

OPERĂ COPLEȘITOARE ȘI DERUTANTĂ

RICHARD III de William Shakespeare. Versiune scenică de Mihai Măniuțiu • TEATRUL ODEON • Data premierei: 28 februarie 1993 • Regia: Mihai Măniuțiu • Scenografia: Constantin Ciubotariu • Costumele: Doina Levintza • Muzica: Marius Popp • Coregrafia: Sergiu Anghel • Distribuția: Șerban Ionescu (Regele Eduard), Marcel Iureș (Richard Gloster), Florin Zamfirescu (Clarence), Radu Amzulescu (Buckingham), Virgil Andriescu (Hastings), Mircea N. Crețu (Stanley), Florin Dobrovici (Rivers), Mugur Arvunescu (Grey), Dan Badărău (Brakenbury), Mircea Constantinescu (Lordul primar al Londrei), Nicolai Ivănescu (Episcopul Ely), Marian Ghenea (Ratcliff), Gelu Nițu (Catesby), Constantin Cojocaru (Tyrrel), Ionel Mihăilescu (Lovel), Laurențiu Lazăr (Mesagerul), Niculae Urs, Radu Panamarenco (Doi cetățeni), Marius Stănescu (Nebunul), Camelia Maxim (Lady Anne), Oana Ștefănescu (Elizabeth), Irina Mazanitis (Margaret), Virginia Rogin (Ducesa de York), Mircea Gheorghiu, Dragoș Stamate, Andrei Duban, Liviu Lucacs, Lucian Pavel, Cătălin Păduraru, Traian Grigoriu, Felix Totolici, Daniel Badale, Radu Băițan, Mihai Danu, Ioan Cucoară, Gheorghe Ifrim, Adrian Ancuța, Bogdan Voicu, Carol Becher, Tudor Smoleanu, Dan Iacob (Guarzi).

Rareori mi s-a întâmplat ca o cronică să-mi pară atât de greu de scris ca aceasta... În primul rând, pentru că, după părerea mea, în spectacolul lui Mihai Măniuțiu stau alături, deloc

lesne separabile, multe lucruri foarte bune și multe lucruri foarte puțin bune. În al doilea rând, pentru că nu știu dacă, din punctul de vedere al "educării" culturale a publicului (pe care, din păcate, îl cunoaștem pe atât de puțin pe cât de mult vorbim despre el), acest tip de operă scenică ar trebui încurajat sau dimpotrivă. Și, **last but not least**, pentru că - împrejurare destul de neobișnuită - nu mi-e limpede nici măcar dacă acest **Richard III** "mi-a plăcut", pur și simplu, ori nu. Iată de ce comentariul care urmează va fi nu atât o lucrare critică riguroasă, cât o încercare de a(-mi) explica sentimentele contradictorii stîrnite de spectacol.

Ceea ce, din capul locului, izbește și impresionează pe oricine în montarea lui Măniuțiu este extraordinara ei frumusețe plastică. În ce mă privește, nu cred să fi văzut vreodată pe scenă o asemenea revărsare de imagini într-adevăr picturale. La splendoarea lor contribuie deopotrivă compoziția minuțioasă a cadrului, gândită de regizor pînă în cele mai mărunte detalii, scenografia - sau poate, mai corect spus, organizarea spațiului de joc, căci decorurile au fost înlocuite de Constantin Ciubotariu cu o simplă pînză neagră ce îmbracă scena complet deschisă în adîncime și pe laterale -, costumele, fiecare - o capodoperă de rafinement cromatic, dar și de migală meșteșugărească (asupra lor voi reveni), și lumina, "desenată" probabil tot de către regizor (programul menționează doar maestrul de lumini - Alexandru Pelizaru) și folosită ca mijloc de expresie predilect, avînd uneori rolul principal în desfășurarea

scenică. Coregrafia lui Sergiu Anghel completează, prin perfecțiune cINETICĂ, perfecțiunea statică, astfel încît, în dimensiunea sa vizuală, spectacolul apare ca o operă de sine-stătătoare - o operă desăvîrșită. Prin comparație (dar nu numai), dimensiunea sonoră dezamăgește. Căci dacă una dintre componentele sale - muzica originală scrisă de Marius Popp - acoperă deplin, cu accentele ei obsedante, uneori răscolitoare, funcția dramatică ce-i revine, cealaltă - rostirea actoricească, prin definiție esențială într-un spectacol de teatru - se arată în mare suferință. Vina decisivă o poartă, fără îndoială, școala de specialitate, care de multă vreme neglijează în mod iresponsabil să se mai ocupe de corectarea și perfecționarea imparației, a emisiunii vocale și a dicțiunii, capitole socotite probabil minore în raport cu antrenamentul fizic al studenților; rezultatele acestei "viziuni" cel puțin bizare se aud în toate spectacolele cu texte clasice. În **Richard III** nu se întâmplă altfel: de la interpretul rolului titular și pînă la actorul care rostește două-trei replici, verbul shakespearian este mestecat între dinți, lățit pe buze, repezit spre sală în răsteli cacofonice ori gîngăvit agonice pentru uzul exclusiv al partenerilor din scenă. Fac excepție de la această regulă (nu discut aici calitatea globală a jocului lor) Irina Mazanitis, Gelu Nițu și Mircea Constantinescu (total), Radu Amzulescu (parțial). Observația se referă la reprezentația văzută de mine (4 martie), dar experiența, întemeiată, în speță, și pe vizionarea la care am asis-

Scenă din "Richard III" la Teatrul Odeon



tat cu câteva zile înainte, îmi interzice, din păcate, speranța că ar fi fost vorba despre un accident. Oricum, cred că regizorul avea datoria - morală și profesională - de a combate cât de cât acest flagel ce tinde să devină endemic pe scenele noastre. Faptul că nici măcar nu a încercat își găsește explicația în însăși concepția sa de spectacol, care acordă textului o importanță relativă.

Desigur, în ziua de astăzi nimeni nu se mai miră - și un critic, cu atât mai puțin - când în teatru i se servește, sub titlul unei piese celebre, o compoziție menită să demonstreze cum consideră directorul de scenă că ar fi trebuit să arate acea piesă spre a merita atenție. Din acest punct de vedere, scrierile lui Shakespeare au cunoscut probabil cele mai substanțiale "ameliorări". Pe afișul Odeonului scrie "Richard III de William Shakespeare, adaptare scenică de Mihai Măniuțiu". Poate că mai corectă ar fi fost formularea "Richard III de Mihai Măniuțiu, după o idee de William Shakespeare", întrucât din textul dramaturgului se mai păstrează în spectacol doar vreo jumătate; și aceea, într-o traducere, pare-se, ad hoc (meritorie, de altfel) sau combinând pasaje din versiunile românești existente. Nu sînt specialistă în materie și, la urma urmei, cheștiunea nu e chiar crucială. Obiecțiile apar însă din momentul în care raporturile, și așa greu de urmărit, dintre personaje sînt modificate, prin tăieturi sau recombinații, pînă la a deveni uneori, pentru privitorul obișnuit, de neînțeles. Un exemplu frapant este acela al relației dintre Richard și ex-regina Margaret, văzută în spectacol ca o relație de dragoste (carnală)-ură, foarte bogată în potențialități dramatice, dar căpătînd o pondere pe care economia mizanscenei nu o justifică. Punctul cel mai discutabil, din această perspectivă, îl constituie însă introducerea unui personaj nou, Nebunul - lipsit de replici și interpretat cu uluitoare intensitate de foarte tînărul Marius Stănescu, un mare actor în devenire -, figură absentă ca atare nu doar din piesa în discuție, dar din toate dramele istorice și din majoritatea tragediilor shakespeareene. Nu fără motiv, e de presupus. În amara comedie a lumii, pe care o re-prezintă, re-creînd-o pe scenă, Shakespeare rezervă rolul Nebunului, al Bufonului vesel sau trist, blînd sau sîngeros, tocmai unuia sau altuia dintre regi. În spectacolul lui Măniuțiu, Nebunul, purtînd o mască ce reproduce capul unui cîine, lătrînd, schelălăind și urlînd ca un cîine, este nedespărțit de Richard; mai mult, e dublul său, imaginea lui primară, em-

blematică (epitetul "cîine" revine aproape obsesiv în imprecățiile pătimișei Margaret) și, în același timp autoasumată. Masca dispare și animalul (re)devine om în momentul morții lui Richard, o moarte despuiată de orice urmă de glorie, anonimă, banală și, de aceea, foarte omenească. Murind monstrul se reintegrează speciei și condiției umane.

În mod ciudat, prezența Nebunului este percepută concomitent ca o tautologie și ca un argument decisiv în demonstrația teoretică propusă de Mihai Măniuțiu, demonstrație perfect coerentă în raport cu sine. Și, la rigoare, în raport chiar cu scrierea shakespeareană (deși masivele amputări reduc textul nu doar cantitativ). Căci regizorul își întemeiază varianta de spectacol pe sugestiile conținute în monologul lui Richard de la începutul piesei: "Prădat la trup de firea necinstită/... Mi-am pus în gînd să fiu un ticălos" (citez din traducerea lui Dan Dușescu). Ticăloșia eroului e nu atât un dat, o predispoziție înnăscută, cît rezultatul unei tentative conștiente, voluntare de a-și pune în acord sufletul cu înfățișarea hîdă. Preexistentă istoriei sale scenice, această înspăimîntătoare și sffșietor de tristă autoconstruire întru rău ni se înfățișează gata împlinită. Shakespeare studiază nu un proces, ci o stare, iar Richard nu-și analizează devenirea, ci își contemplă perfecțiunea. Acest Richard, înrudit cu Caligula al lui Camus și cu "omul disperat" din Mitul lui Sisyph, l-a interesat pe regizor: lucid cabotin și uimit, de la înălțimea propriei amoralități absolute, de imoralitatea relativă a semenilor, el ucide cu liniștea și curiozitatea rece a copilului care smulge aripile muștelor ca să vadă "ce vor face". Și victimele "vor face" prea puțin, desigur, pentru insașiabila-i sete de altceva. Mereu dezamăgit de ceilalți, Richard se întoarce mereu asupra-și, observîndu-și detașat reacțiile în situații-limită: obținerea coroanei, pierderea coroanei pierderea vieții... Dar - și aceasta îi va fi, fără scăpare, pedeapsa - nici aici nu mai descoperă nimic nou. Asimilat pînă în cea mai intimă fibră, personajul Richard, clădit cu atîta obstinație, nu-i mai produce actorului Richard nici o surpriză. În lume nu mai e nimic demn de interes. Actor și personaj se vor stinge purtînd pe chip aceeași grimasă de amară deziluzie de (auto) sarcasm deznădăjduit. Marcel Iureș, proaspăt angajat al Odeonului și vechi interpret favorit al lui Măniuțiu, exprimă cu autoritate, într-o evoluție gîndită deopotrivă în filigran și în altorelief, toate nuanțele



Marcel Iureș și Camelia Maxim în "Richard III"

acestui caracter lipsit, de fapt, de nuanțe. Cu o plastică corporală ireproșabilă, el încrustează aproape dureros în spațiul nud al scenei silueta contorsionată, chinuită și nefastă a făpturii care, alungîndu-se dintre oameni mai degrabă decît alungată de ei, are orgoliul dement de a li se crede nu superioară, ci neasemănătoare. Dacă rostirea i-ar fi fost pe măsura arderii interioare, Marcel Iureș ar fi încarnat, măcar pentru acest spectacol, un Richard ideal... Păcat!

În comparație cu eroul titular, celelalte personaje apar, în general, oarecum neglijate - și nu doar fiindcă partiturile lor au fost, în majoritate, drastic reduse. Avînd sarcina de a servi în primul rînd drept revelator pentru imaginea lui Richard, ceilalți protagoniști sînt conturați scenic în funcție de ponderea lor din acest punct de vedere. De atenție sporită se bucură astfel regina Margaret, interpretată de Irina Mazanitis cu temperament și cu o bună marcare a nebuniei semi-histronice a personajului, și Buckingham, rol a cărui extindere (atît ca dimensiune, cît și ca semnificație) îi prilejuieste lui Radu Amzulescu exersarea convîngătoare pe o gamă psihologică amplă, mergînd de la credința pasionată la dezamăgirea amară a unei prietenii crunt rănite. Vitregit încă din text - căci scurtele lui intervenții urmăresc doar sugerarea unui pol contrastant în raport cu Richard -, Clarence își menține același statut și în spectacol; cu atît mai mare este meritul lui Florin Zamfirescu de a-l impune memoriei privitorului. Redusă la valoarea unei pete afective de culoare, Lady Anne e jucată de Camelia Maxim cu intensitate și vibrație, dar tonul lipsit de modulații al vocii (cam toate vorbele

foto: Dan Vatamaniuc





sînt strigate) îi diminuează și mai mult pregnanța. Personajul "de serviciu" al regelui Eduard și-ar fi găsit o fericită întrupare în Șerban Ionescu; dicțiunea neclară a actorului îl condamnă însă la o însemnătate strict mimică. Păstrîndu-și aproape integral replicile din textul autorului și, nu mai puțin, poziția deloc subalternă în conflict, regina Elizabeth se manifestă surprinzător de palid în interpretarea Oanei Ștefănescu, ce pare dezorientată și ezitantă.

Trebuie spus însă că insatisfacțiile produse nu rareori de susținerea actricească a spectacolului s-ar putea să-și aibă sursa în concepția regizorală și că aceasta, la rîndul său, s-ar putea să plătească tribut, aici, veșmîntului formal ales de Măniuțiu pentru concretizarea ei. Căci directorul de scenă, vrăjit, după cum însuși declară, de profunzimea cu care e descifrată opera shakespeariană în filmele regizorului japonez Akira Kurosawa, a purces și el într-o aventură extrem-orientală, "niponizînd" apăsător structura montării, la toate palierele - vizual, sonor, dinamic. Hainele și cofurile personajelor masculine, sunetele și mișcările grupului de guarzi amintesc insistent peliculele războinice cu samurai - mai puțin, mătem, expresivitatea specific națională și totodată universal umană a operelor lui Kurosawa. În caietul-program al spectacolului, regizorul își explică opțiunea prin aceea că "e o sugestie care îmi sprijină ideea de castă militară, de elită militară a puterii". Montarea nu evocă însă defel o asemenea idee, așa încît, riscînd să greșesc în favoarea regizorului, prefer să cred (în ciuda aserțiunii sale) că, dincolo de efectele ei, alegerea i-a fost dictată de rațiuni mai întemeiate. De pildă, de faptul că severa formalizare presupusă de "modul japonez" urmărește, în **Richard III**, să marcheze convenționalismul, lipsa de consistență interioară a universului împotriva căruia acționează eroul, repudiindu-l și încercînd să i se sustragă. Altminteri, momentul - esențial în spectacol - în care Richard își leapădă straiul-uniformă ar rămîne, practic, inutil. După cum, fără această motivație, splendidele costume imaginare de Doina Levintza ar rămîne simple pretexte de bravură decorativă, menite să facă gratuit reclamă produselor magazinului de îmbrăcăminte cu același nume, iar nu să complinescă ideologia operei scenice.

Operă scenică discutabilă și care va fi, probabil, îndelung discutată, coplesitoare și derutantă. Indispensabilă, însă, unui teatru viu.

ALICE GEORGESCU

ERA PE CÎND NU S-A ZĂRIT...

PAIAȚA SOSEȘTE LA TIMP de Fănuș Neagu • **TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI** • Data premierei: decembrie 1992 • Regia : George Motol • Scenografia: George Mosorescu • Distribuția: Mihai Niculescu (Dan Comșa), Cezara Dafinescu (Delia), Constantin Dinulescu (Tallverde), Alexandru Georgescu (George), Carmen Ionescu (Oiga), Maia Morgenstern, Maria Teslaru (Maria), Raluca Penu (Ina), Silvia Năstase (Bătrîna), George Motoi (Mutul); în alte roluri Mircea Cojan, Lavinia Lăzărescu, Paul Tănase, Carmen Iliescu.

Cel dintîi gînd pe care îl ai văzînd **Palața sosește la timp** de Fănuș Neagu pe scena Naționalului bucureștean este că știi, că îți amintești - vag, dar îți amintești - totul. Și decorul lui George Mosorescu, și piesa lui Fănuș Neagu, și spectacolul lui George Motoi. Îți dai seama că te înșeli (dacă pe propria memorie nu poți conta, te ajută caietul-program, informîndu-te că asiești la o premieră absolută), și totuși senzația de lucru știut pînă la a-și pierde interesul nu te părăsește. Ai mai văzut (de cîte ori!) această scenografie ezitînd între realism pedant (o căsuță solidă, cu piroane bine înfipte în grinzi de lemn) și convenție (cîrpe colorate adică haine sfîșiate simetric și murdărite în atelierul de pictură, flori de plastic de un soi pe care botanica nu-l cunoaște, scena însă, da). Ai mai auzit replicile piesei - gîlgîire necurmată de metafore adesea cam obosite -, ai mai întîlnit situațiile "rupte din viață", cu amor,

trădare, lovituri de teatru ce se succed în ritmul bătăilor metronomului. Ai mai urmărit concepții regizorale imposibile de definite ca atitudine, ca punct de vedere, rezumîndu-se, probabil, la a indica actorilor să nu se acopere unul pe altul în scenă, să vorbească mai tare sau mai încet, mai clar sau... mai firesc. Firesc în care, de altfel, actorii se adăpostesc mai tot timpul, astfel încît ori nu înțelegi ce spun, ori rostesc o replică de tipul "ești un cîine care-nfulecă năluci" cu tonul potrivit pentru "mătură, te rog, și sub covor".

Adevărul este că arată foarte ponosit, foarte "de serviciu" spectacolul de la Național. În program, regizorul sugerează că piesa n-ar fi putut fi jucată "pînă mai ieri" (pentru că adulterul, nu-i așa, era "veștejit" pe vremea dictaturii, nu se observa cît e el de omenesc, cît de rupt din viață și din suflet este el). Pînă și această remarcă, pînă și această otheadă plină de subînțeles aruncată nouă, spectatorilor, sună ponosit de prea multă întrebuițare, sună "de serviciu".

Și pentru ca totul să curgă după tipic, și în însemnarea de față, urmează să vorbim despre interpretare. Ca să spunem, ce? Că actorii își fac datoria cu profesionalitate? Și-o fac. Că nimeni nu strălucește? Nu strălucește. Ar avea cum? N-ar avea cum. Ar avea pentru ce? N-ar avea pentru ce.

Ciudățenia care apare întotdeauna cu acest tip de spectacol este următoarea: îți amintești fără să-l fi văzut, dar îl uiți imediat după ce l-ai văzut. Din această dilemă nu puteți ieși! - zice Caragiale, și noi cu el.

CRISTINA DUMITRESCU

foto: Armand Rosenthal



Constantin Dinulescu în "Palața sosește la timp"