

Marinela ȚEPUȘ

Criza ne face inventivi!!!

Nu e nicidecum ușor să organizezi festivaluri de teatru, pentru că, mai totdeauna, lipsesc fondurile necesare. Cu atât mai greu se realizează acestea în vreme declarată de criză. Știu directori care înnădesc din te miri ce un program numai ca să nu „sară” o ediție. Sunt conștienți că e mai bine să „bifeze” evenimentul decât să-l lase să moară. Pe de altă parte, festivalurile de teatru se luptă, în această perioadă, cu festivalurile organizate de Ministerul Turismului (*al berii, al vinului, al strugurilor, al cârnaților de Pleșcoi, al poamelor...*), manifestări care nu duc lipsă nici de bani, nici de spectatori... și, mai ales, cu circuitul făcut de către guvernul nostru.

Și totuși, mai sunt locuri, puține, e drept, unde edilii orașelor încă mai împacă și capra, și varza, sponsorizând atât evenimentele stradale (cu mai mult, că, deh!, acolo se găsesc alegătorii!!!), cât și pe cele culturale (cu mai puțin, ca măcar să se petreacă într-un climat decent!). În asemenea context, imaginația directorilor de teatre și a celor de festivaluri este pusă (puternic) la treabă și, adesea, aceștia izbutesc să realizeze ceea ce nici nu s-ar/ne-am fi gândit. Așa se face că, la Galați, în cadrul celei de-a XXI-a ediție a **Festivalului de Comedie**, am putut vedea patru variante ale spectacolului *Lecția* de Eugen Ionescu. „Din lipsă de fonduri”, ni s-a spus, cu sfială, dar ideea mi se pare înțeleaptă, pentru că ne aflăm, nu-i așa, în Anul „Eugen Ionescu” și marele dramaturg merita o omagiere așa cum se cuvine la el acasă. Adică, în România. În afara celor patru producții, am mai văzut și o încercare a UNATC „I.L. Caragiale”, cu *Cântăreața cheală*. Chiar izbutită! Adusă în contemporaneitatea dominată de calculatoare și telefoane mobile. Cei doi soți alienați se regăsesc – „ce ciudat, ce bizar, ce coincidentă!” – prin intermediul internetului. Și dintr-o dată, replicile, care puteau părea absurde până de curând, devin de-a dreptul realiste!

Cele patru variante ale *Lecției* nu au plictisit pe nimeni. Au creat controverse, care s-au finalizat cu o discuție aplicată în foaierul teatrului.

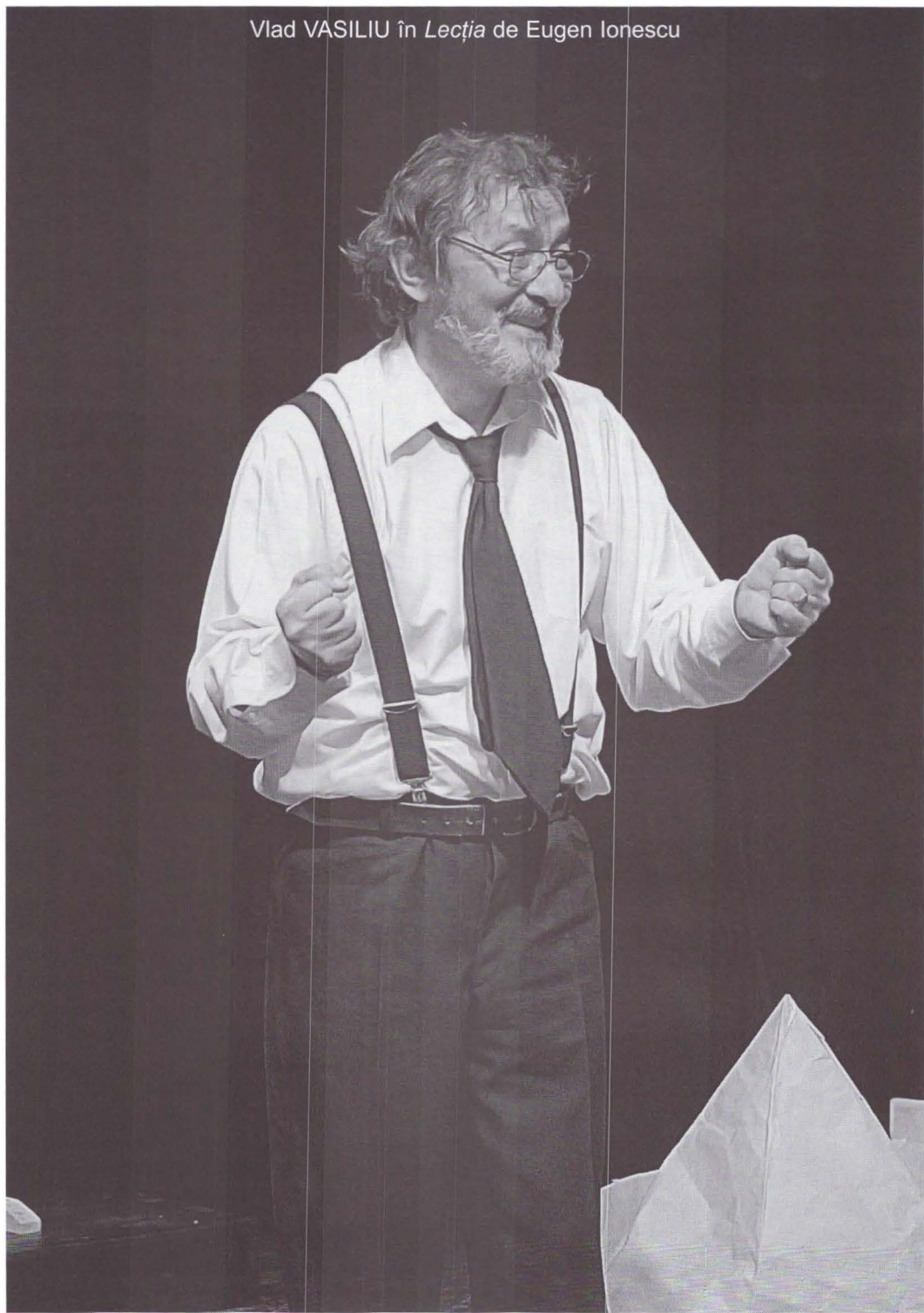
S-a putut observa că fiecare regizor a „colaborat” cu autorul – mai mult, Horațiu Mălăele, autorul spectacolului de la TNB, și cel mai puțin Vitalie Druceș, realizatorul spectacolului de la Teatrul „Eugène Ionesco” din Chișinău; calea de mijloc i-a revenit lui Tino Geirun, regizorul producției Teatrului „Fani Tardini” din Galați și a Teatrului „Pygmalion” din Viena. Dar s-a mai putut constata faptul că oricât s-ar fi îndepărtat de text, tot pe cărarea făcută de Ionescu ajungeau cu toții.

Urmărind cu interes cele patru producții, am rămas cu gustul amar că ceea ce, până mai ieri, ni se părea absurd, constituie, azi, o realitate. Așa cum cităm permanent din Caragiale, minunându-ne cât de actual poate fi, ne trezim comparând unele situații cotidiene cu scenele (așa-zis) absurde din piesele ionesciene...

Reprezentările cu *Lecția* au fost atât de diferite, încât fiecare a reușit să ne intereseze.

Horațiu Mălăele (a primit, din partea Juriului Publicului, Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină) a transformat textul mai mult într-o farsă cu final tragic. Drumul său de la prima variantă, realizată la Theatrum Mundi / Teatrul „Nottara”,

Vlad VASILIU în *Lecția* de Eugen Ionescu



acum vreo 13–14 ani, nu a fost foarte lung. Profesorul e doar un pic mai decrepit, descoperim, pe parcursul reprezentației, ceva mai multe „mălăisme”, menite să stârnească ropote de aplauze, iar finalul este mai încărcat de sexualitate (cuțitul devine falus!). Însă acest final este mai aproape de Eugen Ionescu, care vede o relație devastatoare între sexualitate și dictatură. Decorul simplu, format dintr-o masă, ce se transformă în sicriu, cuprinzând cadavre-păpuși și coroane mortuare, două scaune cu spătar (unul mai înalt pentru profesor și unul mai mic pentru elevă), un acoperiș din scândură, identic cu dușumeaua, astfel încât aștepți mereu să cadă strivind personajele-marionetă, este asemănător celui de demult și slujește perfect viziunii regizorale (decorul: Horațiu Mălăele). *Marie* (Victoria Dicu) este mai puternic caricaturizată decât în prima variantă, dar foarte adecvată întregului. *Eleva* (Aylin Cadîr) îmi amintește de cea interpretată, cândva, de Clara Vodă. Seacă, rece, plată, la început, se transformă – ușor-ușor – în victima perfectă. Spectacolul este dinamic, are umor și prinde publicul asemeni unei comedii bulevardiere. (Să fie de bine?!)

Cele două variante regizate de către Tino Geirun, deși s-au vrut identice, au mari deosebiri. De temperament, de interpretare. Dacă varianta gălățeană are mai mult alura unei telenovele, în care personajele evoluează patetic, scrâșnit, cea austriacă se joacă „la rece”. Alienarea este mai evidentă în cea de-a doua reprezentație. Transformarea *Profesorului* (Dietmar Voigt), mai pregnantă. Iar evoluția *Profesorului* (Vlad Vasiliu) din producția gălățeană este marcată de suferință. Fiecare pas către crimă e făcut sub semnul fatalității. Lupta cu sine și cu lumea a Profesorului îl umanizează, absolvindu-l, în mare parte, de vină. Mai mult, intrarea *Elevei* (Alexandra Benold) este tumultuoasă. Fata este emancipată, independentă, agresivă. (Aproape că înțelegi altfel mobilul crimei!!!) Am avut și unele nedumeriri în legătură cu aceste spectacole. Eleva intră și iese din scenă când vrea, ușa rămânând descuiată, dar, în final, tocmai atunci când este amenințată cu moartea, se ascunde după un scaun, acceptând sfârșitul aproape cu seninătate. Profesorul suferă că nu poate ieși din cerc. Zbaterea lui este sfâșietoare, aproape tragică, în producția gălățeană; interiorizată, plină de sarcasm, în cea vieneză. La sfârșit, Profesorul încuie ușa și îi dă cheia lui Marie, refuzând să mai primească vreo elevă. Este prima variantă văzută de mine cu un asemenea deznodământ și nu mi se pare a fi prea... ionescian. Ciclul morții ar trebui să continue la infinit, dacă mergem pe firul textului. Spectacolul din Chișinău, nepăcătuiind în interpretarea textului, a displicut celor mai mulți. Sexualitatea vulgar reprezentată, prin frământarea sățioasă a sânilor *Elevei* (Maia Grosu) pe parcursul unui sfert de spectacol și transformarea *Profesorului* (Gheorghe Pietraru) într-un soi de Mefisto grotesc, au făcut ca reprezentația să devină respingătoare. Poate că impactul, la Chișinău, să fi fost altul decât în România, pentru că și contextul socio-politic de acolo este diferit.

Consider că acest experiment (chiar dacă pornit dintr-o situație de criză) a reușit și poate constitui un prolog pentru ceea ce se va întâmpla anul viilor, când, în cadrul Festivalului Internațional „Shakespeare”, vom vedea numai producții cu... *Hamlet*.

În afara celor cinci spectacole *Ionescu*, am mai avut parte de comedii plăcute publicului. Ușor de asimilat. Realizate cu măsură și discernământ. Două au fost ale Teatrului „George Ciprian” din Buzău (*Înimă de boxer* de Lutz Hubner, un spectacol de Mara și Mihai Manolescu, cu Constantin Codrescu și Dan Bordeianu, și *Victoria și Sirena* de Aleksandr Galin, un spectacol de Diana Lupescu, cu Diana Lupescu, Valeria Ogășanu și Virgil Ogășanu), despre care deontologia funcției mă oprește

să spun mai mult (Diana Lupescu a primit Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină, acordat de către Juriul Publicului). Una, a teatrului-gazdă: *Ultima oră* de Mihail Sebastian (regia: George Motoi; scenografia: Gabriela Bondărescu Catargiu; coloana sonoră: Gabriel Bassarabescu; coregrafia: Mihai Ciprian Caragață; cu: Cristian Gheorghe, Vlad Vasiliu, Aureliu Bâtcă, Lucian Pînzaru, Grig Dristaru, Dan Căpățână ș.a.) despre care nu pot a scrie nimic, pentru că nu am văzut-o (ajungând, în Galați, la o zi după începerea Festivalului). Producția a fost recompensată de către Juriul Publicului cu Premiul pentru cel mai bun spectacol.

Lansarea volumului *Cu Ion Caramitru, de la Hamlet la Hamlet și mai departe* de Mircea Morariu (editat de Fundația „Camil Petrescu” și revista „Teatrul azi”), cu autorii de față și prezentat de către criticul Doina Papp, precum și întâlnirea Generației de actori care a intrat în IATC „I.L. Caragiale” cu patru decenii în urmă – generație din care fac parte: Olga Delia Mateescu, Cezara Dafinescu, Mihai Dinval, Mihai Mălaimare, Vlad Vasiliu – au avut darul de a ne emoționa, întregind o manifestare culturală făcută cu bani puțini, dar în limita bunului gust și a decenței. Este un festival care își ține rangul, iată, de 21 de ediții...

Ruxandra ANTON

Insectarul de vise

Eugen Făt, aflat la cea de-a treia montare aici la Galați, scrie în caietul-program al spectacolului **Labirintul Irinei – alb**: „De data asta am ales să fiu puțin mai straniu și mai trist, însă nu și fără emoție”. Însă tristețea lui e ca un poem al imaginilor, luminilor și muzicii, extrem de bine stăpânite, de dozate și de acordate cu momentele scenei. În plus, în acest spectacol, totul este făcut de el, mai puțin scenografia (Gabriela Bondărescu Catargiu) și proiecțiile video (Melu Panaitescu). Ideea a pornit de la o replică din *Tot ce se dă*, așa cum declară regizorul, „poate stă și acum și ne fură visele” și de la un anunț făcut pe blogul lui și pe al unor prieteni: „Regizor, colecționez povești cu vise (visate sau nevisate)... de oameni care trăiesc (sau nu) în același timp cu mine... despre ce ați visat sau doriți să visați... de la visători care vor să-și vadă visul realitate... pe o scenă. Ofer posibilitatea trăirii lor într-un spectacol de teatru aparte”. Din patruzeci și opt de texte primite, patru au trecut în coșmarul Irinei. Decorul este simplu: doar un fotoliu roșu într-o cameră albă a unui azil de nebuni și o ușă albastră dusă în spate de un gropar, servindu-le ca masă până să fie ușa camerei albe. Culoarele predominante ale luminilor sunt roșu, albastru și ocră, iar din îmbinarea lor rezultă un alt decor, straniu, dintr-o lume a visului și a imaginarii. Spectacolul începe într-o nișă din fundal acoperită de un panou glisant care se deschide de fiecare dată pe jumătatea centrală a scenei. În cadrul ei, Irina mare așază fluturi pe un perete, ca într-o oglindă a timpului, unde Irina mică i-a păstrat amintirile copilăriei. Fetițele cu ochii acoperiți de căciulițe și femeia însărcinată, brutalitatea (schităată prin smulgerea căciuliței) și indiferența bărbatului în travesti (tatăl) asupra fetei, întâlnirea cu groparii în chip de oameni-râme și spaima Irinei mici, femeile însărcinate, mireasa și groparii, Irina și corbul, Irina și doctorul, sunt cadre care amintesc de obsesiile Irinei, dar și de personajele care-au împins-o în prăpastia