filmele americane pline de un alt fel de violență.

Ionuț Caras a găsit, chiar și vestimentar, o notă aparte pentru Joyce, inspirată desigur de personajele celebrului său roman. Cu alte cuvinte, a încorporat în personajul atât de contradictoriu și câteva ticuri și trăsături ale altor personaje, unele chiar antipatice, așa cum este și el nu de puține ori. Infatuat, el ne aduce aminte, dintr-un alt timp, că, în vreme ce unii n-au făcut nimic, fiind, precum Carr, simpli funcționari, el a „«comis» un roman ca *Ulise*". Nu depășește însă măsura, controlând atent fiecare apariție, găsind chiar câte o undă de umor în unele scene ce ar fi putut fi mai lipsite de substanță vitală.

O compoziție bună face și Cristian Rigman, Bennett al său fiind un tip de servitor înrudit cu fidelul Firs cehovian: devotat și posesiv totodată, el este ocrotitorul nu doar al unui funcționar, ci și păstrătorul unei anumite ordini care s-a tot pierdut cu timpul.

În spectacolul, său Mona Chirilă a reușit să alcătuiască o realitate teatrală din imagini combinate. Cu fantezie și umor, dar și cu oarecare tristețe, cu obida creatorului de a vorbi prea târziu despre pericolul unor prezențe malefice în viața noastră, regizoarea, ajutată evident de doi artiști, scenograful T.Th. Ciupe – decor și Cristian Rusu – costume, și secundată atent de o ilustratoare muzicală dăruită cu har (Corina

Sârbu) a semnat un spectacol temeinic, spectacol ce se adresează deopotrivă cunoscătorilor ceva mai acasă cu epocile și cu personajele livrești, ținând seama totuși că tinerii de azi se informează rapid pe internet, uitând astfel „gustul" lecturii.

Teatrul Național Cluj-Napoca – Travestiuri **de Tom Stoppard. Traducerea: Ileana Alexandra Orlich. Regia: Mona Chirilă. Decoruri: T.Th. Ciupe. Costume: Cristian Rusu. Ilustrația muzicală: Corina Sârbu. Machiaj: Melania Ursu. Cu: Cornel Răileanu *(Henry Carr)*, Dragoș Pop *(Tristan Tzara)*, Ionuț Caras *(James Joyce)*, Ovidiu Crișan *(Lenin)*, Cristian Rigman *(Bennett)*, Ramona Dumitrean *(Gwendolen)*, Angelica Nicoară *(Cecily)*, Maria Seleș *(Nadia)*, Virgil Muller *(Un general rus)*, Maria Munteanu *(Femeia cu căruciorul)*. Data premierei: 18 februarie 2006.**

Dacă mă iubești, fă-mi hatârul...

Am început așa, pentru că pur și simplu aș fi vrut să-l întreb pe prietenul meu Tompa Gábor, regizor pe care-l stimez și pe care-l socotesc un mare artist, așa, în stil caragialesc, să-mi facă hatârul să-mi explice de ce a avut el nevoie să facă în **Scrisoarea pierdută** o distribuție „pe invers"?

Eu cred că nu din teribilism... Dar, dacă voi începe să explic cât pot eu mai savant cum l-a apropiat el pe Caragiale de Ionesco, risc, poate, cine știe, un răspuns șugubăț în genul celui dat de regretatul Vlad Mugur în legătură cu dublul rol oferit lui Dellakeza la Craiova în spectacolul Pirandello. După îndelungi presupuneri, unele mai „intelectuale" decât altele, pe care maestrul le-a ascultat atent, dar mustăcind, a decretat cu un aer jucăuș: nu, dragilor, l-am distribuit așa pentru că n-am mai avut alt actor...

Cine știe ce mi-ar răspunde Gábor la întrebare? Poate, pur și simplu, l-a deranjat (și n-ar fi primul!) că are un repertoriu în care nu poate distribui actrițele trupei, or, într-un teatru, după alte câteva spectacole – vezi *Woyzeck*, de pildă, admirabilul *Woyzeck!*, în care femeile nu prea au ce juca – directorul, de data asta directorul Tompa, a fost nevoit să găsească o soluție. Și a găsit-o.

Pe mine una m-a amuzat ideea, deși auzisem înainte cârtitori care se întrebau retoric: „ce l-a apucat pe Tompa să propună o asemenea trăsnaie"?... O fi trăsnaie, nu știu, poate, dar eu una am decretat categoric, după ce am văzut spectacolul, că dramaturgul nostru național, genialul nostru Caragiale, dacă are noroc să cadă pe mâini bune, e mai actual decât cea mai actuală comedie contemporană.

Atunci la ce bun să-mi mai pun întrebări inutile și să caut răspunsuri? Am acceptat convenția și am urmărit un spectacol fermecător, chiar dacă mi s-au părut mult mai adecvat distribuite femeile în celebrele roluri de bărbați, decât Bács Miklós, ușor supraponderal, transpirat și parcă mai puțin în largul lui... în rolul Coanei Joițica, „damă bună"... Trebuie să recunosc însă că n-au fost puține momentele în care tocmai aceste, hai să le spun neajunsuri ale interpretului – de altfel un actor excelent al trupei maghiare – au constituit o sursă inepuizabilă de haz.

Dacă tot am spus că spectacolul trebuie judecat cu măsuri obișnuite, nicidecum cu rigla feministă sau, și mai rău, cu una didactică, să purced a spune ce-am văzut.