

de Marina Constantinescu

Hubby de la Hermann

DRAMATURGUL Horia Gârbea a făcut după *Mephisto*, binecunoscutul roman al lui Klaus Mann, un text pentru teatru, text pe care regizorul Alexandru Darie construiește spectacolul cu același titlu, recenta premieră a Teatrului Bulandra. Foarte mulți spectatori au, probabil, în minte secvențe întregi din remarcabilul film *Mephisto*, în care storyul se dezvoltă coerent, plin de forță și dramatism, în care realitățile crude născute din mințile bolnave ale fasciștilor, ale lui Hitler, Goering și alții sînt dezgolite pînă la descoperirea mecanismului care pune în mișcare dictatura. Horia Gârbea ne avertizează în caietul-program (excelent conceput și realizat de Daniela Mișcov, secretar literar) că romanul lui Klaus Mann precum și faptele reale în sine sînt pretexte sau puncte de plecare pentru dramatizarea sa, iar distanțele față de surse apar din „dorința de expresivitate”. După părerea mea, există și o altă motivație a acestor distanțe, pe care o conține chiar textul spectacolului. E vorba de schimbarea perspectivei, de deplasarea registrului de la grav, dramatic, tensionat spre comic, grotesc și cabotin. Replicile sînt vii și înfiorător de actuale. Tensiunile din piesă sînt, oricînd, tensiunile din noi. Sînt aceleași care ne încarcă zi de zi, după ce ne-au supraîncărcat ani în șir, și care provin din cotidianul pe care încă îl trăim. Sigur că piesa lui Gârbea nu este atît de spectaculoasă ca romanul sau ca scenariul filmului *Mephisto*. Echilibrul structurii dramatice se duce de multe ori, din păcate, prea mult spre derizoriu, pierzîndu-se concentrația. Introspecția psihologică, treptele alunecării spre ispititoarea și comoda zonă a maleficului, a satanicului, a vînzării conștiinței sînt trecute în zbor, cu o anume ușurință sau, uneori, chiar eludate. Horia Gârbea își oprește dramatizarea în zona socialului, desigur sursă pentru cealaltă zonă declanșatoare a opțiunilor, dar nu suficientă, avînd în vedere, cel puțin, încărcătura dramei psihologice din roman, ca punct de plecare. Horia Gârbea a optat, și el, alegînd drama socială. Este alegerea lui. Cred că s-ar fi simțit nevoia unor poteci pe care spectatorul să fi găsit indicatoare și către celălalt tip de dramă interioară, morală, politică și pe care să fi putut merge și după terminarea spectacolului.

O idee interesantă mi s-a părut prezența procedurii cunoscută și numită printr-o sintagmă „teatru în teatru”. Și teatrul vieții - cu scenariu și regizori, cu scenă și culise, cu personaje, conflicte, intrigi, locuri și timpuri, cu atmosfera respectivă - dar și fragmente și repetiții la epopeea națională *Cîntecul Nibelungilor*, unde eroii sînt Siegfried și Kriemhilda sau la *Visul unei nopți de vară* sau, pur și simplu, tipul de teatru angajat, revoluționar, proletcultist, inventat de comuniști și bazat pe replici-lozinci - „vrem salarii și mîncare” - și pe „oamenii vii în costume de muncitori”. Această construcție și folosirea procedurii dezvoltă atmosfera de cabaret a anilor '30 din Germania, actualitatea (ironică, parodică) unei perioade istorice, și totodată clasicitatea, în sensul exemplarității, cîtorva dintre piesele de teatru fundamentale. Îndemnul rostit în spectacolul proletcultist „jucați tare și cu forță” este valabil și pentru actualitate și pentru clasicitate. Se joacă tare și în viață, și pe scenă.

Mai puțin însă în acest spectacol *Mephisto* de la Bulandra. Unele scîpări ale textului sînt dublate de scîpări ale regiei. Astfel, spectacolul scapă și el spectatorului, printre degete. De la început ne împiedicăm de

tiparele și clișeele teatrale prezente în spectacol. Locul și timpul (Hamburg, Paris, Berlin - 1932-1936) sînt refăcute impresionist și nu îndeajuns de documentat. Nu înțeleg, de exemplu, de ce spectatorul trebuie să asiste în foaier la defilarea cîtorva actori ce poartă costume din perioada respectivă. Promenada este goliță de sens și semnificații. Pare că este bifată o acțiune. Nimic nu este continuat dincolo, în sală. O soluție ar fi fost poate, ca, ascultînd melodiile din epocă interpretate de Marlene Dietrich, trecînd pe sub steagul cu zvastica și întîlnindu-i privirea lui Hitler din tablou, spectatorul să fie buimăcit, agresat în continuare. Să se ciocnească de personajele vremii în foaier, să stea în sală, pe scaun, printre ei. Totul însă se taie, se rupe, cînd se părăsește foaierul.

Spectacolul în sine, apoi, pare refăcut din bucăți. Nu are o continuitate firească, emoțională și artistică. Nu are o viziune globală. Și mă miră neglijența și superficialitatea, într-o montare ce aparține lui Alexandru Darie, pe care îl cunosc ca pe un regizor care pleacă de obicei de la o idee inițială, clară și bine definită, articulată pe urmă coerent și spectaculos pînă în detaliu. Alexandru Darie n-avea voie să coboare nici o clipă sub standardul absolut profesionist care l-a consacrat. Să ne înțelegem. *Mephisto* nu este un spectacol prost. Este doar unul neinspirat. Creează senzația de neterminat, nu nefinisat. Îi lipsesc profunzimile cu care regizorul ne-a învățat. Eronat este și tonul dat unor interpretări. Este cu atît mai regretabil cu cît nici urechea actorului nu a depistat nota falsă. Și că el cîntă fals, în tot lungul spectacolului. Chiar dacă vina erorii se împarte în acest caz, nu se și anulează. De aceea nu înțeleg ideea rolului interpretat de Mariana Buruiană (actrița evreică Lotte Lindenthal, amanta lui Goering). La început pare o parodie. Dar continuă așa, confuz și fals, pînă la sfîrșit. La fel și Manuela Ciucur (Barbara von Bruchner, amanta eroului principal, Höfgen) și Anca



Oana Pellea și Dan Aștilean într-o scenă din spectacol
Fotografie de Codruța Drăgoescu

Sigartău (Angelika) și Mihai Cafrița (Hans, actorul național-socialist) și Tora Vasilescu (Hedda von Herzfeld). Jocul lor nu se leagă, interpretarea nu se susține, nu este motivată. E ca și cum ai auzit vorbindu-se despre o carte, n-ai citit-o, dar îți dai cu părerea. De la distanță și neavizat.

Îl recunosc pe Alexandru Darie în foarte puține lucruri din acest spectacol: de exemplu, în întîlnirile lui Höfgen cu iubita lui, cîntăreața mulatră, în budoarul acesteia. Sau în finalul piesei, de-a dreptul pictural, realizat doar din jocul plin de efect al umbrei și luminii: Höfgen zace chirăcit, strivit de propria umbră, imensă, ce se prelungește pînă în spatele scenei, de trecutul care se dilată enorm și care îi aplică pedeapsa capitală. Și-l mai recunosc pe regizor în alegerea Oanei Pellea.

În rolul Julietta Martens, actrița Oana Pellea este extraordinară. Cîntăreața de cabaret dar și femeia, singura, care știe nefericitele taine ale iubitei, actor celebru. Situată într-un perfect echilibru, Oana Pellea nu alunecă înspre vulgar. Și cît ar fi fost de ușor acest lucru! Actrița de cabaret este senzuală, provocatoare, dreaptă și ironică. Oana Pellea cîntă și dansează, sau tace și privește, se revoltă sau roagă, iubește sau pedepsește, numind (cu neînchipuită cruzime) toate frustrările partenerului ei. Este inteligentă și fină, sigură în ceea ce face, în pofida unui rol oarecum ingrat. Și tocmai acest rol, prin interpretarea actriței Oana Pellea, rămîne punctul de reper pentru spectacolul *Mephisto*.

Chiar dacă nu apare decît în a doua parte a spectacolului, Victor Rebengiuc - Hermann Goering - face un rol care

compensează absența lui din prima parte. Interpretat de Victor Rebengiuc, Goering amintește de mitocănia unui anumit tip uman și social din regimurile totalitare: tipul puternic prin puterea politică, care te acceptă pe lîngă el cu superioritate rău ascunsă, se folosește de tine cînd și cît are nevoie, te protejează, te umilește. Tipul care înainte de a te strivi, te bate amical pe umăr și-ți ordonă: „Să-mi spui Hubby. Hubby de la Hermann”. În relațiile cu Victor Rebengiuc și Oana Pellea și pentru că așa a gîndit regizorul spectacolul, rolul actorului Hendrik Höfgen, interpretat de Dan Aștilean, mi s-a părut, spre deosebire de alți comentatori, plauzibil și firesc, deloc forțat. Dar, așa văzut, Höfgen din piesa de la Bulandra este goliț de chiar „mefistofelicul” care îl definește în roman, de dualitatea care îl caracterizează. În primul act este mîndru și sigur, în actul al doilea umil și lîngău. Personajul presupune nu sau... sau, ci și... și.

Și după acest spectacol, eu continui să-l aștept pe Alexandru Darie...

Teatrul Bulandra - *Mephisto*. Text pentru teatru de Horia Gârbea, după romanul lui Klaus Mann. Regia: Alexandru Darie. Scenografia: Dan Jitianu. Costumele: Maria Mișcov. Coregrafia: Liliana Iorgulescu. Distribuția: Dan Aștilean, Oana Pellea, Manuela Ciucur, Victor Rebengiuc, Mariana Buruiană, Mihai Constantin, Mihai Cafrița, Anca Sigartău, Tora Vasilescu, Ion Besoiu, Paul Chiribută.

PRIMIM:

Stimate Doamne Redactor Șef,

Vă rugăm să aveți amabilitatea de a insera în publicația Dumneavoastră poziția Biroului Executiv al UNITER privind decizia unui grup de opt persoane, membri ai UNITER, care anunță „desprinderea” Secțiunii române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT) de la UNITER. Conducerea Uniunii apreciază acest gest nul și neavenit, fapt pentru care a și înștiințat Conducerea AICT.

Cu mulțumiri,
Președinte,
Ion Caramitru

Conducerea UNITER anunță că Secțiunea română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT) funcționează în continuare la UNITER. În urma Conferinței Naționale a UNITER din 5.04.1993, cînd secțiile UNITER au fost desființate, fostul Birou al Secției de critică, afiliat ca Secțiunea română la AICT, nu mai are nici un drept să pretindă „desprinderea” Secțiunii române a AICT din UNITER. Într-un comunicat care anunță „desprinderea”, semnat de opt persoane (Val Condurache, Mircea Ghițulescu, Victor Parhon, Ludmila Patlanjoglu, Adriana Popescu, Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Ion Toboșaru), difuzat în ziarul *Ora, Curierul*

Național, Adevărul și Libertatea, dincolo de aprecierile defăimătoare la adresa UNITER, ai cărei membri încă sînt, se produce, de fapt, un uz de fals. Secțiunea română a AICT este rezultatul unei structuri a UNITER. Uniunea a plătit anual cotizația de afiliere în valută, a făcut și alte cheltuieli în lei și în valută (organizarea vizitelor unor membri din conducerea AICT, cazarea gratuită a unora dintre aceștia, deplasarea domnului Valentin Silvestru la Congresul AICT din 1992, comunicații interne și internaționale). Firește, cele opt persoane au dreptul de a nu mai face parte din Secțiunea română a AICT care funcționează la UNITER. Dar

nu să se identifice cu ea. Comunicatul acestor persoane le pune într-o lumină neplăcută și pentru faptul că nu sînt alese pe viață în această Secțiune. Legitimația de AICT este valabilă numai pînă în decembrie 1993. Anul viitor vor avea loc alegeri la Adunarea Generală a UNITER. Aceste persoane, deci, aveau oricum un mandat limitat. Pe de altă parte, alți membri ai Secțiunii române au refuzat să semneze comunicatul sau nu au fost înștiințați de această decizie frauduloasă a grupului semnatar. UNITER a înștiințat conducerea AICT despre acest gest dezonorant. UNITER consideră că aceste opt persoane nu vor să mai facă parte din Secțiunea română a AICT, drept pentru care va reorganiza structura Secțiunii române a AICT.

Biroul Executiv
al UNITER

Nota redacției. Publicăm comunicatul UNITER, nu și pe acela la care el se referă, deoarece pe acesta din urmă nu l-am primit la redacție, luînd cunoștință de existența lui doar din presă.