

e o amabilă încurajare. Dacă cei ce conduc acum Compania „Liviu Rebreanu” și Naționalul din Târgu Mureș supraevaluează invitarea lor la Festival, amabilitatea se va dovedi inutilă.

Teatrul Național din Târgu Mureș, Compania „Liviu Rebreanu” – Krum de Hanoch Levin. Traducerea: Cristina Toma. Regia: Theodor Cristian Popescu. Scenografia: Andu Dumitrescu. Light design: Andu Dumitrescu și Theodor Cristian Popescu. Muzica originală și sound design: Vlaicu Golcea. Coregrafia și mișcarea scenică: Eduard Gabia. Cu: Mihai Crăciun, Elena Pirea, Csaba Ciugulitu, Ion Vântu, Anca Loghin, Costin Gavază, Roxana Marin, Vero Nica, Ionela Nedelea, Luchian Pantea, Mihaela Mihai. Data reprezentației: 2 noiembrie 2009.

Crize

Alexandra Badea e o tânără regizoare în care, la vremea debutului ei, mi-am pus mari speranțe, dar care, odată plecată și din când în când revenită din cele străinătăți, cu fiecare nouă montare nu face decât să mă dezamăgească. Mihaela Michailov e o tânără „consoră” în ale criticii de teatru care scrie cronică într-un limbaj atât de metaforic, încât jur pe orice că nu am înțeles niciodată de ce i-a plăcut ori ba un spectacol. Ori dacă i-a plăcut. La un moment dat, s-a apucat de scris literatură dramatică, a beneficiat de tot felul de burse pe la *Royal Court*, a deprins formulele practicate acolo, le aplică reproductiv și scrie compuneri fragile cu pretenții de piese, din acelea fără acțiune, fără poveste, fără conflict, fără personaje, adică fără nimic, în afară de vorbe, vorbe, vorbe. Ca nu cumva să fie acuzați că nu sprijină dramaturgia românească ori că nu sunt *open minded*, vreo câțiva directori de teatru au aprobat înscenarea unora dintre lucrările ieșite din tastele computerului Mihaelei, convinși că astfel fac teatru postdramatic. Rezultatele nu au fost deloc pe măsura investițiilor, dar cum în teatrul românesc (încă)... turcul plătește, nu s-a întâmplat nimic.

Cele două domnișoare au reușit să îmbrobodească direcțiunea Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Timișoara și iată că li s-au pus la dispoziție timpi de repetiție, bani de producție, cinci actori plus fiica unei actrițe spre a se monta cât mai șui cu puțință ceva ce se numește **Cum traversează Barbie criza mondială** și care are alură de manifest eșuat. Am citit textul publicat în revista *atent*, mai exact spus am încercat să o fac, nu am dus operația până la capăt și am evitat să merg la premieră din rațiuni de igienă mentală. Spectacolul a fost adus din motive obscure (și nu prea) la București în Festivalul Național de Teatru. Am greșit că nu am declinat invitația. Am fost, așadar, la zisul spectacol. Timp pierdut. „*Amor pierdut, viață pierdută*” – vorba lui Eminescu-dramaturgul. Pe scenă o instalație complicată, nu mă îndoiesc că și costisitoare, cu multe neoaie ce se aprindeau și se stingeau enervant și obositor și erau mutate vajnic, de colo-colo, de cei 5+1 interpreți ce se mișcă zănic, zburdă, țopăie, dansează și rostesc un text *zen* care, la urma urmei, e greu de numit text, dacă nu am ce face și îmi amintesc că la „Teoria textului” am învățat că un text se caracterizează înainte de orice prin coerență. Spectatorii cinstiți pleacă discret din sală. Suntem destui care rămânem și suferim în tăcere. După vreo 120 de minute, comedia se termină spre ușurarea tuturor. Plecăm în transă spre casă. A doua zi, nume respectabile, nume sacre ale regiei românești venite la reprezentație, își fac cruce la telefon. Cronică orală e dintre cele mai vivace. Nu se vorbește decât despre *Cum a traversat Barbie criza mondială*. Critica e uluită și scrie pe bloguri ori în reviste virtuale cronici de nici cinci rânduri. Cu o promptitudine exemplară. Nimeni nu scrie „de bine”. Dar parcă asta contează pentru autoare, pentru regizoare? Nimeni nu mai

vorbește despre altceva. Mihaela Michailov l-a surclasat pe Shakespeare, Alexandra Badea pe Grotowski căruia, în același FNT, tocmai i s-a dedicat un simpozion.

Teatrul Național din Timișoara a fost prezent în Festival cu trei spectacole, egalat la număr doar de Teatrul Național din Cluj, și, în plus, și-a subminat cu această *Barbie* o substanțială parte din prestigiul recâștigat cu prețul a patru ani de trudă. Se gândește oare cineva la asta? Pe de altă parte, cu banii cheltuiți pentru aducerea acestei subproducții, Festivalul Național de Teatru ar fi putut, bunăoară, tipări un caiet-program lizibil. Nu ca acela din care eu mă trudesesc să transcriu distribuția. Nimeni nu face astfel de socoteli. Doar eu. Care, se vede treaba, nu sunt deloc zen, și îmi pierd vremea cu calcule inutile. Criză mare, monșer!

Alexandru ȘTEFAN

Tirada unui peltic

Care sunt limitele de afirmare ale unei expresii artistice? Ce să rostești și câtă grijă să ai să te faci înțeles? Este oare posibil ca valoarea unei intenții să fie superioară faptei în sine? La această întrebare am putea răspunde exemplificând cu spectacolul *Prințesa Turandot*, montat de Andriy Zholdak la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu.

Deși acțiunea basmului se petrece undeva în China regalistă a vremurilor apuse, în căutarea unei note voit ironice la adresa actualei forme de guvernământ, regele poartă însemnele naziste. Supușii săi, îndoctrinați de rigoarea specifică totalitarismului, îi ascultă orbește poruncile, și la fel de orbește aleg să moară pentru fiica sa. Ca să motiveze ura nestăvilită a prințesei față de bărbați, Zholdak a apelat la o explicație freudiană, trădând la un nivel foarte fin și deloc vulgar relația incestuoasă pe care o avea aceasta cu tatăl ei. Înarmat cu arpile acvilei cuceritoare, *Altoum* se complace așadar în jocurile macabre ale fiicei sale: se profită de slăbiciunile lui fără limită în asemenea măsură, încât ajunge să se identifice cu bufonul depersonalizat ce-l însoțește. Sărac în replici și relaționări concrete, spectacolul lui Zholdak încearcă să păstreze la nivel superficial un aer de *commedia dell'arte* ultramodernizată, motivând în tușe psihedelice (definitorii pentru regizorul ucrainean) acțiuni aparent grave, încârcate de semnificații onirice. Pașii greoi, trupurile contorsionate, lumina difuză... sunt numai câteva elemente ce se străduiesc să creeze o stare de suspans continuă. Dar, probabil din pricina emoțiilor de premieră, actorii nu au reușit să fie la înălțimea așteptărilor impuse de regizor: jocurile mimice făcute în grabă și la scară mică au sfârșit prin a fi neclare, iar cum în expresivitatea lor se îmbinau scenele, firul epic al poveștii a fost imposibil de urmărit.

Scenografia lui Dragoș Buhagiar a încercat să creeze o punte de legătură între măreția dovedită a Greciei Antice și idealul de măreție la care aspiră nefericitul regat fascist. Simbioza cu efectele audio a avut rolul de a defini cât mai bine spațiile, dar nefavorizate de jocul actoricesc, acestea au avut un aer mai degrabă fușerit: zidurile invizibile ale sugestiei păreau dărâmate cu nepăsare de gesturile stinghere și neclare ale personajelor.

Pe scurt, am putea asemui spectacolul lui Zholdak cu un splendid poem despre viață, moarte, iubire și artă, rostit din păcate de un peltic: pentru că numai cineva pasionat de epoca iluministă ar fi putut rezona la monologul lui Chiriac, numai cineva sătul de bufonul împopoțonat al Italiei Renascentiste ar fi putut sesiza răstunarea valorică a tipologiilor de personaje propuse, și în principiu, numai cineva care a citit textul original al lui Gozzi ar putea pricepe ceva din ceea ce vrea să spună regizorul.