

PROBLEMATICA IDENTITATE

cînd». Putem conchide că, în contextul în care a fost ea compusă, oportunismul lui Kehrer nu este unul de tip programatic, ci doar unul fatalist.

Regizorul Diogene Bihoi a înțeles exact că maladia majoră a textului este una incurabilă și, de aceea, nu și-a propus o atenuare a sciziunii dintre psihologia personajelor și discursul teatral, ci, dimpotrivă, a evidențiat-o. În primul rînd, a organizat cu rigoare și acuratețe un vid al comunicării între cele două femei, impunându-le o evoluție paralelă, cu intersecții care se dovedesc pînă la urmă iluzorii. Astfel, toate excesele de limbaj ale autorului, fără a putea fi asumate de personaje ca simple replici, au devenit, totuși, invențiile lor ciudate. Eroinele creează și locuiesc o lume de cuvinte, un univers sonor admirabil întregit de coloana sonoră realizată de Adrian Ilica, unul din cei mai buni profesioniști pe care-i avem la ora actuală în acest domeniu.

Sarcina dificilă de a mobila vidul și-a asumat-o George Petre, obținînd, pe lângă austeritatea plastică (inclusiv cromatică) necesară spectacolului, și o impresionantă deschidere spre neant. O masivă poartă de lemn (componenta cea mai încărcată de sens a spațiului domestic) se deschide imprevizibil, dezvăluind periodic abisul «animat» cel mult de imaginile rememorate ale pustiurilor mundane din viața celor două bătrîne.

Excepționalele interprete ce sînt surorile Ida Jarcsek-Gaza și Ildiko Jarcsek-Zamfirescu teatru și filmul românesc le datorează încă texte, regizori și parteneri pe măsură. Au impresionat de astă dată prin extraordinara omogenitate a jocului, lecție de generozitate și de relație colegială, în ciuda evoluției lor pe traiectorii paralele. Deși au jucat pe datele psihologice sumare oferite de text și într-un regim aparte de disciplină scenică, ambele interprete au știut (în special prin tehnica contrapunctului) să-și îmbogățească personajele cu detalii care sînt dătătoare de viață. Dar ambele actrițe, în egală măsură, au căzut în capcana propriului har. Pasajele imposibile ale textului neputînd fi decît «delirate», reclamau din partea interpretelor o anumită stare, pe care acestea nu întotdeauna o regăseau (deliberat sau nu), preferînd atunci să încerce justificarea psihologică a ceea ce nimeni nu putea fi justificat.

Paradoxul acestui spectacol al Teatrului German din Timișoara este că tocmai valoarea realizării lui scenice îl poate incrimina. Nu doar pentru risipa de talent cu care a salvat o non-valoare, ci mai ales pentru seninătatea strălucitoare cu care a acceptat să treacă pe lângă problematica germană fără a-i sonda profunzimile.

Dar, oare, avem dreptul, noi ceilalți, să le cerem confrăților germani să-și exhibe scenic drama care le conține existența? Și am avea, oare, dreptul, noi toți, să facem «cronică unei morți anunțate»? Poate că dreptatea este de partea lui Hans Kehrer, și tot ceea ce noi îi reproșăm este de fapt expresia instinctului său sigur că încă mai e timp de frivolități estetice în comunitatea germană, pentru că nimic ineluctabil nu-i amenință destinul.

GHEBOSUL de Slawomir Mrozek
● **TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA** ● Data premierei: 25 iulie 1991 ● Regia: Dan Alecsandrescu
● Scenografia: Clara Labancz ● Distribuția: Eugen Mazilu [Onek], Nina Udrescu [Onka], Titus Gurgulescu [Baronul], Diana Cheregi [Baroana], Vasile Cojocaru [Garbus], Lică Gherghilescu [Studentul], Liviu Manolache [Necunoscutul].

Stagiunea '90-'91 a continuat să înscrie în repertoriu, recuperatoriu, titluri mai mult sau mai puțin cunoscute din dramaturgia lui Eugen Ionescu, Vaclav Havel și Slawomir Mrozek. Din dramaturgia ultimului, de pildă, *In largul mării* s-a jucat pînă la sațietate, fără ca vreunul dintre spectacole să merite o atenție deosebită pentru felul în care a fost conceput și interpretat. S-ar putea vorbi, deci, nu numai de o judicioasă prospectare repertorială a creației dramaturgului polonez, conducînd la revelatoare premiere pe țară, ci și de o modă Mrozek, făcînd să fie jucate titluri prea puțin semnificative (vezi *Cvarțetul*, la Ploiești) sau să circule aceleași titluri de la un teatru la altul, fără o identitate scenică precisă.

Spectacolul cînstănețean cu piesa *Ghebosul* («Garbus»), semnat de regizorul Dan Alecsandrescu, aspiră să aparțină primei categorii, propunîndu-ne — în premieră pe țară — nu o piesuță oarecare, ci un text realmente semnificativ pentru dramaturgia autorului și anvergura ei ideatică. Se regălesc, aici, nu numai procedee din acel teatru al absurdului, ilustrat prin excelență de Eugen Ionescu, ci și teme și motive predilecte dramaturgiei lui Mrozek, într-o orchestrare specifică, pro-

blema identității și a limitelor toleranței sociale față de ea fiind urmărită acum la diverse nivele, într-un subtil joc al opozițiilor și complementarității.

Din păcate, spectacolul nu e total străin nici de cea de a doua categorie, a «modei» Mrozek, căci stă mai puțin bine tocmai la propria-i «identitate» scenică. În ciuda solidului profesionalism al trupei și al regizorului, sonori aleatorii, diverse, pestrițe, brujiază cu obstinație și riscă să facă, pe-alocuri, aproape de nerecunoscut originalitatea — și unicitatea — discursului auctorial. E greu de aflat de ce tratarea voit — dar și excesiv! — caricaturală a cuplului Onek-Onka trebuia să facă din dl. *avocat* și soția acestuia un cuplu de joape, cu bătăria nu numai inexistentă, dar și imposibil de imaginat, în text. Doar pentru a se «diferenția» astfel celălalt cuplu, Baronul-Baroana, a cărui semnificație rămîne totuși incertă? Marcarea trecerii timpului nu se putea face decît prin acele nesfîrșite și plicticoase închideri și deschideri ale unor uși, care nu ascund nimic, obligîndu-ne în schimb să ne concentrăm atenția doar pe urmărirea tramei polițiste? Cum să justifici apoi plasaarea mobilei de salon în grădina, care contrazice astfel însuși «statutul» lui Garbus? Un efect similar îl are și roz-bonbon-ul (cu obloane și uși cenușii!) pe care scenografa Clara Labancz îl socotește potrivit pentru pereții casei sau ai castelului lui Garbus, singurul personaj de un gust, de o politețe și de o cunoaștere a etichetei perfecte! Sînt și alte stridențe de ton, de accent sau de intensitate, alternînd cu întinse zone de penumbră semantice, dovedind că dramaturgia lui Mrozek e la fel de greu de pus în scenă ca și aceea a lui Caragiale sau Cehov.

Cel mai împlinit și mai «mrozek-ian» personaj e Garbus, cocoșatul care rostește puține cuvinte, dar capătă o pondere de-



Nina Udrescu și Eugen Mazilu

SABIN POPESCU

osebită în spectacol grație interpretării sobre, tensionate, a lui Vasile Cojocaru, regia gășind în acest caz cea mai potrivită «cheie» a personajului. Nu sînt de vină, pentru excesele lor caricaturale, nici Nina Udrescu (Onka), obligată la efecte facile, criant monocorde, nici Eugen Mazilu (Onek), reușind să le estompeze în partea a doua a spectacolului. Linear, monoton, «baronul» lui Titus Gurgulescu e pus să-și facă gimnastica de dimineață (cu flotările de rigoare) în haine de zi, în timp ce «baroana» Diane Cheregi e obligată și ea să-și schimbe nu mai puțin aberant toaletele. Actrița are însă un joc nuanțat, care-o ajută să-și impună personajul, dincolo de distorsionările lui regizorale. Personaje simbolice, Studentul (Lică Gherghilescu) și Necunoscutul (Liviu

Manolache) nu-și trădează ambiguitatea hărăzită de text, dar devin parcă și mai nebuloase în spectacol. Chiar dacă Lică Gherghilescu aduce a orice altceva numai a student nu, în vreme ce Liviu Manolache se încapăținează să joace un înalt funcționar de poliție, preocupat să-și dezvăluie cît mai clar identitatea. Numai că, așa cum spune personajul său, «În vremurile noastre identitatea devine tot mai problematică». Chiar și pentru spectacolele cu piese de Mrozek. Cel de la Constanța nu-i chiar atît de rău și nici chiar atît de lung, pe cît e de plicticos.

VICTOR PARHON

BUCURIA UNEI REVENIRI

○ RUGĂCIUNE DE PRISOS de George Astaloș ● Traducerea: Eva Sîrbu ● CENTRUL INTERNAȚIONAL DE CULTURĂ ȘI ARTĂ «GEORGE APOSTU» DIN BACĂU ● Data premierei: 29 iunie 1991 ● Regia, scenografia și ilustrația muzicală: Mircea Marin ● Distribuția: Mirela Comnoiu [Maica Flavia], Maria Junghietu [Maica Justina].

După Robespierre pe scena Naționalului ieșean, spectacol ce a adus în premieră absolută una dintre cele mai interesante lucrări ale lui George Astaloș, iată că tot în Moldova, de data aceasta la Centrul Internațional de Cultură și Artă «George Apostu» din Bacău, condus de entuziastul

actor Geo Popa, se prezintă o altă piesă a cunoscutului poet și dramaturg din diaspora, **O rugăciune de prisos**.

Mircea Marin și două actrițe (Mirela Comnoiu și Maria Junghietu) sînt cei care au dat viață scenică piesei lui George Astaloș, piesă cu care Centrul «George Apostu» și-a deschis prima stagiune teatrală. Acest așezămînt cultural are menirea de a găzdui diverse manifestări, puse sub semnul înfrățirii artelor și al interdisciplinarității, și de a prezenta publicului creații ale artiștilor noștri din diaspora.

Spectacolul a fost montat de Mircea Marin în spațiul ce găzduiește muzeul cu sculpturile încercate de masivă cumînțenie și simplitate ale lui George Apostu, dar și expoziții aparținînd altor culturi. **O rugăciune de prisos** capătă astfel rezonanțe și semnificații mai ample decît cele date de o sală obișnuită.

Textul este o monodramă, cu un personaj principal, Maica Flavia, și un personaj mut, Maica Justina, închipuită de autor ca un spion al celei dinții. O primă intervenție a regizorului nostru a constatat în transformarea călugăriei Justina dintr-un spion în confidentă, prietenă, dușmană sau în martoră rece și distantă a frămîntărilor eroinei. Maria Junghietu a interpretat-o pe Maica Justina cu o reală putere de expresie. Cu ochii și trupul nemişcate, sau cu gesturi abia schițate de căldură sau ură, de înțelegere sau condamnare, Maria Junghietu a reușit să sugereze cele mai diverse atitudini și stări, transformînd în adevărat dialog tot ceea ce putea fi un simplu monolog.

Mirelei Comnoiu i-a revenit «partea leului», rolul călugăriei Flavia aflată pe punctul de a părăsi mînăstirea — locul constrîngerilor și al renunțărilor, locul supliciului și al îngrădirilor — pentru a ieși în lume, pentru a-și asuma viața adevărată, libertatea.

Într-un decor simplu — un crucifix în dreapta, o masă cu două scaune la mijloc și un scrin în fundal, în spatele căruia o pînză albă devine în final paravan, cu siluetele supradimensionate ale celor două eroine în clipa despărțirii — Maica Flavia, în interpretarea Mirelei Comnoiu, ne-a făcut părtașii meditațiilor sale dinaintea plecării. Monodrama lui George Astaloș nu conține decît foarte puține elemente de natură faptică; mai mult, eroina refuză să ne spună cine este sau cine a fost. În locul acestora sînt gînduri, reflecții și comentarii despre destinul omului, străbătute de numeroase aluzii la universul concentraționar, în așa fel încît plecarea din mînăstire se transformă într-un simbol al plecării oamenilor din lumea comunistă, închisă, către alte orizonturi. Există și un strigăt disperat adresat divinității, o revoltă împotriva indifferenței acesteia în fața numeroaselor fărădelegi, după cum există și ironie, ba chiar și ură și voluptate cinică atunci cînd vorbește despre Maica Justina ca spioană și întruchipare a ipocriziei. În confesiunile călugăriei Flavia, ce nu se deosebește cu nimic de celelalte femei, ba chiar nu mai vrea pentru nimic în lume să se deosebească de ele, poate fi descoperit omul cu slăbiciunile dar și cu visele frînte, fără milă, de ceilalți. Toate aceste nuanțe, după cum și drumul meandrelor sufletești, au fost reliefate de Mirela Comnoiu cu o mare concentrare lăuntrică, cu plăcute și calde inflexiuni ale glasului, cu măsurată și discretă expresivitate a gestului.

În ciuda unui spațiu închis, cu puține elemente de mobilier, cele două actrițe au știut să construiască relații, să comunice, evitînd monotonia sau repetarea situațiilor. Remarcabilă a fost creșterea ritmului și a tensiunii, determinată de nevoia din ce în ce mai puternică și mai fierbinte a eroinei de a pleca și a atitudinii fie de condamnare, fie de înțelegere și compasiune din partea alter ego-ului ei.

Muzica gregoriană și melos-ul unor vechi colinde au punctat din cînd în cînd spectacolul, nuanțînd momentele de autentică încordare.

ILEANA BERLOGEA



foto: Dorin Dodiță



Mirela Comnoiu și Maria Junghietu