Teatru

Tineri regizori și actori la lucru

Post-pirandellism (HENRIC IV la Nottara)

HENRIC IV a fost împăratul Germaniei (1056—1106). S-a însurat de tînăr cu sora cneazului Kievului, Vladimir Monomahul — o căsnicie nefericită. A avut de făcut față unor mari răscoale țărănești în Saxonia, apoi unor revolte nobiliare. A intrat în conflict cu papa Grigore VII pe care l-a destituit, acela hotărînd, în compensație, să-l excomunice. A rămas în istorie și prin celebrul drum făcut la Canossa, unde, îmbrăcat ca cerșetor și desculț în zăpadă, a cerut iertare timp de trei zile și trei nopți înaltului prelat — obținînd-o. Dar trădat de fiii săi, detronat, a murit în singurătate, de inimă rea. Acest personaj l-a împrumutat din istorie Luigi Pirandello pentru dedublarea în demență și apoi în luciditate a eroului său, un tînăr ce și-a pierdut mințile într-un accident și căruia i s-a organizat cadrul istoric amintit pentru a-și putea trăi în voie halucinația. Alegerea e, firește, deliberată, similitudini de biografie chinuită, de erori proprii, de felonii ale apropiaților și sfîrșit trist, atestînd-o. Dramaturgul a conceput însă, în acest joc contradictoriu de oglinzi paralele, o tulburătoare dramă, a unei vieți irosite în minciună convențională, existență măcinată de disperare și vindicație. Conform cu principiile sale filosofice și estetice, Pirandello a imaginat un drum de dublu sens, de la mistificare la realitate și invers. Protagonistul a ieșit din contingent, refuzînd compromisuri morale, detestînd meschinăria, repudiind iluziile false. O clipă i s-a ivit posibila sustragere din teatrul amar al autoîncarcerării și perceperea întîmplării ca o comedie. Dar lepădarea măștilor a adus la lumină chipuri hidoase. Rememorările au devenit tot atît de dureroase ca și prezentul. Gluma a căpătat o întorsătură macabră. Soluția aleasă de Henric II condamnă definitiv la claustrare ; el hotărăște să încremenească pentru totdeauna în istorie ca o gîză surprinsă în chihlimbarul fierbinte. Prin justificarea morală a deciziei, eroul (din 1922 — cînd s-a scris piesa) capătă ceva din grandoarea imperatorului de la care a împrumutat ființa.

Eroul scenic, din 1989, realizat scînteietor de Adrian Pintea, adaugă la amăgitoarele schimbări ale adevărului și minciunii, un element nou, acela al terorii. Dominic Dembinschi a dorit să scoată drama din chenarul ei psihologic și s-o proiecteze într-o ambianță social-istorică sumbră, în clar-obscur. Victimă a unui complot aparent benign — menit să-l vindece (sau să-l distrugă), adică să pună capăt ultimei iluzii — falsul Henric își va pedepsi drastic opresorii, transformîndu-se, împreună cu servitorii săi, în agenți ai unei forțe întunecate, ce-i va închide pe viață, pe vizitatori, în castelul-temniță de la Goslar.

O idee interesantă, desigur, privind mecanisme ale terorii. Nu are însă pregătire și argumentare nici în peripețiile dramei, nici în demersul scenic de pînă la acest moment final. Soluția e abruptă, nu ilogică dar nedumeritoare în realizare. Intenția decurge dintr-o sensibilizare acută la stări de lucruri și de spirit actuale : un om care își asumă multă vreme un rol fals, de atotputernicie singulară, devine, de la un moment dat, victima reală a propriei sale autoiluzionări demente, din acea clipă nebunia sa rămînînd ireversibilă. Dacă toți ceilalți ajung să-l considere normal, înseamnă că ei sînt nebunii ce trebuie puși la poreală.

În încăperea cenușie, în care pe pereți sînt lipite manechine strămoșești, iar în fundal e o perspectivă înșelătoare de ieșire, barată de un grilaj subțire, Henric, în cizme și veșmînt negru, dirijează autoritar simfonii mărețe, cu o baghetă de oțel. Poruncește cu strășnicie. Are răsuciri și schimbări de umoare ce-i sperie pe cei din preajmă. E mereu imprevizibil, dur, alunecos. E ca un arc metalic îndoit la maximum. Dar actorul dovedește o excelentă stăpînire de sine. Privirea adîncă, totdeauna cu adresă, fascinează interlocutorii. Mișcările sînt bruște dar sigure. Trupul are cînd unduiri feline, cînd contorsiuni excentrice. Și evoluțiile, și glasul stau sub controlul cert al interpretului. Sarcasmul său acționează ca o lamă fină. Cînd își scoate masca, acest sarcasm se convertește într-o bonomie inteligentă, pigmentată de patetism, din care însă nu dispar licririle pîndei și nici ale mîniei, o secundă comprimate. Mijloacele cu care i se urmărește lecuirea de către ceilalți sînt brutale, însă durerea celui lovit e exprimată auster. Revolta lui e ca o flacără rece, exaltarea fără facticitate, iar gestul final, de o liniște rea, funebră, și cu o decizie i-aș zice sartriană, de acceptare eternă a infernului.

Tudor Călin, pe care l-am văzut jucînd acest rol la Iași, vedea în personaj (împreună cu regizorul Aurel Ion Maican) un ins solar, zdrobit de un destin nedrept. Ion Iancovescu, care-i conferea o forță extraordinară, îl scruta ca pe un damnat satanic, un demon al răzbunării, după cum mi-a mărturisit și în interviul ce mi l-a acordat în 1945. George Constantin (regizat de Lucian Giurchescu) exprima mai ales disprețul față de lumea renegată de erou și tragica nevoie a acestuia de a o părăsi a doua oară, pentru totdeauna. Adrian Pintea dă o statură înaltă și o complexitate deosebită personajului, aducînd în rol și un rafinament histrionic în repetatele travestiuri, care, prin fantezie și mobilitate, impune. După o lungă absență de pe scenă artistul intră acum de-a dreptul în linia întîi a artei teatrale.

Henric IV a fost totdeauna piesa unui rol. Cu toate că, la Iași, protagonistul era înconjurat de colegi prestigioși, iar la București, în jurul lui Iancovescu se aflau Irina Răchițeanu, Ionel Țăranu, Dem. Hagiac, Ionescu-Gion, Dem. Moruzan ansamblurile erau relativ monotone. Acum, la „Nottara", nu e cu totul altfel. Servitorii prizonierului, Vasile Lupu, Eduard Semel și, în special, Valeriu Arnăutu, Ion Porsilă și Ion Popa — funcționează mulțumitor, regia indicîndu-le bune măști și atitudini. Tînărul Bertoldo (Mircea Jida) avînd o funcție mai reliefată în text e însă marginalizat de actor și sumar întruchipat. Mirările, mihnirile, stupoarea marchizei Spina au o anume pregnanță prin strădania Cameliei Zorlescu, Frida, fiica marchizei, e insignifiantă (Anca Bejenaru). Carlo, tînăr aristocrat, își poartă lilial inocența necesară (Cristian Șofron). Baronul Belcredi e credibil în poltroneria sa ricanantă (uneori excesivă — Viorel Comănici). Reușite, chipul ponosit, comportarea sireată, tăcerile complice fac din doctorul Genari un personaj bine conturat, care atrage atenția — prin capacitatea creatoare a lui Alexandru Repan. Fixați adesea în poze statice și trimiși spre planul doi al scenei, toți aceștia definesc anevoie cele două categorii umane cu care se confruntă Henric.

Nu se constituie deci pe deplin o unitate scenică, iar vorbele se autonomizează uneori față de sensuri : le auzi, dar îți scapă înțelesurile. Se izbutește, în schimb, o atmosferă enigmatică. Se produc tensionări eficiente ale momentelor-cheie. Regizorul, sprijinit cu adecvare de plastica lui Mihai Mădescu — costume elegante sporind echivocul situațiilor, desen labirintic al spațiului de claustru, dominanta întunecată a cromaticei, felinare fumegoase — structurează expresiv metafora principală. Spiralările continui ale acțiunii aduc șocuri tari. Intrările eroului sînt punctate de efecte muzicale reverberante. Calitatea esențială a acestei atrăgătoare și imperfecte reprezentări e că iscă gînduri multe și felurite într-o arie de preocupări acum absorbante, nelăsînd nici o clipă impresia că actul artistic ar fi fost conceput în sine.

Valentin Silvestru

Scenă din spectacolul Jacques fatalistul, adaptare după Diderot de Milan Kundera, spectacol al Teatrului Universitar din Canberra (Australia). Regizorul e Peter Bokor. Muzica — Adrian Enescu. Premiera a avut loc în ianuarie 1990. Regizorul, de origine română, e și profesor de artă dramatică al acestei universități

Un spectacol cu opt soliști

ÎN musicalul **Cadrilul** de Eugen Mirea după piesa **Ce înseamnă să fii Onest** a lui Oscar Wilde, studenții anului IV actorie (clasa profesor univ. Ion Cojar) se lasă prinși într-o **fericită capcană**. Textul lui Oscar Wilde (cu nimic amputat în spectacolul imaginat de Eugen Mirea și Ion Cojar), ajungînd să se asemene deseori cu celebrele eseuri dialogate, își copleșește condiția esențială, de a fi **dramatic**, prin fascinația propriului limbaj, prin suculența anecdotică a replicilor, umorul lor debordant. După lectură, rămîi impresionat mai degrabă de subtilitatea replicii și mai puțin de profilul dramatic al personajului care o rostește. În aceste condiții, încă din start, pentru studenți, studiul devine o capcană.

Căci teatrul ca spectacol (eveniment artistic instituționalizat), asemeni muzicii, este reprezentat estetic în afara lui „a fi" ; spectacolul **devine**, însă, paradoxal (și contrar spiritului din muzică), stimulînd retroactiv impresia intimă a spectatorului. Scenă cu scenă sîntem interesați de următoarea și următoarea, dar sensurile fiecăreia trimit mereu spre ceea ce s-a întîmplat anterior, fie pe scenă, fie subînțeles, într-o ficțiune pe care numai romanul ar fi putut-o detalia. Nu există scenă de spectacol fără un trecut al ei, invizibil, acum reinvocat printr-un sistem simbolic, pornind de la un simplu amănunt de decor și sfîrșind cu relațiile dintre personaje. Or, tocmai acest tip de comunicare, de dialog implicit, mut, pare că lipsește spectacolului studențesc, pînă într-acolo încît intimele relații dintre personaje, ale unui „dincolo de scenă" ce se presupune a fi sugerat sînt înghițite de replică și de farmecul individual al actorului.

Este adevărat : fiecare în parte animă secvența de spectacol cu vervă și cu siguranță, dovedind veleități artistice care depășesc recuzita minimă a profesiunii. Ștefan St. Bănică dansează admirabil și cîntă la pian, conferind, dincolo de acestea, pregnanță rolului său ; remarcabilă mi se pare, de asemenea, interpretarea Oanei Ioachim, dinamică, paradoxală. Dan Profiroiu și Lamia Beligan își îmbracă rolurile în culori mai dulci, lăsînd parcă loc, în fureșul iute al replicilor, al muzicii și dansului, unui dram de candoare ; nu însă și Ruxandra Enescu, „indignată, majestoasă", autoritară. Prezența scenică, plină de umor, a lui Adrian Ciobanu este de asemenea demnă de remarcat, mai ales prin contradictoriul situațiilor create. Alături de colegii lor (cu toții cîntă și dansează aproape fără cusur), Erika Băieșu, afurisită, temperamentală, și Adrian Vilcu (a cărui apariție, deși episodică, trebuie totuși distinsă) dau contur unui spectacol deosebit de atrăgător, în care, însă, tinerii artiști își asumă (fără riscuri prea mari în cazul acesta) roluri solistice. Asistăm la un veritabil recital a opt interpreți pe care numai coerența epică, spectaculozitatea regiei și umorul irezistibil al dialogurilor îi armonizează, mai puțin liantul dramatic, revelator de caractere, reacții interioare, perspectivă socială, conflicte între personaje.

Am spus capcană, dar fericită : grupa de studenți, împreună cu mentorul lor, transformă totuși textul spiritual dialogat al lui Wilde într-o exuberanță scenică, revitalizează prin mișcare farmecul puțin domestic al unei simple farse. Eugen Mirea adaugă pasaje de text ritmat și rimat, compozitorul H. Mălineanu oferă actorilor șansa de a cînta și dansa pe scenă (coregrafia aparține Roxanei Colceag și Roxanei Ciucă), regia lui Ion Cojar este ingenioasă, spectacolul încercînd să „redramatizeze", măcar sub acest aspect, relativa stare de orizontalitate a textului lui Oscar Wilde.

Sebastian Vlad Popa

O piesă S.F.

TERRA II de Tudor Popescu, noua premieră a Teatrului „Ion Creangă", este o alegere repertorială oportună datorită virtuților scenice ale textului și audienței genului S.F. în rîndurile tinerilor spectatori. O mini-odisee palpitantă și amuzantă cu trei cosmonauți, căutătorii unei surse miraculoase de energie, o întîlnire cu un Eden extraterestru unde locuitorii trăiesc în armonie și pace, stăpînind și fiind stăpîniți de puterea gîndului și a spiritului pe care dramaturgul o numește inspirat : „forța cerebrală". O călătorie în spațiul interstelar care ne invită și la cîteva clipe de meditație în legătură cu întrebările și frămîntările pămîntenilor aflați la acest sfîrșit de mileniu în pragul erei cosmice. În confruntarea protagoniștilor săi cu alte civilizații, autorul ne vorbește sensibil despre eterna natură umană cu mărețiile și slăbiciunile ei dincolo de timp și spații. Tudor Popescu își adaptează cu iscusință condeiul exigențelor teatrului pentru copii și tineret, oferindu-și „pastila didactică" — cum o numește fără didacticism. *Terra II* este o îmbinare vivace de lirism și umor, cu personaje conturate, capabile să cucerească simpatia publicului. La realizarea spectacolului, așa cum ne indică programul de sală, (o posibilă farfurie zburătoare — grafica Radian Croitoru) au fost solicitați cosmonautul Dumitru Prunariu, prof. Marin Mirolu, ingineri aviatori, alpiniști, constructori.

În pofida acestor prestigioși și numeroși colaboratori, reprezentația în plan artistic nu convinge. O ilustrare plată cu rezolvări scenice — regia scenică (?) : Irina Georgescu și plastice — scenografia : Delia Ioaniu — inexpresive. Muzica lui Vasile Menzel, versurile lui Nicu Simion, coregrafia lui Florin Mateescu accentuează caracterul operatistic și improvizat al acestui muzical. Actorii portretizează în general fără vigoare. Nicu Simion, Vasile Filipescu, Mihaela Mitrache, Marcela Andrei, Răzvan Ștefănescu, Tudor Heica, Marius Rolea, Mișu Andriescu, Paula Sorescu-Lucian, Manea Enache evoluează rigid, cîntă și dansează fără pregnanță. Negativii interpretați de Mircea Mușatescu și Gheorghe Vrînceanu sînt mai spontani, cu un joc nuanțat în unele momente. Impresia generală este de insatisfacție, Ileana Cîrstea-Simion care semnează regia artistică nereușind să armonizeze compartimentele mizanscenei și să propună acestui S.F. o lectură teatrală modernă.

La Teatrul „Țăndărică" ne întîmpină o situație similară. De astă dată, un text naiv, amendabil pentru schematism și didacticism afișat, căruia o echipă de realizatori experimentați încearcă să-i dea relief. *Ceaia lui Țăndărică* de Daniel Tei este o istorioară modestă cu o fetiță inimoasă ce vrea să salveze o gărgăriță din capcana unui pățanjen rău și lacom, prilej de întîmplări moralizatoare cu celebrul erou și prietenii săi, un cățel și o pisică. Montarea are fluență, o anume candoare juvenilă și suspens. Regizorul, excelentul marionetist Liviu Berehoi și talentații săi colegi Angela Filipescu, Florentina Tănase, Ioana Stoica, Sara Dan, Claudia Duminică, Tudorel Filimon creează gaguri, inventează situații comice, exploatînd natura excentrică a păpușii. Remarcăm pasajele dansante ale lui Țăndărică, secvențele cu vulpile hipnotizatoare sau cu șoricei microbiști. Scenografia Sandei Mitache (într-o măsură) ca și vocile lui Valeriu Simion, Mihai Mălaimare, Paul Ionescu, Tudorel Filimon, Mihai Prujinski, Horia Moculescu contribuie cu adecvare la însuflețirea personajelor. Încîntătoarea muzică a lui Horia Moculescu, versurile sprințare ale lui Aurel Storin fac și ele ca spectacolul să fie agreabil.

Ludmila Patlanjoglu