

palat unde să se trezească la rândul-i lord și bogat (*Christopher Sly*), în fața căruia actorii trupei sale să reprezinte farsa cu scorpia îmblânzită pentru distracție. Regizorul Mircea Cornișteanu are inspirația de a-l implica în spectacol, pe omul amestecat, substituind mai întâi lordul cu înșiși actorii, apoi prin prezența și, uneori intervenția lui, în joc, pe care treptat îl gustă, îl pricepe și-l aplică la sfârșit el însuși, ca o lecție pe seama hangitei „afurisite” care l-a dat afară. Teatrul în teatru e încadrat, astfel, într-un episod cu tâlc îmbogățit, de efect real asupra spectatorilor, și Valentin Mihali (*Sly*), Natașa Raab (*Hangita*) îl conturează cu naturalețe și convingere. Actorii apar cu un fel de remorcă-vagon care închipuie casa lui *Baptista*, nostim concepută de scenograful Viorel Penișoară-Stegaru, în costume, bogat colorate, de Lia Dogaru; anunță schimbarea locurilor de joc prin indicatoare înfipte în pământ, ca odinioară la Teatrul „Globus”. Elementele de farsă, dezvoltate de autor, cu scilpitoare vervă de comedie bufă, își găsesc în bună parte corespondent în spectacol, prin jocul lui Bogdan Dumitrache (*Lucentio*), Marian Politic (*Hortensio*), Adrian Andone (*Tranio*), Mihai Arsene (*Biondello*). Portrete savuroase de bătrâni ridicoli creează Ilie Gheorghe (*Gremio*) și Angel Rababoc (*Un pedant*), haz autentic are Nicolae Poghirc (*Grumio*), puținel de statură, pus să care în spinare ditamai cufărul lui *Petrucchio*. Valeriu Dogaru pare cam neutru în *Baptista*, o actriță înzestrată se pierde în anonimul ciudat, Iulia Lazăr (*Bianca*). Protagonistii, Sorin Leoveanu (*Petrucchio*) și Cerasela Iosifescu (*Catarina*) își impun personajele pe o linie directă și clară, câștigă simpatia publicului, fără alte sugestii mai subtile. Ca de pildă faptul că afurisenia *Catarinei* e o stratagemă inteligentă față de mărginirea părintească, sau că *Petrucchio*, declarându-se inițial vânzător de zestre, e atras apoi de firea voluntară și isteată a fetei, în care ghicește însușiri mai de preț și se încumetă să le dea la iveală. Joc de aparențe, din care răzbate miezul de bun-simț al însușirilor umane. Nu se poate spune că acest tâlc nu se transmite, dar fără vervă „eclatantă” în joc pare mai degrabă o dresură morală.

Teatrul Național Craiova – Îmblânzirea scorpiei de William Shakespeare. Regia: Mircea Cornișteanu, Decoruri: Viorel Penișoară-Stegaru. Costume: Lia Dogaru. Distribuția: personajele autorului – Valentin Mihali (*Christopher Sly*), Natașa Raab (*Hangita*), Ion Colan (*Regizorul*), Theodor Marinescu (*Actor I*), Angel Rababoc (*Actor II*), Constantin Cicort (*Actor III*), Mihai Arsene (*Actor IV*); Valeriu Dogaru (*Baptista*), Cerasela Iosifescu (*Catarina*), Sorin Leoveanu (*Petrucchio*), Nicolae Poghirc (*Grumio*), Constantin Cicort (*Curtis*), Tudorel Petrescu (*Un croitor*), Theodor Marinescu (*Un servitor*), Iulia Lazăr (*Bianca*), Ilie Gheorghe (*Gremio*), Marian Politic (*Hortensio*), Bogdan Dumitrache (*Lucentio*), Adrian Andone (*Tranio*), Mihai Arsene (*Biondello*), Ion Colan (*Vicențiu*), Angel Rababoc (*Un pedant*), Anca Dinu (*Slujnica*), Gina Călinoiu (*Văduva*). Premiera: 22 martie 2003.

Adrian MIHALACHE

Giurgiu sau Georgia? Identitatea reconfigurată

Pe vremea când a scris *Un om=un om*, Berthold (semna, de fapt, Bertolt) Brecht își începea cariera, iar Luigi Pirandello o încununa pe a sa. Teatrul secolului al XX-lea inaugurase marea său proiect de disoluție a personajului. Camil Petrescu, refractar la această tendință, observa că, la Pirandello, schimbarea bruscă de personalitate se produce din obscure motivații interioare, pe care le considera lipsite de interes: „Conceptia lui Pirandello despre

pierderea personalității ține de joc de cuvinte, de patologia cea mai simplă. Un om cade de pe cal și își pierde personalitatea cum și-ar fi pierdut pălăria, ceea ce poate fi în realitate interesant, dar nu are nici un interes artistic”, susține el în *Teze și antiteze*. Brecht a fost, la rândul lui, nemulțumit să vadă în schimbarea de personalitate rezultatul unor pulsioni profunde, acționând fie haotic, fie în virtutea hazardului. A preferat, de aceea, să descrie sistematic, didactic, cum acțiunea deliberată a unei structuri exterioare, suprapersonale, poate modela personalitatea și transfigura identitatea. Armata este organizația expertă în astfel de transformări, scopul instrucției fiind chiar depersonalizarea, care să facă ostașii interschimbabili. Autorul merge însă mai departe: nu este vorba doar de eliminarea caracteristicilor individuale, ci și de reconfigurarea lor în desenul unei alte identități. Ulise scapă de mânia lui Polifem, pretinzând că nu are nici o individualitate, numele lui fiind *Nimeni*. *Galy Gay* încetează să fie *Galy Gay*, doar pentru a deveni *Jeraiah Jip*. Locuitor pașnic al unei vagi țări asiatice, aflate în plin război colonial, este, mai întâi, convins să joace rolul unui soldat absent de la apel, pentru ca, apoi, prin presiuni constante, mergând până la executarea simbolică, să fie determinat să-și asume integral personalitatea acestuia, spiritul războinic inclus. Mecanismul de transfigurare este interpelarea, mai mult sau mai puțin violentă: ești așa cum „ceilalți” te numesc, atunci când te cheamă, te incită, te tentează, te agresează, te execută. Ca întotdeauna la Brecht, reprezentarea se transformă în demonstrație. Se enunță ipoteza, se prezintă evidența, iar concluzia este repetată până când spectatorul, sâstisit, se declară învins, adică de acord.

Teatrul „Valah” din Giurgiu a avut ambiția să abordeze o piesă complexă, dificilă și a reușit să ofere un spectacol clar, cu trăsături dramatice nete, care expun mesajul fără ambiguități. Lucian Giurchescu a propus, mai demult, la Teatrul de Comedie, un spectacol mai dinamic, mai captivant, mai strălucitor, în care însă exuberanța făcea să dispară distanța, contrar preceptelor brechtiene. Ovidiu Gherasim Robu, mai la locul lui ca regizor decât ca actor, controlează în amănunt o varietate de semne teatrale pe care reușește să le închege într-o unitate coerentă ca sens. Scenele de grup, (îngreunate de deschiderea excesivă a scenei), sunt bine conduse. La Giurgiu, *armata a fost cu noi*, respectiv alături de teatru, oferind, din plin, consiliere și sprijin logistic.

Din păcate, anumite greșeli de gust umbresc reușita spectacolului. Astfel, se recurge, cu totul nepotrivit, la simbolul crucii, în scena falsei execuții a lui *Galy Gay*. Nu orice moarte trimite la Pătimirea christică, cu atât mai puțin una mimată și înscenată într-un ambient cultural oriental. În dezlănțuirea belicoasă a eroului, tunul apare ca simbol falic, metaforă banalizată prin uz. Colac peste pupăză, băștinașii se transformă, în final, în combatanți islamici, actualizare stridentă și anapoda.

Actorii au jucat cu entuziasm, depășindu-și limitele. Florin Dumitru, interpretul lui *Galy Gay*, și-a pus în valoare resursele de energie și talent, mobilitatea fizică și psihică, trasând cu finețe și simț al nuanțelor procesul de transformare treptată a personalității eroului. Violeta Teașcă a interpretat cu atenție song-urile, subliniindu-le duritatea și cinismul. Devine însă cam patetică în cântecul cu „*valul care mușcă malul*”. Grupul preoților autohtoni este însuflă în deosebi de experimentatul Livius Rus și de Mihaela Olar. Formula de prezentare, cu voci schimonosite, este însă excesiv de caricaturală. În grupul soldaților se distinge Toma Vasile, actor sigur pe mijloacele sale, care și-a serbat, la premieră, aniversarea. Ion Cojocar, ca *Fairchild*, este mai mult comic și patetic decât grotesc, cum ar trebui.

Decorul, inspirat din camuflajul folosit în junglă, acoperă nu numai scena și sala, ci chiar și exteriorul teatrului. Muzica este plăcută și antrenantă, dar abundentă și insistentă. Utilizarea până la sațietate a imnului Confederației Sudiste, *Dixie*, stârnește mirarea, din cauza nepotrivirii în context. La o adică, te întrebi, de ce nu și *Radetzki-Marsch*? Oricum, la ieșirea din sală, nu mai știi dacă te afli în Giurgiu, cu Nastratin Hoge, sau în Georgia, cu Scarlett O'Hara...

Teatrul Valah din Giurgiu – Un om=un om de Bertolt Brecht. Regia: Ovidiu Gherasim Robu. Scenografia: Eugen Stoian. Muzica: Cristian Lucacevski și George Marcu. Distribuția: Toma Vasile, Nicolae Botezatu, Dinel Tancof, Remus Gane, Violeta Teașcă, Florin Dumitru, Mirela Nicolau, Livius Rus, Mihaela Olar, Tică Lumânare, George Vișan, Ion Cojocar. Data reprezentației: 3 aprilie 2003.

Cătălina Panaitescu

Dincolo de gaura cheii...

Intenția regizorului Moshe Yassur de a aduce pe scena românească o farsă englezească s-a concretizat în recenta premieră de la Teatrul Mic – *Pe gaura cheii* – text al controversatului Joe Orton, perceput inițial ca om al păcatului și al necuviinței, ca apoi să fie recunoscut, la finele carierei, drept dramaturg înzestrat. Piesa lui atrage atenția prin faptul că ea satirizează tarele societății moderne în care „cu siguranță suntem toți oameni nebuni, și cei care credem noi că sunt – nu sunt”. Din acest punct de vedere, piesa este încă valabilă, însă rămâne de văzut cât de tare se potrivește umorul negru britanic cu ale noastre patimi românești.

Intriga se declanșează în momentul în care *Doctorul Prentice* se hotărăște să o seducă pe tânăra *Geraldine Barclay*, venită în biroul lui cu o cerere de angajare. Toate sistemele valorice pică – în fapt, ele își trăiesc normalitatea – iar personajele intră în scenă, fiecare mai pervertit de viciul său. Apare soția doctorului, *Doamna Prentice*, care a rămas fără haine după ultima aventură și nu știe cum ar putea să găsească altele; urmează *Doctorul Rance*, cel mai nebun dintre toți nebunii; apoi amantul șantajist al *doamnei Prentice* și un rătăcit, bietul de el, *sergent Match*, a cărui sarcină este să restabilească ordinea. Imposibil. Este un lanț al slăbiciunilor și un ritm al nebuniei din care toți încearcă cu disperare să se desprindă. Finalul nu este nici măcar ironic, ci capătă stridentă prin imaginea unui falus imens care se ridică în timp ce muzica avertizează că „*all we need is love*”. Se pierde nota sarcastică la adresa lui Winston Churchill (în piesă presupusul tată al *Geraldinei*) prin care acesta era castrat (în text: și astfel nu se vor mai naște degenerați), trimiterile muzicii amintind mai degrabă de emisiunea lui Mircea Radu decât de sound-ul romantic al lui Beatles.

Asistăm la o serie de răsturnări de situații care – culmea – nu provoacă râsul. Care nu provoacă dramatism, care nu naște nici măcar suspiciuni. Este un spectacol de text, care nu este propriu nici piesei și cu atât mai puțin umorului englezesc.

Rămâne însă de apreciat încercarea regizorului de a aduce pe scândură un text realmente britanic care, din păcate, nu satisface cerințele publicului din România.