

CRONICI DE ARTĂ

Teatra

DEMNITATEA CREDINȚEI

A repovesti în imagini teatrale un crâmpel din istoria devenită legendă. Iată ce și-a dorit și a și izbutit Adrian Pinteza montând la Teatrul Bulandra *Thomas à Becket* de Jean Anouilh. Un autor care se dovedește învingător căci piesa sa „costume” este la fel de interesantă ca în urmă cu 40 de ani când primea premiul Tony, începând o carieră internațională teatrală (inclusiv în România unde premiera absolută a avut loc la Naționalul bucureștean în 1968, în regia lui Horea Popescu și avându-i protagoniști pe Damian Crîșmar - Regele și Gheorghe Cozorici - Becket), dar și cinematografică (în 1964, Peter Glenville realizează în Marea Britanie pe scenariul lui Edward Anhalt - ecranizare ce va primi Oscarul - un film-cult avându-l în rolurile principale pe Peter O'Toole și Richard Burton).

Azi ca și ieri continuă să fascineze această tragi-comedie a iubirii translată în ură și generând crima. În timp, aluziile de moment s-au estompat, în schimb conotațiile echivoce s-au amplificat căci viciile sunt ale naturii umane universale, tot mai libere în comportament. Dramaturgul, în demersul său, urmărise - de fapt - să încarce personajele istorice cu valențele unor eroi mitologici. Peste decenii, fronda anilor '50 s-a clasicizat și nu trebuie uitat că dacă Anouilh își recunoaște descendența din Marivaux și Musset, Giraudoux și Pirandello, el a fost contemporan cu Beckett și Ionesco. Iar acest text - plasat ca data de apariție între *Așteptându-l pe Godot* și *Ucigaș fără simbric* - poartă în sine un germene comun și anume acel element paradoxal al existenței omenești care permite degenerarea în absurd, anulându-i esența. Conflictul dintre Henric II Plantagenet și cancelarul său Thomas a Becket poate părea reductibil la o confruntare de orgolii, când în fond este o vastă bătălie politico-socială care implică vechiul conflict dintre stat

și biserica.

Scena Sălii Izvor a facilitat elaborarea de către Mihai Madescu și Nina Brumușila a unei scenografii cu un coeficient sporit de spectaculozitate în limitele totuși ale simplității. Ideea directoare a fost generată de construcția însăși a piesei, un lung flash-back care în reprezentare ia forma unei secvențialități ritmată de o ilustrație muzicală îndrăzneată, în care anseurile sunt intermediare de turnanta pe care se rotesc personajele ce au populat lumea eroilor: înalți prelați (Valentin Popescu - un Papa decrepit, Ion Cocieru - un arhiepiscop conciliant, Doru Ana - un episcop energic, Gheorghe Ifrim - un cardinal abil, Șerban Pavlu - un alt episcop intransigent, Vitalie Lupașcu - alt episcop intolerant), curteni și membrii familiei regale (Irina Petrescu - maiestruoasa Regina mama, Gabriela Codrea - ignorată Regina soție, Alina Berzunțeanu - docila curtezană sinucigașă, Lia Bugnar - salbetea saxona și calina franțuzoaică, Andrei Aradits - onctuos rege al Franței, Daniel Popa - anonimul Paj, curier, soldat, comandant și copiii Vlad Herghelegiu și Robert Ursache, vârstare domnești, cel din urmă și inger). Cu totii apar inițial pe rând, ca în final să-și facă intrarea laolaltă (și aportul distribuției este cu atât mai important cu cât unii actori joacă mai multe roluri), prezente apasatoare ce argumentează însuși martirajul protagoniștilor.

Pentru ca în viziunea regizorului-actor, amândoi protagoniștii își asumă martiriul, fiecare în felul său. Și laicul uns peste noapte arhiepiscop primat dintr-un capriciu de moment: o festa pe care monarhul dorise să o joace opozanților săi clericii. Și regele însuși care, datorită acestui gest necugetat, își grăbește maturizarea, respectiv intrarea efectivă în vârtoarea cărmuirii unui regat eterogen, la cumpana de ev mediu. Divergențele etnice

se evidențiază deși sunt discret punctate prin înfașurarea unor ființe primitive, exilați în codru și strigați cu apelativul „câine”. Fata salbetea este salvată de altruistul în devenire, iar barbatul saxon (Mihai Baranga) devine călugăr, umbră protectoare în ascensiunea dificilă spre dobândirea *Onoarei lui Dumnezeu* (cum suna subtitlul piesei).

Fiorul mistic, vibrația religioasă domină scena prin amplasarea în fundal - la concurență cu însemnele puterii pământenești, calul și stindardul - a unui imens crucifix ce-și joacă rolul devenind adesea incandescent, odata cu ridicarea temperaturii interpretative. Susținută și prin pogorârea în scenă a unui Crist răstignit. Metaforică figurare a unor destine comune care potenează tensiuni latente, resuscitate gradat și *à rebours*. Henric își face apariția la rampă autoflagelându-se printr-o suferință fizică - frigul - insignifiantă în raport cu păcatul savârșit. Încea studentul Marius Chivu a fost asvârțit la propriu în colimatorul spectatoriilor care-i sesizează și talentul și carentele inerente unui debut pripit. Tânărul are o carismă remarcabilă, dar și deficiențe în valorificarea variilor registre alternante cu dezinvoltură, de la gravitate la candoare, de la tragic la comic și retur, urmând să-și perfecționeze și slefuască harul. Care, pentru o dată, l-a salvat și prin natura contradictorie a personajului, deopotrivă capricios și sincer, grosolan și tandru, entuziast și depresiv, generos și ingrat. În mod imprudent, dascălul de actori Adrian Pinteza s-a lăsat descoperit pe sine, abandonându-se personajului, așa cum însuși Anouilh obișnuia să se confunde cu virtuțile sale alter-ego-uri. Crezând în atotputernicia lui Dumnezeu dincolo de orice instituționalizare compromisă, crezând de asemenea în forța divină de iradiere a robilor Domnului, actorii, Adrian Pinteza pare că împreună cu personajul său Becket descoperă din nou resursele de puritate ale ființei umane, angajându-se să demonstreze acum, la sfârșit și început de mileniu, că răul este vindecabil căci destinul ți-l poți calauzi și fără abdicării, luptând cu ardoare pentru propria demnitate. ■

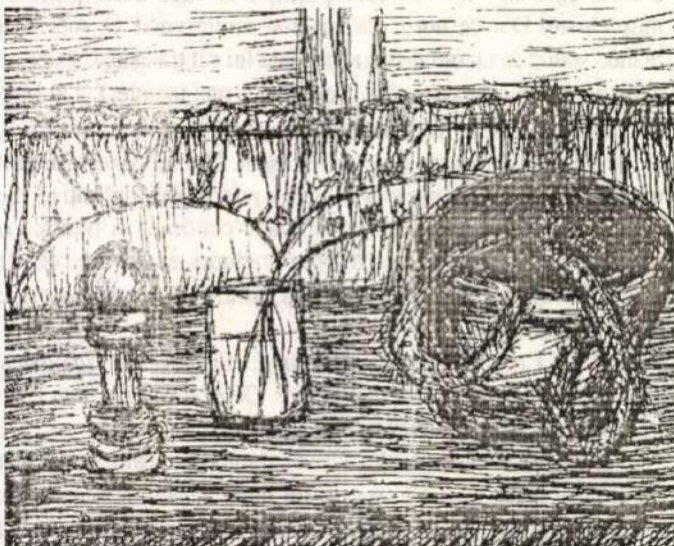
Irina COROIU

Plastică

CINE SUNT SCULPTORII DE MÂINE?

Ideea de a pune alături ultimele patru generații de absolvenți ai secției de sculptură de la Universitatea de Artă din București e salutară. Expoziția a putut fi văzută la Muzeul Literaturii Române în decembrie 1999 iar cei pe care-i mai atrage sculptura au avut ocazia să se întrebe spre ce se îndreaptă acest gen „clasic”, pe mâinile cui va încăpea în viitor destinul lui, și mai ales ce tip de pedagogie artistică se mai practică în învățământul artistic superior la acest sfârșit de mileniu. Nimeni nu poate ajunge la răspunsuri ferme cât timp artiștii ultimelor promoții sunt abia la începutul carierei lor, băjbâie încă în găsirea drumului propriu, sunt derutați de acele demersuri paraartistice la care se dedau „înaintașii” lor de aici și de pretutindeni, suferă de pe urma unui sistem de învățământ care cultiva iraționalul și aleatoriu în locul bunei însușiri a meșteșugului artistic, în locul stimulării gândirii în spiritul formei și a interesului pentru cultură în genere. Libertatea în sine e absolut necesară dar mulți dintre artiști nu țin seama de faptul că, pentru a accede la libertate, trebuie să „se elibereze” mai întâi de lucrurile bine știute, însușite cu măiestrie. Despărțirea de anatomia clasică, de pildă, nu se poate face decât după ce artistul stăpânește perfect regulile reprezentării ei. Obiectele „ready-made” sau cele manufacturate

dintr-o instalație nu se vor resemnifica niciodată dacă artistul nu și fundamentează alcătuirea spațială pe o idee prestabilită și dacă nu are de transmis un mesaj cultural coerent. Superficialul „dă bine” conduce la alcătuirii hilare ce conțin, în cazul cel mai fericit, metafore puerile. Când obiecte desprinse de funcționalitatea lor contingentă nu primesc noi conotații apte să le recupereze cultural, desi nevinovate, aceste obiecte stârnesc cel mai mult repulsie. E cazul marelui premiat al expoziției în cauză, sculptorul Titi Cojocaru, cel mai elocvent exemplu de abdicare de la misiunea artistică. El a „devalizat”, se pare, o cantină a săracilor de unde a luat tacâmuri vechi și tavi ruginite pe care le-a sudat între ele impodobindu-le apoi cu mere ce s-au stricat sub ochii



publicului. La fel, instalațiile cu pantofi vechi și stâlciati, cu borcane sau cu cable de sobă și furtune transmit doar acea mișcă pe care le resimțim oricum în fața unor astfel de obiecte, fără ca ele să aibă pretenția de a deveni lucrări de artă. Tot ce a reușit Cojocaru a fost să rapească pantofilor voga încărcătură umană pe care le-au imprimat-o cândva proprietarii lor.

Dacă cineva merita cu adevărat să fie premiat, în primul rând pentru că gândește, acesta este tânărul sculptor Dan Block. Lucrările sale (sculptura și desen), expresie a unei viziuni speciale, perfect constructive în ordinea formei, mai lasă speranță că arta nu va cădea definitiv pe mâna improvizatorilor de circumstanță. Dan Block n-a primit, desigur, nici un premiu, așa cum n-au fost premiați nici ceilalți, din pacate puțini tineri sculptori care meritau: Camelia Cilianu, Catalin Udrea, Bogdan Breza, Paul Deheleanu, Ionel Stoicescu. Acesta din urmă probează că și un material lipsit de expresivitate cum este rășina sintetică poate servi unui demers intelectual autentic și poate capta știința formelor. În opoziție, un material cald și ofertant ca lemnul poate fi mutilat, așa cum se întâmplă în cazul lui Constantin Mârzea sau Alexandru Papuc, ambii premiați.

Nu știm încă pe ce traiectorie se va înscrie arta următoarelor decenii. Pentru moment însă e foarte trist că, așa cum se întâmplă în cam toată cultura românească actuală, mediatizată și premiata e, de obicei, impostura. ■

Luiza BARCAN