

Foto: Biró István



noună, cel puțin pentru mine inedită, pe foarte tinerii Bodolai Balász (*Popocenko*) și Pethö Anikó (*Velveția*) desenând fără îngroșări inutile un cuplu îndrăgostit și cam „trăsniț”, pe Bács Miklós, pe Keresztes Sándor, pe Orbán Attila, pe Salat Lehel, pe Balla Szabolcs (foarte expresiv și foarte bine distribuit în rolul *Angel Samuelov*), pe Györgyjakab Enikő și pe Fogarasi Alpár. În *Funeralii de iarnă* prezența actricească e constant explozivă și proaspătă, plină de nerv și de culoare. Ea e cea care asigură validarea artistică a montării, grație ei trăiește spectacolul.

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca – *Funeralii de iarnă* de Hanoch Levin. Traducerea în limba maghiară: Borgula András. Regia artistică: Elie Malka. Decorurile, costumele și light-design: Bernard Michel. Ilustrația muzicală după operele lui Brahms: Jérôme Rigaudias. Cu: Bogdán Zsolt, Senkálzski Endre, Panek Kat, Biró József, Pethö Anikó, Péter Hilda, Bács Miklós. Data premierei: 19 martie 2010.

Pe fragmente

Shakespeare a scris *Visul unei nopți de vară* în perioada lucrului la așa-numita „tetralogie Lancaster”, iar locul acestei piese pare să fie între *Richard II* și *Regele Ioan*. Cred că avea dreptate Aureliu Manea atunci când, în cartea lui *Spectacole imaginare* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986), socotea că niciodată mai mult decât în *Visul* poate fi întrevăzută „bucuria shakespeariană atât de pură în plinătatea sa ca în această exuberantă afirmare a miezului de noapte; ba chiar, așa spune că, în aparență, fruntea și privirea marelui dramaturg sunt poate prea senine, veghind asupra unui joc ce farmecă, fascinant în ghidușia sa”. În *Visul unei nopți de vară*, Shakespeare ne spune mai mult, mai frumos, mai apăsător și mai poetic decât niciodată cât de mare, de important, de cuceritor e rostul teatrului, cum poate el să facă lumea ceva mai fericită, mai ruptă de contingent.

Nu știu de câte ori a fost înscenată piesa shakespeariană pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca. Două au fost, însă, în afara oricărei îndoieli, montările care au contat. Prima e cea din anul 1970, datorată marelui, regretatului Vlad Mugur. Spectacolul se numea, de fapt, *Un vis în noaptea miezului de vară*, se baza pe o actualizare a textului, era preocupat, după mărturia directorului de scenă, de felul în care se săvârșește „mutația acestei

capodopere a exuberanței în secolul nostru neliniștit“. Și tot Vlad Mugur își declara interesul pentru „realizarea pe scenă a acelei subtile treceri de la viață la vis sau de la vis la viață, aproape imposibil de obținut în afara unor situații-limită speciale. Mă interesează ca interpretându-l pe Shakespeare cu ochii mei, pentru strada de azi, să nu mă despart nicio clipă de Shakespeare“. (s.m., M.M. – citez după Dinu Kivu – *Teatrul. La timpul prezent*, Editura Eminescu, București, 1993).

Cel de-a doilea spectacol clujean cu *Visul unei nopți de vară*, pe care am avut șansa de a-l vedea nu la el acasă, ci în Sala Mare a Teatrului Național din București, cu ocazia ediției din anul 1999 a Festivalului Național de Teatru, era semnat regizoral de Victor Ioan Frunză. O montare fastuoasă, cu un decor somptuos, cu niște costume strălucitoare datorate Adrianei Grand, cu o distribuție numeroasă, cu o distribuție regizorală poate nu tocmai riguroasă a ponderii rolurilor – lui Puck îi revenea partea leului. A fost ceea ce se cheamă o „montare discutabilă“, nu îndeajuns împlinită, cu multe lucruri bune, dar și cu multe lucruri mai puțin izbutite. Așa cred că a simțit-o și directorul de scenă, de vreme ce, la puțini ani după, a revenit asupra textului, realizând un spectacol cu idei mult mai limpezi și o exprimare infinit mai coerentă la Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila.

Nu știu dacă Sorin Militaru, cel ce și-a asumat sarcina de a da în anul 2010 o nouă versiune scenică piesei shakespeareiene, s-a gândit neapărat la aceste „precedente“. Sigur e doar că intenția „revizitării“ capodoperei din perspectiva contemporaneității e explicită, că ea apare ca atare într-o primă secvență a spectacolului. Undeva, în planul îndepărtat al scenei, vedem o imensă frescă pe care meșterii se străduiesc să o șteargă de praf. Cam la fel cum se întâmpla în spectacolul cu *Alcesta*, realizat de Mihai Mănișțiu, tot la Naționalul clujean. Romina Merei (*O zână*) interpretează la nivelul performanței o arie ce va reveni și la sfârșitul spectacolului. Mai apoi, *Theseu* (un *Theseu*, cel puțin aparent, deloc tandru, chiar dictatorial, care ceva mai încolo va ordona pedepsirea clovnului ce ratează numărul executat în timpul serbării nunții, interpretat de Emanuel Petran, un *Theseu* dominator din toate punctele de vedere și asupra *Hippolitei*, jucată de Patricia Boaru) va edicta ca, în cinstea nunții sale, toți supușii săi să vorbească în versuri. Firește, aceștia o vor face cu o oarecare dificultate, cam cu aceeași dificultate cu care actorii de azi se apropie de versul clasic. Ezitări, bâlbe, greșeli, mai mult sau mai puțin comice în rostirea versurilor, vor apărea periodic și programatic în timpul celor trei ore, poate și mai bine, cât durează reprezentația, în încercarea sublinierii intenției frumoase nutrite de regizor. Vor fi mai multe indicii că Sorin Militaru vrea să impună propria sa lectură în spectacol, dar niciunul dintre acestea nu vizează, din păcate, esența piesei, ci doar detaliul. Astfel, dacă raportul dintre *Theseu* și *Hippolita* e unul clar în favoarea bărbatului, lucrurile stau cu totul altfel în cazul cuplului *Hermia* – *Lysandru*. Aici inițiativa îi aparține în mod evident fetei (foarte bună în rol Ramona Dumitrea), care, totuși, pentru a-și întări curajul, poartă asupra ei un cuțit pe care mai apoi, cu generozitate, îl va pune la dispoziția meșterilor-actori care nu își găsesc paloșul de care au nevoie pentru ca spectacolul lor să fie „perfect“. *Lysandru* e un tânăr inocent, feciorelnic, cu farmec siluetat de *Silvius Iorga*. Însă, dacă relația dintre *Hermia* și *Lysandru* are, în propunerea lui Sorin Militaru, un specific al ei, chiar dacă nu neapărat foarte original, nu același lucru se poate spune despre cea dintre *Demetrius* (*Cristian Rigman*) și *Helena* (*Angelica Nicoară*). Iar vina nu le aparține interpreților, ci regizorului care nu i-a imprimat un „ce“ de natură să o individualizeze.

Nu aceasta este, însă, cea mai mare greșală comisă de Sorin Militaru. Polifonia shakespeareiană se naște din „coliziunea“ a trei visuri – cel al muritorilor de la curtea lui *Theseu*, mai exact al îndrăgostiților, cel al meșteșugarilor și, în fine, cel din jurul lui *Oberon*. Haig Acterian observa, în monografia consacrată marelui dramaturg englez (cf. *Shakespeare*, Editura Ararat, București, 1995), că „lumea lui *Oberon* este lumea propriu-zisă a visului, lumea îndrăgostiților este cel mai aproape de vis și cea a meșteșugarilor e adusă prin contrast cu un realism necesar“. În spectacolul clujean, lumea și visul meșteșugarilor au, neîndoind, pregnanță, iar Sorin Militaru se dovedește inventiv în precizarea lor. E evident că regizorului asta îi place cel mai mult, că s-a concentrat asupra lumii respective, că uneori e supradilatată (spectacolul însuși mi se pare a suferi de această meteahnă, tot la fel cum e grevat de o seamă de scăderi de ritm), astfel încât ceea ce se petrece pe scenă intră într-un fel de concurență cu ce se întâmplă în spectacolul de la „Odeon“ *Pyramus & Thisbe 4 you*, regizat de



Alexandru Dabija. Poate că se mai sare pe alocuri calul, poate că nu toate soluțiile sunt în limitele bunului-gust, dar respectivele secvențe au savoare, au și conținut, un conținut bine pus în valoare de actorii Ovidiu Crișan, Sorin Misirianțu, Dragoș Pop, Adrian Cucu, Ruslan Bârlea, Cătălin Herlo, Radu Lărgean și Miron Maxim. Sorin Militaru rămâne în mod limpede dator în privința individualizării lumii zeilor. În sublinierea diferențelor dintre ea și lumea îndrăgostiților, *Oberon* e elegant interpretat de Ionuț Caras, *Titania* e foarte „teatral” jucată de Miriam Cuibus, *Puck* e interesant figurat de Irina Wintze (un amestec de înțelept chinez și de cap țuguiaț), zânele sunt „sugerate” de Adriana Băilescu, Elena Ivanca și Romina Merei, dar nu se obține traducerea în limbaj teatral a stranietății acestei lumi.

Montarea de acum a *Visului unei nopți de vară* se bazează mult pe muzica de scenă compusă de Vlaicu Golcea. Întreg spectacolul e scaldat în muzică, Vlaicu Golcea fiind cel care, prin sunetele specifice create cu o admirabilă inventivitate și cu o exemplară adecvare la esența textului, izbutește individualizarea celor trei lumi ca și „personalizarea” scenelor. Tot muzica de scenă salvează adesea îmbinarea respectivelor scene, ea fiind cea care imprimă coerență montării. În timpul reprezentației, am făcut exercițiul de a-mi imagina cum ar fi arătat spectacolul în absența acestei componente. Cred că deloc bine. Nu știu dacă, lipsit de această muzică, spectacolul nu ar fi riscat să se despartă de Shakespeare. Desigur, e meritul lui Sorin Militaru că a avut ideea de a apela la Vlaicu Golcea, dar regizorul ar fi avut și mai multe merite dacă ar fi adus în spectacol și alte idei, dacă ar fi impus montării sale teme și suprateme de natură să îi confere un plus de susținere.

Teatrul Național din Cluj-Napoca – *Visul unei nopți de vară* de William Shakespeare. Traducerea: Șt. O. Iosif. Regia: Sorin Militaru. Scenografia: Cristian Rusu. Muzica: Vlaicu Golcea. Cu: Emanuel Petran, Patricia Boaru, Petre Băcioiu, Ramona Dumitrescu, Silviu Iorga, Cristian Rigman, Angelica Nicoară, Ionuț Caras, Miriam Cuibus, Irina Wintze, Adriana Băilescu, Elena Ivanca, Romina Merei, Ovidiu Crișan, Sorin Misirianțu, Dragoș Pop, Adrian Cucu, Ruslan Bârlea, Cătălin Herlo, Radu Lărgeanu, Miron Maxim, Vlad Corb. Data premierei: 7 martie 2010.