



## Tempo-ul livezii

Teatrul Național din București- LIVADA DE VIȘINI de A.P. Cehov; Traducerea: Mașa Dinescu; Regia și light design: Felix Alexa; Scenografia: Diana Ruxandra Ion; Muzica: Alexander Bălănescu; Cu: Maia Morgenstern, Ioana Anastasia Anton, Irina Movilă, Șerban Ionescu, Marius Manole, Conrad Mihai Mericoffer, Marius Rizea, Ana Giontea, Mihai Calotă, Ileana Olteanu, Mircea Albulescu, Răzvan Oprea; Data reprezentației: 5 noiembrie 2010

Orice spectacol cu oricare dintre marile piese cehoviene înseamnă, cel puțin ca premisă, o imensă provocare. Dar poate că imensitatea aceasta ...se lărgeste, devine parcă mai generatoare de interes, de pariuri, de controverse atunci când e vorba despre *Livada de vișini*. Sigur, textul în sine e primul agent ce stimulează interesul crescut. Dar pe lângă asta, încă două sunt elementele ce capătă o importanță aparte în creșterea cuantumului de emoție și de pasiune cu care e așteptată fiecare nouă montare a *Livezii*... Primul ține deopotrivă de biografia autorului ca și de cea a textului. Cehov a scris încet, cu dificultate *Livada de vișini*. Nu doar pentru că era bolnav grav. Încetineala, subliniază George Banu în cartea sa *Livada de vișini, Teatrul nostru* (Editura ALLFA, București, 2000) își are alte rațiuni, *rațiuni de artist ajuns la capătul unui ciclu*. Cehov însuși scria: *După Livada de vișini voi înceta să mai scriu ca înainte*. Dramaturgul știe, notează George Banu, că lu-

crează la o operă testamentară, opera ultimă și de aceea *ii acordă* Livezii de vișini *această dublă vocație: rezumat al parcursului unui scriitor și încheiere a unei biografii*.

Cel de-al doilea se referă la modul în care este reprezentată livada. *Trebuie reprezentată livada de vișini? Aceasta este întrebarea, iar ea e decisivă* -notează același George Banu, iar cartea lui, menționată mai sus, subintitulată *jurnal de spectator* înseamnă și o recapitulare a felului în care mari regizori, de la Stanislavski încoace au formulat răspunsuri acestei întrebări. Felix Alexa, regizorul spectacolului de la Teatrul Național din București, în colaborare cu scenografa Diana Ruxandra Ion, a imaginat livada ca un semn al trecutului. Vedem în planul din spate al scenei de la Sala Amfiteatru un dulap (să fie el oare acela vechi de o sută de ani în fața căruia ne așteptăm să peroreze Gaev?), mai exact spus un stelaj imens, pe ale cărui rafturi se găsesc nenumărate borcane cu compot de vișine. Semn că livada e demult vândută, ori că soarta ei e oricum pecetluită, că zbaterea mai curând copilărească a personajelor e una inutilă. Muzica de scenă, tăioasă, monotonă, metalică, datorată lui Alexander Bălănescu contribuie la întărirea impresiei. În plus, de câteva ori, personajele piesei fac câțiva pași în spate, se amestecă cu borcanele și dansează asemenea unor păpuși mecanice. Odată vânzarea livezii săvârșită, borcanele sunt date jos de pe raft, sunt desfăcute, ele-

ganta Ranevskaia își lasă deoparte eleganța și își bagă adânc mâna într-unul din ele, lasă să i se scurgă printre degete zeama. Iar Iașa gustă vișinile și scuiță sămburii, dovedindu-și încă o dată mojiția.

Felix Alexa este un mare admirator al lui Peter Brook, regizor pe care l-a cunoscut personal și care se numără, după mărturisirile sale repetate, printre maeștrii săi. Iată motivul pentru care îndrăznesc să cred că regizorului montării de la Național nu îi e necunoscut detaliul că lui Brook îi plăcea adesea să repete o frază a lui Granville-Baker, *În Hamlet nu timpul este important, ci tempo-ul*. Or, principalul reproș pe care l-aș formula la adresa spectacolului e tocmai indecizia în privința tempo-ului. La începutul spectacolului, ai impresia că Felix Alexa a optat pentru o atitudine dinamică, fermă, că vrea să îi impună montării ritmul *allegro*, că trece la comprimarea unor scene, că va recurge hotărât la foarfecă. Ceva mai încolo și, din păcate, nu tocmai în concordanță cu specificitățile și exigențele textului, intervin un *andante* cam prea leneș, o atitudine de bijutier, de manufacturier, de meseriaș ce șlefuieste tacticos și parcă cu auto-admirație și răsfăț fiecare detaliu. Speriat de consecințele lentorii, de faptul că dimensiunile spectacolului ar deveni prea mari, că asta îl va împiedica să ne prezinte totul fără pauză (reprezentarea durează în jur de două ore și patruzeci de minute fără pauză), Felix Alexa schimbă din nou tempo-ul, comprimă, parcă aleargă prin text, la fel de capricios ca prima dată.

Altminteri, nu cred că spectacolul regizat de Felix Alexa ar trebui să suscite rezerve majore. E vorba, indubitabil, despre o montare izbutită, bine susținută actoricește. Mi se par neîndreptățite obiecțiile referitoare la o pretinsă neglijență a directorului de scenă față de omogenizarea stilului de joc. De fapt, lumea din *Livada de vișini* e ea însăși neomogenă, pe scenă se amestecă trei sau patru generații. E, mai întâi, generația

supraviețuitorilor de moment, a celor cărora livada le va deveni mormânt, pentru care *umezeala funerară* de care e impregnat textul va deveni curând certitudine. Din această generație face parte Firs, pe care Mircea Albulescu îl joacă cu mișcări lente, impus încetinite. În al doilea rând, sunt *cei vechi, foștii*. Din această categorie majoritară fac parte mai întâi Liubov Andreevna și Gaev. Dacă Șerban Ionescu nu produce mari surprize prin felul în care îl interpretează pe fratele Ranevskăi, interpreta acesteia, Maia Morgenstern, înregistrează o reușită demnă de toată lauda. Care e, în primul rând, asupra pericolelor de manierizare ce o pândesc pe actriță. Dacă nu punem la socoteală un alt rol cehovian, Arkadina, realizat în spectacolul *Pescărușul*, montat în stagiunea 2006-2007 de Andrei Șerban la Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu, Arkadina mi se pare a fi cea mai bună apariție a actriței din ultimii, să zicem, zece ani. Da, e foarte adevărat, Ranevskaia pare a fi un rol anume scris pentru Maia Morgenstern, dar fără concentrarea de acum, fără autocontrolul pe care îl probează, fără îndrumarea atentă a lui Felix Alexa, actrița ar fi ratat șansa acestei întâlniri. Nu a ratat-o și faptul nu poate fi decât îmbucurător.

Din aceeași lume a *celor vechi* mai fac parte Ania, fiica Ranevskăi, care, în interpretarea remarcabilă a Ioanei Anastasia Anton, se arată ființa gata-gata să facă pasul cel mare și să treacă de partea cealaltă, Varea, uscată asemenea unei ființe ce și-a petrecut parcă toată viața într-o chilie din care vede șansa evadării în clipa în care speră să fie cerută în căsătorie de Lopahin, detalii admirabil relevate de jocul Irinei Movilă, Trofimov, căruia Conrad Mihai Mericofffer îi conferă o siluetă minuțios, precis desenată, Simeon-Pișcic (Marius Rizea), Charlotta Ivanovna (Ana Ciontea), Epihodov (Mihai Calotă), Duniașa (Ileana Olteanu).

În fine, o a treia categorie e reprezentată de *oamenii prezentului și ai acțiunii*,

cei pentru care prezentul se desenează cu gândul la ziua de mâine, cei ce trăiesc azi și se gândesc la viitor. O fac în chip oportunist și imoral, așa cum e Iașa, riguros jucat de Răzvan Oprea, o fac la modul rațional precum Lopahin. Distribuirea în acest rol-cheie a unui actor tânăr, Marius Manole, a ridicat semne de întrebare, a stârnit mirări, în bună parte spulberate de felul în care interpretul a rezolvat rolul.

### Cum vrea națiunea...

Teatrul de Stat din Oradea- Trupa *Iosif Vulcan*- DUBLĂ REZERVARE (Amor cu repetiție) de Ray Cooney și John Chapman; Traducerea: Marinela Ioan; Regia artistică: Cristian Ioan; Decoruri: Vioara Bara; Costume: Amalia Judea; Cu: Ioana Dragoș Gajdo, Răzvan Vicoveanu, Daniel Vulcu, Adela Lazăr, Petre Ghimbășan, Șerban Borda, Alexandru Rusu, Corina Cernea, Lucia Rogoz; Data reprezentației: 21 noiembrie 2010

Festivalurile de teatru, chiar dacă nu sunt de profil, nu neglijează spectacolele de comedie. Puține dintre ele sunt însă dispuse să rețină în selecție comedii de bulevard. Publicul (națiunea) le vrea, criticii, mai puțin. Deși, dacă facem un exercițiu de memorie și ne amintim *Crima din strada Lourcine*, exemplar montată, acum vreo 15 de ani, de marele Vlad Mugur la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, dar și la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, vedem că între ce vrea națiunea și ce dorește critica poate exista consens și în cazul genului acetuia așa-zis ușor, dar pe care nu e deloc simplu să aduci în scenă la autentice cote de profesionalitate. Tot cu mulți ani în urmă Horațiu Mălăele și al său *Purice în ureche* au pătruns în selecția Festivalului Național de Teatru și uite că acum același Horațiu Mălăele și remarcabila lui evoluție din recenta premieră de la TNB cu *Dineu cu proștii* au avut asigurat accesul la Festivalul de dramaturgie contemporană de la

De fapt, nu văd de ce ar fi neapărat necesar ca Lopahin să fie masiv, impozant. Doar tradiția unor montări anterioare a impus o atare prejudecată. În fond, Lopahin poate fi și tânăr, chiar așa tânăr poate să nutrească sentimente de afecțiune față de Ranevskiaia, fapt ce nu îl împiedică însă, nicidecum să își urmeze destinul, să răzbune umiliințele îndurate odinioară de ai săi, să gândească pragmatic.

Brașov. Critica nu s-a plasat *în contra* vrierii națiunii, semn că nu e atât de conservatoare cum vor să o prezinte unii ori cum au caracterizat-o ori caricaturizat-o adesea chiar texte de aceste factură, a căror acțiune este plasată în lumea teatrului.

După ce am luat parte la două festivaluri *grele* (FNT și *Eurothalia*), am mers cu toată deschiderea și cu multă poftă de răs la spectacolul cu piesa *Dublă rezervare* (*Amor cu repetiție*), prima premieră în Sala Mare și pentru publicul adult din această stagiune a Trupeii *Iosif Vulcan* a Teatrului de Stat din Oradea. Acum, *sală mare* e un fel de a spune căci și în acest sezon teatral Sala Mare înseamnă la Oradea tot Sala Casei de Cultură a Sindicatelor unde e obligată să joace Secția română până la încheierea lucrărilor de renovare a clădirii proprii, lucrări care *musai* se vor termina spre vară. Așa că, din acest punct de vedere, intratul în normal se amână. Noul director al Secției, actorul Daniel Vulcu, a decis să amâne pentru la primăvară, dacă am înțeles bine, și spectacolul-eveniment cu care plănuia să își înceapă mandatul. Până atunci, a optat pentru o montare *cum vrea națiunea*, pentru un spectacol *răzăreț*, carevasăzică pe ceea ce se zice că ar fi gustul publicului și pentru o piesă de bulevard, scrisă în duet de Ray Cooney și John Chapman.

Piesa, deși prezentată pe post de tru-fanda, nu e chiar foarte nouă, are vreo 40 de anișori. Decorul semnat de Vioara Bara pare încă și mai învechit, deși nu e. Costu-

mele Amaliei Judea sunt de două feluri. Unele caraghioase cu rost, pentru că sunt purtate de personaje evident dorite astfel din scriitură de cei doi dramaturgi, altele caraghioase fără rost, încărcate în exces și care mai au în plus defectul de a dezvălui prematur tocmai caraghioslăcurile cărora acele personaje ce ajung să fie astfel din pricina încurcăturilor de tot felul inventate de tandemul scriitoricesc.

Încurcăturile cu pricina sunt relativ bine relevate de regia lui Cristian Ioan pe care *națiunea* la vrut din nou invitat la Oradea, deși anterioara sa trecere pe la Teatrul din localitate, concretizată în spectacolul *Comedie pe întuneric*, nu chiar îndreptătea o atât de grabnică revenire. Dar Cristian Ioan are renumele de a fi dacă nu neapărat un specialist al genului, oricum un cultivator îndârjit al lui. Se pare chiar că a mai montat piesa, iar de astă dată o face ca un bun meseriaș. Rezultatul de acum e net superior antecedentului *de tristă amintire*. În prima parte a spectacolului, ceva mai lentă, mai prăfuită, inventivitatea regizorală se exercită mai cu economie, în cea de-a doua e ceva mai generoasă. Uneori chiar cum trebuie să fie și o reclamă genul. Și *națiunea* râde. Poantele sunt bune, nu excepționale, decolteurile numeroase dar nu exagerate, *dessourile* expuse cu generozitate însă nu indecent. Distribuția e întocmită corect, după vrerea *națiunii*. Îl vrea *națiunea* pe Daniel Vulcu în travesti, îl are. Îl dorește *națiunea* pe Petre Ghimbășan în rolul soțului care se prinde mai greu asupra manevrelor de tot soiul ale soției sale, dorința îi este îndeplinită. Se așteaptă *națiunea* ca Șerban Borda să joace un contabil sau ceva asemănător, combinație de arghirofil, de amarez pândit de belele, dar și de Lolek și Bolek într-un singur personaj, așteptările îi sunt răsplătite. Vrea *poporul suveran* ca Alexandru Rusu să fie un Rică Venturiano cu repetiție (că doar piesa se

mai cheamă și *Amor cu repetiție*), voința îi este satisfăcută. Ne-am obișnuit să o vedem pe Corina Cernea evoluând foarte bine în roluri de englezoaică ridicol de scrobită, o mai vedem o dată. Pe Ioana Dragoș Gajdo, pe Adela Lazăr, pe Lucia Rogoz le regăsim în *emplois-uri* binecunoscute, făcându-și conștiincios datoria. Iar dacă *națiunea* vrea și ceva nou, noul cu pricina se cheamă Răzvan Vicoveanu, care ni se dezvăluie drept un foarte bun actor de comedie. Mijloacele de expresie utilizate de actori nu sunt prea moderne, însă le aduc aplauze, unele *goluri* sunt înscrise din ofsaid dar *națiunea* e generoasă și se face că nu bagă de seamă. *Națiunea* râde, spectacolul e un succes de casă, iar binecuvântarea criticii nu îi este chiar absolut necesară.

Mărturisesc că m-am amuzat la spectacol. Am râs, ba chiar am râs cu hohote. Am fost la a doua reprezentație și m-am bucurat să găsesc sala plină, iar în sală nu doar elevi aduși mai de voie, mai de nevoie, pe abonamente, cu școala, ci și public adult, plătitor, lucru care nu prea era, până mai ieri, în cutumele *națiunii*. Ceea ce trebuie făcut și sper ca Daniel Vulcu va face, evitând să se îmbete cu succesele reprezentate de creșterea numărului de premiere, de spectacole pe săptămână, de numărul spectatorilor, indicatori ce au și ei semnificația lor, dar nu înseamnă chiar tot și ca foarte curând *națiunii* să i se ofere și altceva, și teatru cu adevărat modern, și teatru pe specificul esteticii, al formei și al expresiei anului 2010, ale anului 2011. Să vedem pe scena Teatrului orădean și spectacole la care *națiunea* să fie stimulată să gândească, să se emoționeze. Gustul *națiunii* poate fi educat. Și trebuie educat cu montări care să readucă Trupa *Iosif Vulcan* în rândul acelor colective artistice care trăiesc în prezent, prin succese de prestigiu înregistrate azi, și nu doar cu amintirea celor din... 1986.

## Când regele moare...

Teatrul din La Abaldia Spania- SFÂRȘIT DE PARTIDĂ de Samuel Beckett; Regia și decorul: Krystian Lupa; Costumele: Piotr Skriba; Cu: José Luis Gómez, Susi Sánchez, Ramón Pons, Lola Cerdón; Data reprezentăției - 3 decembrie 2010

Un cercetător de dată recentă al operei lui Samuel Beckett, autor al unei cărți în trei volume consacrată literaturii dramatice a marelui scriitor irlandez, cercetător ce se cheamă Octavian Saiu, observă, în partea consacrată piesei *Sfârșit de partidă* (cf. *Nimic mai comic decât nefericirea*, Editura Paideia, București, 2009), că textul acesta ar putea părea un amalgam bine dozat de citate și de aluzii care, fiecare în parte, ar duce spre o fundătură a analizei, poate chiar spre erori de lectură. De fapt, precizează Octavian Saiu, Beckett a lăsat extrem de multe culoare de interpretare, iar tentațiile de a le urma sunt greu de refuzat. Numai că, orice nouă străfulgerare de sens se pierde într-un joc cu o infinitate de combinații, cu o serie de noi posibilități. Un alt cercetător, ceva mai vechi, devenit un clasic al comentariului asupra teatrului absurdului, Martin Esslin (cf. *Teatrul absurdului*, Editura UNITEXT, București, 2009) scria că *piesele lui Beckett pot fi interpretate pe mai multe planuri* și că *Sfârșit de partidă poate fi o monodramă, pe un anumit plan, și o piesă alegorică, despre moartea unui om bogat, pe alt plan*.

Regizorul de origine poloneză Krystian Lupa, invitat să monteze *Sfârșit de partidă* la Teatrul La Abadia din Spania (coproducători: El Canal Centre des Arts Escèniques/Girona Palacio de Festivales de Cantabria- Santander, Teatro Arriaga din Bilbao, Teatro Calderón din Valladolid, Teatro Principal din Saragoza) a vrut să îi dea de capăt construcției labirintice a lui Beckett și, din câte se pare, a ales două modalități de interpretare, lea coroborat și le-a pus în asemenea chip în conjuncție încât nu s-a rătăcit deloc în

multiplele coridoare ale piesei. Mai-mai că aș fi tentat să cred că directorul de scenă și-a amintit zicerea lui Martin Esslin și a făcut din *Sfârșit de partidă* un spectacol despre *moartea unui om bogat*. Mai exact, a citit textul prin perspectiva ionescienei *Regele moare* căci, în lectura lui Lupa, Hamm este regele, stăpânul, e Bérenger, cel ce își trăiește ultimele ore. În calitate de scenograf, Krystian Lupa a propus o seamă de sugestii ce amplifică sugestia. Cum Negg și Nell sunt pur și simplu depozitați în niște cutii ce amintesc de acelea în care în sunt depuse cadavrele în camerele frigorifice, nu mi se pare nicidecum fără temei să îți imaginezi că încăperea în care se joacă ultimul act al conviețuirii dintre Hamm și Clov e morga. Lupa merge încă mai departe în asocierile sale cu textele ionesciene, relaționarea *Sfârșitului de partidă* cu *Scaunele* nefiind nici ea exclusă. Iată, se aude la un moment dat zgomotul mării așa încât poți foarte bine crede că Hamm, Clov, Negg și Nell s-ar găsi la subsolul unui turn izolat, precum Sémiramis și bătrânul ei soț, subsol prin ferestrele căruia se aude briza mării, dar și rin care pătrund deopotrivă firave raze de soare.

*Sfârșit de partidă* înseamnă, de asemenea, pentru regizorul și semnatarul decorului, *ultima reprezentație*. Montarea e, la urma urmei, o subtilă valorificare a formulei *teatru în teatru*. Pe scena Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, acolo unde am văzut spectacolul, cu ocazia Festivalului *Interferențe*, se găsește o a doua scenă scenă. Acolo se situează camera sordidă în care trăiesc laolaltă Hamm, Clov, Negg și Nell. O încăpere ai cărei pereți sunt cenușii, murdari, jupuiți, elemente contrapunctate de un candelabru luxos. Semn al opulenței de odinioară. Confirmare, cred, a impresiei că Lupa a înțeles *Fin de partie* drept *moartea unui om bogat*, după cum scria Martin Esslin. Iar ca impresia de *teatru în teatru*, de ultimă reprezentație, să fie întărită, în rolul Clov a fost distribuită o femeie, tra-

vestiul fiind, după cum bine se știe, în specificul artei teatrului. Pe Susi Sánchez, interpreta lui Clov, o vedem mai întâi în haine bărbătești, cu o căciulă de lână pe cap. Pentru ca în ultimele secvențe ale spectacolului, atunci când nu mai are nici o replică, când Clov doar ascultă minimonologul final al lui Hamm, actrița să își facă apariția într-o rochie de seară, indiciu încă și mai limpede că am fost poftiți la o *reprezentatie*, la una specială, poate ultima. E îndreptățită o astfel de soluție regizorală, o atare interpretare?. Fără îndoială că da. Fiindcă, dacă ascultăm cu mare atenție textul, dacă avem curiozitatea de a-l citi ori reciti, nu putem să nu sesizăm că sunt în paginile scrise și rescrise de Beckett (elaborarea piesei a fost, se știe, destul de îndelungată) nenumărate referințe la lumea teatrului. O replică de început a lui Hamm sună astfel: *Curând, voi fi încheiat povestea. (Pauză). Dacă nu mai introduc alte personaje.* Ajungem astfel la o problemă esențială. Aceea a faptului că da, regia modernă este, într-adevăr, arta autoexprimării. Că directorul de scenă de astăzi se manifestă asemenea unui spirit creator ce nu se mulțumește doar să *ridice textul*, să îl ordoneze pe verticală. Regizorul contemporan nu este un sclav al scriitorului de literatură dramatică, nu este un serv al partituri, dar nici nu se situează într-o relație de contrarietate ori de adversitate cu aceștia. În speță, e evident că Krystian Lupa a urmărit să ofere propria lui lectură a piesei beckettiene, numai că această lectură profund originală se fundamentează pe *citirea* extrem de grijulie a cuvintelor lui Beckett. Lupa a ales *Sfârșit de partidă* fiindcă piesa i-a plăcut. E limpede că a îndrăgit-o iar dragostea lui nu ia forma trădării. Ci pe aceea a slujirii inventive a textului. Un lucru la care mulți directori de scenă de la noi, dar și de aiurea, s-ar cuveni să mediteze.

În fine, un al treilea element ce dovedește atitudinea creatoare a lui Krystian Lupa în raport cu partitura beckettiană constă în amplificarea relației dintre Hamm (José Luis Gómez) și tatăl său, Negg (Ramón Pons). Negg nu e doar cel de care Hamm are nevoie spre a-i asculta poveștile, nu e numai omul pe care Hamm îl păcălește promițându-i bomboane pe care nu i le va da niciodată. Negg înseamnă pentru fiul său o ființă *necesară*, cam tot la fel cum fantoma bătrânului Rege îi este necesară tânărului Hamlet. În fața perspectivei despărțirii de Clov și în fața morții iminente, Hamm strigă cu putere *tată*. Asta în vreme ce moartea lui Nell îl lasă indiferent pe Hamm. Strigăt psihanalizabil, firește. E aici, probabil, și semnul dorinței directorului de scenă de a-și umaniza personajele. O dorință pe care am remarcat-o și în spectacolul cu același text, înscenat la Teatrul bucureștean *Metropolis* de Alexandru Tocilescu. În cazul de față, contribuie la împlinirea acestei intenții ilustrația muzicală, mai cu seamă recursul la scurte inserturi din *Barcarolla* de Jacques Offenbach.

Am admirat arta regizorului de a înmulți detaliile ce sporesc interesul spectacolului. Acesta demarează oarecum calm, poate chiar indiferent, cvasi-neinteresant pentru ca mai apoi să devină tot mai acaparator. Nu doar să intereseze, ci să și emoționeze. Ceea ce nu e deloc puțin lucru cu atât mai mult cu cât Beckett continuă să fie socotit drept un autor dificil. Văd aici consfințirea reușitei lui Krystian Lupa, o reușită ce, desigur, nu ar fi fost posibilă în absența unei distribuții fără cusur, așa cum a fost cea din spectacolul Teatrului din La Abaldia.

## Documentar și nu prea...

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj & DramAcum - ROȘIA MONTANA PE LINIE FIZICĂ ȘI POLITICĂ de Peca Ștefan, Andreea Vălean, Radu Apostol și Gianina Cărbunariu; Regia: Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean, Radu Apostol; Dramaturgia: Peca Ștefan; Decorul și costumele: Andu Dumitrescu; Muzica: Bogdan Burlăcianu; Coregrafia: Florin Fieroiu; Cu: Albert Csilla, Buzási András, Cristina Toma, Farkas Loránd, Köllő Csongor, Molnár Levente; Data reprezentăției: 5 decembrie 2010

Roșia Montană este una dintre cele mai vechi localități din România. Atestată documentar printr-o tăbliță cerată datată 6 februarie 131 p.Chr., având numele latin Alburnus Major, Verespatak în maghiară, localitatea transilvană a devenit importantă din punct de vedere economic și și-a dobândit celebritatea odată cu descoperirea unor substanțiale zăcăminte aurifere. Tot de celebritate s-a bucurat și un miner pe nume Mihăila Gritta ce a avut propria sa mină care i-a asigurat substanțiale resurse de venit. Mihăila Gritta a pus câștigul său propriu în folosul comunității românești din zonă, construind pentru păstrarea și afirmarea identității naționale a acesteia un număr important de școli și de biserici. Astăzi, rezervele de aur ce ar putea fi exploatate prin metode tradiționale sunt complet epuizate, dar se pare că prin metode moderne, dar și riscante din punct de vedere ecologic ar mai putea fi găsite în jur de 300 tone de aur și cam 1600 tone de argint. E ceea ce ar dori să facă o companie australiană pe nume *Gold Corporation*, înființată de un anume Frank Timiș, originar din România și stabilit în Australia, ale cărei potențe financiare dar și aproximative bune intenții au divizat societatea românească. Diverse foruri academice românești, în frunte cu însăși Academia Română, au avizat negativ proiectul, dar aceasta nu a adus cu sine sfârșitul controverselor care, firește, au dobândit și importante conotații politice. Cert e că viitorul acestei localități din Munții Apuseni nu înseamnă doar preo-

cuparea locuitorilor ei, tot mai săraci și din ce în ce mai neîncrezători în viitorul lor. De fapt, alegerea se face, în cel mai bun caz, între economie pe termen scurt și cultură pe termen lung, asta dacă nu se iau în calcul și posibilele catastrofe ecologice oricând posibile. Precedentul de la Baia Mare e de luat în calcul. Pentru moment, dilema Roșia Montana nu pare a-și fi găsit vreo soluție, iar șansele de tranșare a problemei se pierd undeva în ceață, dacă nu chiar în beznă.

Astfel de precizări pot părea cel puțin ciudate în spațiul unei cronici de teatru, dar ele mi s-au părut absolut obligatorii pentru a putea fi înțelese atât premisele cât și liniile generale ale spectacolului *Roșia Montana pe linie fizică și politică*, producție colectivă *DramAcum*. Un spectacol care, pentru a-și putea afla realizarea, a beneficiat de sprijinul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj. Acesta a pus la dispoziția realizatorilor spectacolului (dramaturgi și regizori, uneori regizorul și dramaturgul fiind una și aceeași persoană) superba sa nouă Sală Studio. Întru valorificarea disponibilităților cărora un rol aparte i-a revenit scenografului Andu Dumitrescu. Sala a fost transformată într-un fel de arenă, scaunele destinate spectatorilor sunt dispuse pe laturile patruleterului astfel obținut și tot acolo au fost plasate miniaturi al căror scop este să reamintească patrimoniul istorico-cultural al locului. Ceea ce nu înseamnă nicidecum că spectacolul ar formula o opțiune fermă în favoarea *soluției culturale*. De altfel, realizatorii montării nu vor să propună rezolvări, ci, dimpotrivă, să sugereze bezna în care e scufundată *problema*. Căci cum altfel am putea explica faptul că la sfârșitul reprezentației ne găsim singuri, parcă abandonăți. Garderobierele nu mai sunt la datorie, ne recuperăm singuri hainele, gazdele contează pe buna noastră credință în a returna câștile de ajutorul cărora am ascultat traducerea textului (spectacolul e jucat în română, maghiară și engleză), scările sunt cufun-

date în semi-întuneric, ieșirea noastră pare a se asemăna cu ieșirea dintr-o mină. Ideea mi se pare bună, mai puțin bun fiind excesul de fum și de întuneric în care sunt cufundate o seamă de secvențe.

Scenografia lui Andu Dumitrescu și cei șase actori tineri, cu toții foarte buni ce evoluează în spectacol, interpretând mai multe roluri- Buzási András, Farkas Loránd, Köllő Csongor, Molnár Levente, dar mai cu seamă Albert Csilla și Cristina Toma- reprezintă, din păcate, unicele elemente ce sunt convocate întru asigurarea unei oarecare unități montării. Aceasta are șapte secvențe, scrise și regizate de persoane diferite. Peca Ștefan a semnat dramaturgia reprezentației, însă e cum nu se poate mai limpede că nu a izbutit să îi asigure acesteia unitate.

*Roșia Montana pe linie fizică și politică* e un proiect *DramAcum*, cei ce l-au pus în practică au beneficiat de finanțare AFCN, au petrecut o anume perioadă în zonă, au realizat 48 de interviuri cu oamenii locului, și-au afirmat intenția de a realiza un spectacol de teatru documentar, dar așa după se prezintă produsul final doar două secvențe, și anume *Politicienii care își scriu singuri scena* (colaj rulat în pauză regizat de Gianina Cărbunariu) și *Australia* (de Peca Ștefan, regia Gianina Cărbunariu) se supun rigorilor genului. Poate și fiindcă Gianina Cărbunariu dispune de o mai mare experiență în domeniu, demne de amintit aici fiind spectacolele *20/20* de la *Yorick Studio* din Târgu Mureș și *Sold Out* de la *Münchmer Kammerspiele*. Celelalte cinci module ale montării au un cu totul alt specific, pornesc de la realitatea dar îi filtrează datele în exces, se apropie mult prea mult de condițiile ficțiunii. Aparțin unor estetici diferite, au stiluri încă și mai diferite. Prima secvență intitulată *Ș*, scrisă de Peca Ștefan și regizată de Andreea Vălean, mizează pe relația cu spectatorii, socotiți drept parteneri. Aceștia sunt mitraliați cu întrebări, par a fi substituiți ai intervievaților la fața locului. *Ce poți lăsa*

*în urmă* de Peca Ștefan în regia lui Radu Apostol și *Blestemul familiei Gritta*, secvență regizată de Radu Apostol și fundamentată pe un scenariu scris de regizor în colaborare cu Peca Ștefan, încearcă să refacă istoricul minelor de la Roșia Montana asociindu-i prezentul problemei. Ambele sunt bine susținute artistic, iar Radu Apostol le gestionează eficient regizoral. Dar dincolo de acest fapt pozitiv, trebuie relevat paradoxul că tocmai această a doua secvență menționată pune în evidență o hibă a ansamblului. Și anume aceea că nu a enunțat limpede, de la început, datele problemei. Că semnatarii proiectului au mizat pe faptul că în sală se află cunoscători ai acesteia. Or, premisa prea optimistă le-a jucat o festă. S-a văzut asta în faptul că la pauză mai bine de jumătate din cei prezenți la început au părăsit corabia. Și nu e vorba doar de invitații din străinătate (am văzut spectacolul în zilele Festivalului *Interferențe 2010*, desfășurat la Cluj, în organizarea Teatrului Maghiar de Stat din Cluj între 1 și 12 decembrie 2010), doar de persoane care nu suportă fumul, ș.a.m.d. *Bani pentru cauză* de Peca Ștefan, story&personaje&regie Andreea Vălean, o parte concepută cu multă ironie, la asta contribuind și muzica lui Bogdan Burlăcianu, ia oarecum în răspăr concertele de binefacere. E mai greu de spus de ce modulul respectiv e jucat în limba engleză. *Australia* de Peca Ștefan, regia Gianina Cărbunariu, își plasează acțiunea cândva în perioada comunistă și mai-mai că așa zice că funcționează drept prolog la ultima secvență *Blestemul familiei Gritta*.

Spuneam că actorii sunt buni. Că, dincolo de diferențele de stil în care sunt concepute cele șapte secvențe ale reprezentației, ei izbutesc să îi confere acesteia o anume coeziune. Mai spuneam că două actrițe sunt foarte bune. Albert Csilla ni se arată astfel în *Ce poți lăsa în urmă*, modul în care o joacă impecabil pe Eliza Șoiman, negociatoarea firmei *Gold Corporation* dar și pe bătrâna din *Blestemul familiei*

*Gritta* fiind demne de toată lauda. Cristina Toma e excelentă atât în secvența de debut, cât și în *Ce poți lăsa în urmă* (modul în care îl interpretează strălucitor pe bătrânul miner Nagy, bolnav, căruia silicoza i-a afectat plămânii, coardele vocale, vocea, astfel încât spre a se face auzit el are nevoie

de un aparat special) ori în *Pușcașul* de Peca Ștefan, regia Andreea Vălean. Jocul actoricesc e, de altfel, alături de scenografie, partea cea mai validă a montării. Ceea ce nu poate fi decât de salutat. Din păcate, actoria și scenografia nu se arată suficiente spre a asigura reușita proiectului.

## Un act artistic ratat

Teatrul Național din Târgu Mureș-Compania Tompa Miklós- SVEJK de Jaroslav Hašek și Spiró György; Regia- Kincses Elemér; Decoruri și costume: Csizmadia Imola; Muzica de scenă: Csiky Boldizsár; Secvențe de film: Sebesi Sándor; Cu: Gáspárik Attila, Balász Eva, Bányai Kelemen Barna, Bartha László Zsolt, Berekméri Katalin, Bokor Barna, Kárp György, Korpos András, Makra Lajos, Nagy István, Ördög Miklós Levente, Sebestyén Aba, Szélyes Ferenc, ș.a. Data reprezentației- 17 decembrie 2010

Preț de vreo trei ore, cât a durat reprezentația spectacolului cu piesa *Svejk*, adaptare realizată de binecunoscutul dramaturg maghiar Spiró György după încă și mai cunoscuta scriere în proză a lui Jaroslav Hašek, m-am întrebat care au fost motivele ce l-au determinat pe regizorul Kincses Elemér să îl monteze. Textul e, după cum bine știm cu toții savuros, dar se vede cu ochiul liber că directorului de scenă nu i-a fost deloc la îndemână să găsească o matrice stilistică unitară de natură să valorifice savoarea cu pricina. Aceluiași director de scenă i-a lipsit o atitudine fermă, a oscilat între bufonada supradimensionată, grotescă și comedia de esență realistă. Ritmul spectacolului nu i-a fost lui Kincses Elemér o preocupare imperativă, cele mai multe dintre cele 17 tablouri ce compun spectacolul, se scurg lent, leneș, nu depășesc condiția unor înfăptuiri firave care, luate individual, ar putea fi, cu maximă îngăduință, socotite drept niște sketciuri de televiziune ori de cabaret cvasi-reușite. Neîndo-

ielnic, Gáspárik Attila e un actor ce posedă multe date ce i-ar fi putut fi favorabile, astfel încât ar fi putut fi un bun interpret al bravului soldat Svejk. Numai că regizorul l-a lăsat pe scenă singur, nu i-a dat nici un fel de îndrumare, nu i-a cenzurat excesele, nu l-a condus spre finețea la care ne așteptam, așa încât nici din acest punct de vedere spectacolul nu rezistă. Ceilalți mulți și (unii) buni actori din distribuție, pe care îi știam buni din ocazii artistice anterioare, se descurcă cum pot, cum s-ar zice pe cont propriu. Unii mai bine, alții mai puțin bine, alții deloc bine. Pentru rolurile de figurație au fost solicitați studenți de la Universitatea de Arte din Târgu Mureș. Probabil cu gândul optimist că astfel vor învăța meserie și se vor deprinde cu ceea ce înseamnă jocul pe o scenă profesionistă de teatru. De fapt, nu au avut de învățat nimic. Sau nimic altceva decât cum nu trebuie făcut și interpretat un spectacol de comedie. Sper să fi învățat asta, nu altceva. E limpede că autoarei decorurilor și costumelor - scenografa invitată Csizmadia Imola - i-au fost impuse mari restricții bugetare. Ea a încropit o scenografie de criză economică, scenografie marcată deopotrivă și de o acută criză de inspirație. E vorba, pe românește spus, despre o scenografie ce nu depășește nivelul unui modest spectacol de casă de cultură.

Or, în astfel de condiții *Svejk* în repertoriul Companiei *Tompa Miklós* a Teatrului Național din Târgu Mureș nu e nici mai mult, nici mai puțin decât un act artistic ratat