

NEÎNCREDERE ÎN DRAMATURG

Despre criza dramaturgiei (nu numai românești) s-a discutat și se discută (nu numai în România) cam tot atât de mult ca și despre criza teatrului. De fapt, s-ar putea să fie vorba despre una și aceeași criză, îmbrăcând doar forme diferite, câtă vreme teatrul, adică spectacolul teatral, nu se poate dispensa de un suport literar specific; numeroasele experimente de semn contrar, cu viață mai mult sau mai puțin scurtă, au sfârșit prin a demonstra exact teorema pe care își propuseseră să o anuleze: teatrul,

teatrul adevărat nu există în absența literaturii dramatice. În acest punct apare însă o situație paradoxală, alimentată de creatorii de spectacol și care prezintă simptomele crizei pomenite – dacă nu cumva îi dă ea însăși naștere: neîncrederea în dramaturgie și în dramaturg. Aceasta se materializează în repudierea – implicită, când nu fățișă – a textului de teatru „acreditat”, căruia îi este preferată convertirea scenică a unor lucrări din alte genuri (proză, de regulă) ori confecționarea

unui „scenariu” bazat pe fragmente din piesele unui autor sau chiar ale mai multora. Îndeobște, ambele operațiuni sunt înfăptuite (la noi, cel puțin) exclusiv de regizor, care evită sistematic să recurgă la colaborarea dramaturgului „profesionist” cu rezultate, în majoritatea cazurilor, mediocre. E o situație foarte răspândită pe scenele noastre, mai ales de vreo doi ani încoace; dovadă – câteva dintre ultimele premiere bucu-reștene.

Un eșec cu panăș

LA ȚIGĂNCI de Alexander Hausvater, după Mircea Eliade. Text pentru spectacol de Cristian Popescu • **TEATRUL ODEON** • Data reprezentației: 13 decembrie 1993 • Regia: Alexander Hausvater • Scenografia: Constantin Ciobotariu • Costumele: Irina Solomon, Dragoș Buhagiar • Muzica: Adrian Enescu • Distribuția: Florin Zamfirescu, Adrian Ancuța, Mugur Arvunescu, Dan Bădărău, Constantin Cojocaru, Simona Gălbenușă, Diana Gheorghian, Angela Ioan, Șerban Ionescu, Laurențiu Lazăr, Camelia Maxim, Ionel Mihăilescu, Dan Năstase, Gelu Nițu, Liviu Pancu, Marius Stănescu, Oana Ștefănescu, Carmen Tănase, Adriana Trandafir (Gavrilescu).

Din cât am putut înțelege citindu-i interviurile și ascultându-i intervențiile în dezbateri profesionale, Alexander Hausvater este preocupat, chiar obsedat de un teatru care să tulbure conștiințele, să neliniștească spiritele – pe scurt de un teatru care să nu-l lase indiferent pe privitor; nu mai puțin, de un teatru **necesar** timpului și locului în care este făcut, adică oamenilor cărora li se adresează. Și-a ilustrat, de altfel, aserțiunile, mai mult decât convingător, prin spectacolul de-acum trei ani de la Odeon, **...au pus cătușe florilor...**, ca și – dramaturgic – prin prelucrarea **Decameronului**, jucată anul trecut la Sibiu, în regia lui Iulian Vișa. Ceea ce l-a determinat să pornească la o

montare cu **La Țigănci** pare a fi, conform spuselor sale, reproduse în caietul-program al spectacolului, aceeași urgență a „mesajului” conținut de nuvelă. Acest mesaj, mai puțin direct și pregnant decât acela al piesei lui Arrabal, s-ar îndrepta, în rezumat, în două direcții: autodescoperirea specificului spiritual autohton, intuit și exprimat de Eliade cu o acuitate egală celei caragialiene, deși nu tot atât de răspicată, și reconsiderarea (un fel de reparație istorică) lipsită de prejudecăți a urgisitei rase țigănești, depozitară a unei deschideri spre transcendent și metafizic moștenită de la strămoșii indieni. Observațiile acestea, vădind din partea regizorului o sensibilitate (și culturală) impresionantă, luminează

Carmen Tănase și Florin Zamfirescu în *La țigănci* după Mircea Eliade, Teatrul Odeon (regia: Alexander Hausvater)



insolită scrierea lui Eliade și oferă, teoretic, premisele unei creații scenice de o considerabilă forță de șoc.

Unde se va fi ivit, însă, fractura dintre proiect și concretizarea lui satisfăcătoare? După părerea mea, în faza scenariului. Acesta propune, pe urmele prozei eliadești, o călătorie inițiativă al cărei punct de pornire e întâmplarea, al cărei traseu e memoria și a cărei linie de sosire e moartea, dar modifică originalul literar – coerent și „logic”, în suprarrealismul său – până la a-l face nu doar de nerecunoscut, ci și de neînțeles. Desigur, acest reproș ar fi rămas neformulat dacă „textul de spectacol” ar fi avut o coerență a sa, proprie. Nu o are. Preludiul, foarte lung și, până la urmă, enervant prin monotonia pomelnicului născocit (să fie numele celor ce și-au găsit sfârșitul „la țigănci”? și cei cu asta?) e succedat abrupt de începutul efectiv al povestirii – momentul așteptării tramvaiului –, împănăt însă cu scene de amintire și băntuit regulat de un fel de Țigăncă Arhetipală (personajul principal – și inventat – în spectacol, alături de Gavrilesco), care nu-și avea defel locul aici. Altminteri, ce rost mai capătă mersul la țigănci? Inutilă mi s-a părut și intervenția în acțiune a personajului „Lawrence al Arabiei”; chiar și pentru cine a citit nuvela, prezența acestuia – cocoșat, ca la circ, sub plafon – e doar aiuritoare. Mi-e greu să-mi închipui cum de Hausvater, autor a numeroase adaptări pentru scenă (judecând după Decameronul, piese de sine-stătătoare), a produs incongruențe de acest fel. Ori să fie contribuția colaboratorului său, Cristian Popescu?

La rândul lui, spectacolul în sine este derutant și imprecis structurat. După ce asistă, în picioare, în spatele scenei, la amintitul pomelnic – frizând, sub aspect vizual, kitsch-ul, mai ales că nimeni nu înțelege ce se întâmplă –, spectatorii sunt duși (mai degrabă, mânați) pe scenă, unde, pe o pasarelă îngustă între două șiruri de bănci, se desfășoară episodul tramvaiului. Aici, atmosfera începe să se închege, sugestia de așteptare fără limită previzibilă, ca și aceea de îndobitocire treptată sub soarele toropitor (ambele, „topos”-uri caracteristice realității și literaturii autohtone – vezi și Caragiale) prind contur. Pentru scurtă vreme însă, căci urmează o nouă deplasare. Asistența e împinsă spre rampă

și nu i se permite să coboare în sală decât după ce câțiva dintre membrii ei se vor produce cu o poezie sau un cântec! Momentul e jenant și pueril; cât despre rostul său... Dacă ținem seama de împrejurarea că, o dată ajunși în sală (unde nu pot ocupa locurile pe care le doresc, ci acelea indicate de actori), spectatorii sunt periodic îndemnați – ba chiar somați – să se simtă liberi și fericiți, se poate presupune, la rigoare, că regizorul a vrut să atragă atenția asupra constrângerilor pe care le impune scena, seară de seară, „slujitorilor” ei. Procedul mi se pare însă cel puțin naiv, iar prea insistentele imbalduri la descătușare și veselie amintesc, deloc simpatic, de nu foarte îndepărtatele vremuri când manifestarea bucuriei era, uneori, la fel de obligatorie. Dar, în fine, începe aventura în timp – în timpul interior și în timpul exterior, obiectiv, ce trec mereu unul în celălalt, anulându-se reciproc – a profesorului de muzică Gavrilesco, interpretat de Florin Zamfirescu, inspirat, cu o candoare vag abulică. (Faptul că eroul e jucat, conform distribuției publicate în program, de toți actorii poate mărturisi o profunzime a ideii care pe mine mă depășește; personal îl socotesc o ghidușie inutilă.) Bordelul țigăncilor este, în nuvelă, un tunel al timpului din care, ieșind peste câteva ore, Gavrilesco întâlnește o lume îmbâtrânită cu câțiva ani, și în care se va reîntoarce pentru a întâlni, o dată cu iubirea pierdută în tinerețe, moartea. Figurat pe scenă cu o plasticitate ce evocă rafinat misterul (decorurile lui Constantin Ciubotariu merită din plin laude, ca și muzica scrisă de Adrian Enescu), locul e unul dintre puținele lucruri pe care le-am receptat afectiv din spectacol, altminteri foarte rece și distant; ceea ce nu înseamnă că ar fi mai ușor asimilabil intelectual. Din devotata echipă actoricească se rețin, deloc ajutați de prescripțiile „colectivizante” ale scenariului, Camelia Maxim, Carmen Tănase, Marius Stănescu și Liviu Pancu; și, desigur, omniprezența Țigăncă întrupată de Adriana Trandafir.

Judecat în sine, **La Țigănci** mi se pare un spectacol mediu; raportat la poetica lui Alexander Hausvater, el se prezintă ca un eșec – calificativ pe care, de altfel, cred că regizorul l-ar prefera. Mai ales că e un eșec cu oarecare pană. ■

Accidente regretabile

SUITĂ DE CRIME ȘI BLESTEME, scenariu de Alexandru Dabija, după Euripide. Traducerea textelor: Alexandru Miran ● TEATRUL BULANDRA ● Data reprezentației: 28 ianuarie 1994 ● Regia: Alexandru Dabija ● Scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar ● Distribuția: Luminița Gheorghiu (Copil, Cor, Kreusa, Lyssa, Cassandra), Manuela Ciucur (Copil, Eunoda, Actor, Crainic, Cassandra), Anca Sigartău (Copil, Cor, Actor, Iris, Andromaca, Glike), Emilia Popescu (Medeea, Cor, Actor, Corifeu, Antigona), Constantin Drăgănescu (Cor, Ifis, Actor, Amphitrión, Teiresias), Mihai Constantin (Cor, Moș, Crainic), Claudiu Stănescu (Creon, Theseu, Actor, Eteocles), Cornel Scripcaru (Crainic, Herakles, Polinike), Zoltan Butuc, student (Oedip, Adrastos, Lykos, Creon).

Un titlu precum acela al montării de la sala „Toma Caragiu” a Teatrului Bulandra fâgăduiește spectatorului cât de cât avizat un studiu spectacologic virtualmente pasionant, știute fiind numărul și felurimea atrocităților arătate ori evocate în tragediile euripidiene, cum și plasticitatea limbajului imprecățiilor, din belșug folosite de eroi. Același titlu îi poate promite spectatorului neavizat, frecventator eventual de publicații ca „Infractorul”, „Evenimentul zilei”, „Crimă și viol” sau „România Mare”, clipe plăcute într-o ambianță familiară, înnobilită însă de sonoritatea numelor antice. În realitate, atât unul cât și celălalt ar fi dezamăgiți. Scenariul alcătuit de Alexandru Dabija alături dezordonat – dacă a existat o ordine intenționată, atunci sensul ei e greu de ghicit – episoade mai mult (primul și ultimul) sau mai puțin (toate celelalte) semnificativ-sângeroase din câteva texte ale lui Euripide, unele identificabile, altele nu. Dar, lăsând la o parte faptul că o minimă rigoare culturală sau măcar o minimă politețe ocazională le-ar fi pretins producătorilor spectacolului să menționeze undeva piesele supuse eviscerării, „suita” ca atare se prezintă plată, fadă și neabătut plictisitoare, iar teribilele „crime” și „blesteme” ce o compun apar ca niște regretabile accidente de comportament și vocabular ale unor persoane „civile” oarecare – e drept, cam rătăcite...

Altminteri, spectacolul beneficiază de o scenografie inteligentă și de o muzică foarte bine aleasă (de către cine, iar nu ni

