



simțul umorului. Sau, dimpotrivă, este un pragmatic capabil să croiască din gratuitatea și întinderile textului o paradigmă funcțională. Tudor Chirilă (de fapt, Tudor Chirilă ar fi trebuit să fie subiectul acestei cronici, nu-i așa?) intră în a doua categorie. La T.N. Cluj el montează **Mireasa cu gene false** reducând substanțial din text (cum altfel?) și recurgând la o soluție eficientă: face din piesă o frescă tipologică. Plasează întreg scenariul în atelierul lui Sotir, locul pe care acesta ar urma să-l transforme într-un paradis dunărean al distracțiilor și traiului bun. În jurul lui Sotir (interpretat de Ion Isaiu pe un bine găsit, aș zice, ton neutru) gravitează Rița, o gospodină aprigă și iute la vorbă (Melanie Ursu rolul îi face multă plăcere) și convivul acesteia, Bebe. Interpretat de Anton Tauf, Bebe este un personaj gândit în registru tragic: visul lui cel mai ardent este să capete o motoretă, dar va muri fără această bucurie. Tot el vorbește despre scheletul unui cal în care zace un craniu de om, detaliu ce invită la iluzia adâncirii unei enigme polițiste enunțate sistematic de scriitor în alte piese și în unele romane. De fapt, personajul este de un derizoriu tulburător (într-adevăr tulburător), iar moartea lui cântărește în piesă cât moartea unei orătănii din ogradă. Dar faptul că Anton Tauf îi conferă aureolă tragică face din Bebe un centru de greutate al spectacolului, care, altminteri, într-o imposibilă lectură fidelă, n-ar fi fost deloc obligatoriu, pentru că un centru de greutate real al textului e greu de precizat.

În fine, în jurul pomenitului triunghi de personaje gravitează Jigurcă, Frusina, Argăseală și Zeno, contribuind la completarea acestei fresce a vieții românești amorțite în iluzii, incapabilă să iasă din impasibilitate, confuză și consolat frustrată, așa cum a decupat-o Tudor Chirilă din textul lui D.R. Popescu. O lume animată de idealuri când fabuloase și irealizabile, când mărunte – inaccesibile chiar și acestea din urmă. Se disting, dintre ultimele personaje amintite, Frusina, prin vocea și energia Irinei Wintze, și Zeno, pentru care actorul-student Ioan Coman face un excelent studiu psihologic.

SEBASTIAN-VLAD POPA

## ANATOMIA EXASPERĂRII

**ȘI CU VIOLONCELUL CE FACEM?** de Matei Vișniec • TEATRUL DE STAT DIN ORADEA • Data reprezentăției: 5 aprilie 1996 • Regia: Petru Vutcărău • Scenografia: Sergiu Savin • Distribuția: Ștefan Rado (Bărbatul cu violoncelul), Doru Fărte (Bărbatul cu ziarul), Petre Panait (Bărbatul cu baston), Elvira Platon-Râmbu (Dama cu voal).

Mi-a fost dat să cunosc această piesă la puțin timp după ce a fost scrisă, în ianuarie 1990. Regizorul Nicolae Scarlat, care mi-a adus-o, și însuși dramaturgul, mai târziu, spuneau că a fost scrisă imediat după evenimentele din decembrie '89. O șansă ca Matei Vișniec să fie pentru prima oară reprezentant în România, după ani de interdicție din partea cenzurii. Premiera (absolută, mondială, cum să-i zic?) a avut loc la 4 mai 1990, la televiziune, într-un context circumspect și acuzator față de mine. Ce-i asta? Cine-i Matei Vișniec? După un an, când spectacolul cu piesa **Angajare de clown**, realizat tot de Nicolae Scarlat la Teatrul Național din Iași, a obținut Marele Premiu la Săptămâna teatrului scurt de la Oradea, s-a mai aflat cine e Matei Vișniec și dramaturgia lui a început

să fie explorată și de alți regizori. Cu o etichetă, însă: teatru al absurdului.

E și nu e teatru al absurdului ceea ce scrie Matei Vișniec. Am susținut – și reafirm – că e mai degrabă o modalitate proprie de teatru abstract, unde cuvintele, replicile au ca obiect ideea și nu acțiunea, iar construcția teatrală, geometric elaborată, include și motive din teatrul absurdului, din teatrul pirandellian, efuziuni lirice, bufonade ș.a.m.d. Registrul se amplifică. Pentru personajele din **Și cu violoncelul ce facem?** starea specific dramatică e așteptarea. Bărbatul cu ziarul, Bărbatul cu baston, Dama cu voal (identități abstracte) așteaptă undeva, într-un loc închis, și sunt exasperați de sunetele neîntrerupte scoase de Bărbatul cu violoncelul, care cântă solitar, abstras și parcă aberant la instrumentul lui. O **preocupare** derutantă și din ce în ce mai iritantă pentru cele trei personaje fără ocupație. Dramaturgul dezvoltă tema acestei iritări, până la punctul maxim, unde Bărbatul cu violoncelul dispăre lăsând în urma sa instrumentul și se ivește întrebarea din titlu. O „anatomie a exasperării”, cum se exprima criticul Marian Popescu („Teatrul azi”, nr. 4/1990).

Ce e piesa? Ce semnificație are așteptarea (abstractă) vizată aici și ce strune dramatice răscolesc exasperarea?



Actorii orădeni primind aplauze pentru **Violoncelul lui Matei Vișniec**, în regia lui Petru Vutcărău



La aceste întrebări se pot da tot atâtea răspunsuri câte feluri de a citi piesa există. Regizorul Petru Vutcărău, de la Chișinău, premiat anul trecut la Săptămâna teatrului scurt de la Oradea pentru excelentul spectacol **Voci în lumina orbitoare**, declara într-un interviu că a ezitat o bucată de vreme să monteze o piesă de Matei Vișniec pentru că nu-i găsea **cheia teatrală specifică**. Atunci când a găsit-o, a montat spectacolul. Versiunea lui scenică orădeană cu **Și cu violoncelul ce facem?** se apropie mult de o cheie specifică, prin compoziția cadrului și dramatism, dar parcă nu o definește încă. Lasă deschisă perspectiva de a o citi, a o sesiza, a o interpreta, după felul de a privi al fiecăruia. Dar poate că tocmai asta e cheia.

Am apreciat în mod deosebit scenografia lui Sergiu Savin, care compune un cadru de o fantezie bizară, în lumini estompate și culori de violoncel (dar **regizorul** Sergiu Savin ce-o mai fi făcând?), am urmărit cu interes jocul celor trei actori, care au portretizat exact individualitățile propuse. În trei nuanțe, după părerea mea: exploziv – Doru Fârte, cu teatralitate marcată – Elvira Platon-Râmbu, gradat în expresie – Petre Panait. O omogenizare a evoluției lor, în sensul apropierii primei nuanțe de ultima, ar fi dat spectacolului și rezonanța mai profundă care acum doar se presimte.

■ CONSTANTIN PARASCHIVESCU



Scenă din **Conu' Leonida** față cu reacțiunea de **I.L. Caragiale** la **Baia Mare** (regia: Anton Tauf)

## TIRANUL DE LA CLUJ

**CONU' LEONIDA FAȚA CU REACȚIUNEA de I.L. Caragiale** ● TEATRUL DRAMATIC DIN BAIJA MARE ● **Data reprezentației: 28 martie 1996** ● **Regia și coloana sonoră: Anton Tauf** ● **Scenografia: Dana Urdă** ● **Coregrafia: Marin Ciucă** ● **Distribuția: Paul Talașman (Leonida), Nicoleta Bolcă (Efimița), Nelia Mojolic (Safta), Ion Marian (Omul lui Leonida).**

Deși consider că proiectarea comediilor caragaliene într-un referențial contemporan este o eroare, o eroare gravă, nu pot, totuși, să nu spun că spectacolul lui Anton Tauf **Conu' Leonida față cu reacțiunea** afirmă virtuți teatrale imposibil de trecut cu vederea. Dimpotrivă, rigoarea motivării fiecărei secvențe și modul eficient de tratare a discursului în pamflet al realităților cotidiene (altminteri, o idee în principiu nerecomandabilă) dau măsura unui spectacol coerent și, în ciuda aparantei, fără excentrități mari față de paradigma textuală. Se adaugă, nu în

ultimul rând, savoarea excepțională a comicului.

Într-adevăr, regizorul nu inventează situații, dorind cu orice preț să ajungă la formula unei demonstrații în nume propriu. Soluțiile scenice sunt gândite în limita verosimilității, chiar dacă ele își pierd aspectul definitoriu și sfârșesc prin a nu mai suna deloc caragalian. Să observăm, însă, că este vorba despre o practică foarte curentă în teatrul românesc, nu prea sancționată de critică, și anume, aceea de a acorda, prin **improvizație teatrală**, legitimitate unei situații dramatice – chiar păstrându-te în marginea verosimilului, a posibilului – până la a-i dinamita resorturile literare.

Conu Leonida vine, în spectacolul lui Anton Tauf, de undeva din mediile parlamentare românești sau din cele ale administrației politice și își recapitulează, alături de Efimița, obsesiile republicane sau orgoliile patriotarde, cu grosolănia belferului în izmenele intimității domestice. În rolul lui, Paul Talașman interpretează cu dezinvoltură și cu un real simț al comicului; Leonida cade într-o beție fabulară fără răgaz, pe care regizorul se pricepe, cu remacabilă virtuozitate, să o facă posibilă deopotrivă în registrul absurd și în cel parabolic. De

