

se schimbă și perechile. Chris Simion spune, că perechile se schimbă la closet și știe ce spune, pentru că trădarea are un miros specific. Ce ne rămâne? Gloria care se sinucide? Nu e ușor de pus ceva în scenă la Lăptăria Enache pentru că *mise en scène* trebuie să fie, înainte de toate *mise en place*. Adina Mastalier nu semnează numai scenografia și costumele, ci și „așezarea în pagină” a acestei înșelătoare plăceri care este lupta cu viața.

**Compania de teatru D-AYA – Și cail se împușcă, nu-i așa de Horace Mc Coy. Adaptarea și regia: Chris Simion. Scenografia: Adina Mastalier. Coregrafia: Carmen Coțofană. Distribuția: Maia Morgenstern (*Maestrul de ceremonii*), Antoaneta Cojocar (Gloria), Ela Ionescu (*Alice Le Blanc*), Ioana de Hillerin (*Lillian*), Carmen Lopăzan (*Sherry*), Tudor Aaron Istodor (*Robert*), Gabriel Fătu (*Larry*), Mihai Marinescu (*Jimmy*), Cuzin Toma (*Joe*). Premiera: 17 octombrie 2007.**

## Antoaneta IORDACHE

### *Gorki ca proiect...*

Din caietul-program și, în egală măsură, din desfășurarea reprezentației se înțelege că **Bătrânul** este, în interiorul programului Teatrului Nottara, o încercare de întoarcere manifestă înspre modalități de expresie scenică pe care teatralitatea ultimilor ani le-ar fi trecut „la inventar”, le-ar fi suspendat, ori chiar le-ar fi abandonat. N-aș controversa ( aici ) cu această presupunere. E o discuție care înregistrează puncte de vedere greu de împăcat, nu de puține ori neîndeajuns nuanțate. În anii din urmă, în tabloul vieții noastre teatrale pot fi identificate baricade figurative constituite și cărora le impulsionează periodic reactivitatea nu doar profesioniști de credință regizorale, ci și articole critice, comentarii expres, accentuat partizane. (Punerea în balanță a argumentelor dișjuncte, poate, ar merita produsă, la un moment dat, nesimplificator, aplicat.) În ceea ce privește oportunitatea unui asemenea *Gorki-Proiect: intențional – recuperator* în stagiunea unuia sau altuia dintre teatre, iarăși nimic de contestat. Orientarea proiectului descrie o preocupare, nevoi, atitudini artistice, profesionale la fel de îndreptățite cum sunt, cum rămân și cele care reclamă *desprinderi* de modalitățile rulate decenii la rând. Dreptul la *întoarcere*, în genere în artă, nu doar pe terenul artei teatrale, ca să zic astfel, e recunoscut. Aceeași regulă se aplică (însă) și inovației, inclusiv celei privind mijloacele de expresie scenică. Din acest punct – ce configurează un principiu dintre cele mai evidente – încep problemele, și de-o parte și de alta a baricadei figurative. Fără îndoială, dramatica poveste gorkiană poate fi considerată o alegere potrivită premisei coordonatoarei proiectului: Catrinel Dumitrescu (care semnează și adaptarea pentru reprezentație a textului). Textul conține elementele pe care se poate construi în maniera școlilor de teatru continuatoare ale metodei stanislavskiene: cu personaje și relații puternic reliefate, conținând pe valorizarea cuvântului, a replicilor, într-o decurgere ce urmărește logica însușirilor constitutive ale eroilor și, pas cu pas, ascendența dramei (etc.), pentru a da posibilitate actorilor să-și ordoneze creația, în spectacol, selectând din ansamblul de mijloace pe cele ce conving prin *sensul trăirii interioare foarte viu* (ca să citez o precisă definiție a lui Camil Petrescu). Adaptarea nu reușește, din păcate, să concentreze suficient pe un vector portant



Foto: Ciprian Duică

Emil HOSSU și Mihaela SUBȚIRICĂ

arborescența ofertei gorkiene și avem, în scenă, un „drum cu ocoluri” (cu „opriți” ilustrative) ce distrag atenția de la drama de familie (provocată de apariția unui bătrân dornic de revanșă asupra fostului său vremelnice tovarăș de ocnă). De fapt, vreau să spun că nici nu e limpede încotro dorește în principal scenarizarea să ne poarte; senzația e de împrăștiere a obiectivelor de atins, mai ales în prima parte a montării. Viața lumească și duhovnicia sunt teme contrapuse în text, pe care adaptarea nici nu trebuia, nici n-avea cum să le evite; asistăm însă la scene ce dilată ecuația aceasta, neprofitabil, datorită formelor de creionare: ori cu linie excesiv explicativă, ori pur și simplu nelucrate cu înțelegerea a ceea ce fac, de către interpreți. O bună porțiune din începutul spectacolului, un grup substanțial numeric de tineri interpreți (mujici, în context) își cheltuie vioiciunea în acțiuni pripite, ce se vor crea de atmosferă (... se cunosc, leagă idile, cântă, fură și joacă de sărăcie, se-nchină la icoană..., din nefericire într-o mișcare dezorganizată); mimate grăbit, rostite „sub” o perdea de zgomot general, momentele nu au efectul scontat. Grupul re apare, din când în când, în scenă, simplist-decorativ. Traversând la dese intervale un decor marcant butaforic, muzica însoțește întreaga reprezentație. Pe versuri gorkiene (și nu numai), grupul laborios și *Kleșcirov* (I. Marinescu Țurlă) cântă despre Rusia, despre viața pe pământ, viața de apoi, iubiri și dușmăni – un corpus de subiecte, neliniști, trăiri omenești a căror rimă se regăsește, desigur, în replici. Uneori, intervenția muzicală se armonizează cu acțiunile din scenă, alteleori nu prea (câteva „exerciții de ansamblu” distonează la propriu). Și trebuie adăugat că între „cor” și „cântărețul răătăcitor” există o diferență – lesne sesizabilă – de gen muzical-interpretativ. Suntem, deci, în situația de a constata lipsa de claritate, și în

limitele acestui compartiment, menit în teorie să „coloreze” cu „specific” terenul dramei. În reprezentația de premieră, practic povestea din scenă s-a declanșat abia la intrarea în scenă a *Zaharovnei* (Anca Bejenaru), actriță ce portretizează concentrat, de altfel constant, în toată desfășurarea rolului ei, și al cărei personaj (Doica) cert din punct de vedere artistic, compus atent, „strâns interior”, modulată, reușește „să spună” (în pofida nu prea extinselor replici), să transmită despre tensiunile de mediu (înconjurător și familial) mult mai multe decât altele, bine servite de text, dar în cele din urmă încurcate în verbozitate, prezențe. Cum, de pildă unul dintre polii dramei, *Mastakov* (Gabriel Răuță). Ca și *Mastakov*, o serie dintre eroi (principali, secundari) sunt conduși în a releva intensitatea dramatică prin încrâncenare expozitivă; se strigă pentru a convinge spectatorul de adâncimea trăirilor, spectacolul stând sub semnul unei „gesticulații” verbale de o bruschete care duce la rezultate contrare celui căutat. Titularul, important pol dramatic îi revine actorului Emil Hossu (*Bătrânul*). Adus în scenă „deconspirat” (datorită modului de abordare a primelor replici, cu duritate „de ocnaș”), personajul ce determină literalmente dezmembrarea vieții familiale și a perspectivelor lui Ivan Vasilievici *Mastakov* „reia” (după câteva momente, probabil în consecința experienței de scenă a actorului) „cărarea”, avantajoasă a rolului – și izbutește să recompună umbrele inițiale ale figurii din textul gorkian (adumbriri consubstanțiale întâmplărilor ce, nu-i așa?, se urmează, cresc în decurgere, de la clipa apariției enigmatice spre o finalitatea neîndurătoare) –, dându-și, astfel, posibilitatea să și evolueze, să „urce” interpretativ o scară de stări. În confruntările *Bătrânul–Mastakov* dinspre final, efectele accentelor exagerate în monolog ale partenerului de distribuție sunt contrapunctate (și „salvate” întrucâtva) de exactitatea scenică a lui Emil Hossu. *Marina* (Mihaela Subțirică), însoțitoarea de drum și de demers a ocnașului vârstnic, joacă și ea pe o coardă împăstată de ilustrativism un timp (gârboviri, mătăanii, supunerea față de moșul diabolic gorkian), pentru ca în partea secundă a poveștii – și a spectacolului – să reușească să dea la iveală, debarasată de tușele anterioare, deloc inspirate (realist-grosiere, generic), cu mijloace limpezi, o a doua „față” a personajului și, în plus, adevăratele-i valențe expresive. *Ana* (Cristina Păun – mai ales împreună, în replică și relație cu Anca Bejenaru), *Tatiana* (*Raluca Gheorghiu*), *Haritonov* (Constantin Cotimanis – parte din rol, ca și aproape toată distribuția), *Pavel* (*Bogdan Coșartea*) și *Iakov* (Ionuț Anghel), mai apoi *Stepanîci* (Cătălin Panaite) și *Sofia Markovna* (Teodora Stanciu) se rețin, ca prestație profesională, în câteva scene, într-o montare care, vrând să pună (...în sfârșit) în valoare calitățile autentice („uitate”) ale trupei, mai degrabă le estompează. Oricum, în mod cert, nu le *re-descoperă*, nu le face să strălucească. Între proiectul promovat de Teatrul Nottara acum și Gorki există, cum am mai observat, compatibilitate. Restul (*cel mare*!...) se conține sau nu, se demonstrează – eventual – în spectacol, între arlechini. De data aceasta, „Gorki-Proiect” (cu toate cele ce-ar putea să însemne) rămâne o idee numai bună de raportat...

**Teatrul „Nottara” – Bătrânul de Maxim Gorki. Traducerea: Emma Beniuc; Adaptarea textului și coordonarea proiectului: Catrinel Dumitrescu. Decorurile: Constantin Cotimanis. Costumele: Mihaela Petre. Muzica: I. Marinescu Țurlă. Cu: Emil Hossu (*Bătrânul*), Constantin Cotimanis (*Haritonov*), Gabriel Răuță (*Mastakov Ivan Vasilievici*), Anca Bejenaru (*Zaharovna*), Raluca Gheorghiu (*Tatiana*), Mihaela Subțirică (*Marina*), Teodora Stanciu (*Sofia Markovna*), Cătălin Panaite (*Stepanîci*), Bogdan Coșartea (*Pavel*), Ionuț Anghel (*Iakov*), I. Marinescu Țurlă (*Kleșcirov*), Cristina Păun (*Ana*), Raluca Jugănar ( *Marka*), Oana Bărbuceanu (*Paraska*), Veronica Lazarovici (*Akulina*), Cătălin Coman (*Evsei*), George Ivu (*Buh*). Data premierei: 28 noiembrie 2007.**