

Începutul acestuia se produce *ex abrupto*, cu învățămintele lui Polonius către fiul său, cel dintâi care părăsește țarul, deși gestul nu are semnificația unei disidențe. Mai mult, jocul actorilor este cât se poate de convențional. Nici participarea unor actrițe cunoscute ca Ioana Crăciunescu (*Gertrude*) sau Adriana Butoi (*Ofelia*) nu constituie o mare surpriză în acest sens. *Intolerabilă* este, poate, doar absența actorului potrivit pentru rolul titular, Máté P. Gábor părăd pur și simplu stingherit de partitura sa, dar și de limba adoptivă a spectacolului, franceza. Ca în cele mai multe proiecte teatrale cu participare europeană, babilonia idiomurilor este și aici la mare preț. Hamlet își spune apartéurile și comunică cu cei loiali cauzei sale (Horațio, actorii sosiți la curte) în maghiară. Interesant rezolvată este, însă, secvența de teatru în teatru: doi dintre actorii trupei (o româncă și un francez) vorbesc simultan, fiecare în limba maternă, transformându-se subit în interpreți (ca la un congres european!) care tălmăcesc replicile otrăvite ale piesei-capcană pentru cuplul regal vinovat (jucat de o româncă și de un francez!).

Produs al unei teoretizări excesive, *Hamlet.Intolerable* s-a dovedit a fi doar un proiect ca atâtea altele, mai norocos însă datorită tenacității inițiatorilor lui. Prin urmare, tot ce le pot dori este ca norocul să-i însoțească și la Avignon.

Compania Spleen d'Or, Teatrul „Petofi Sándor” din Vésziprem, Asociația „Enfants Planète Esperanza” (Franța) – Hamlet.Intolerable, adaptare după W. Shakespeare de Sebastian Vlad-Popa și Anca Bradu. Cu: Jean-Marc Herouin, Máté P. Gábor, Keresztes Sándor, Olivier Comte, César Meric, Cédric Orain, Kőrösi Csaba, Vincent Priou Delamarre, Nyrko Istvan, Ioana Crăciunescu, Adriana Butoi, Codrina Pricopoaia. Regia: Anca Bradu. Scenografia: Florica Mălureanu. Muzica: Horváth Karoly. Coregrafia: Mălina Andrei. Coordonarea proiectului: Antígona Silvia Rogozea, Françoise Fougea.

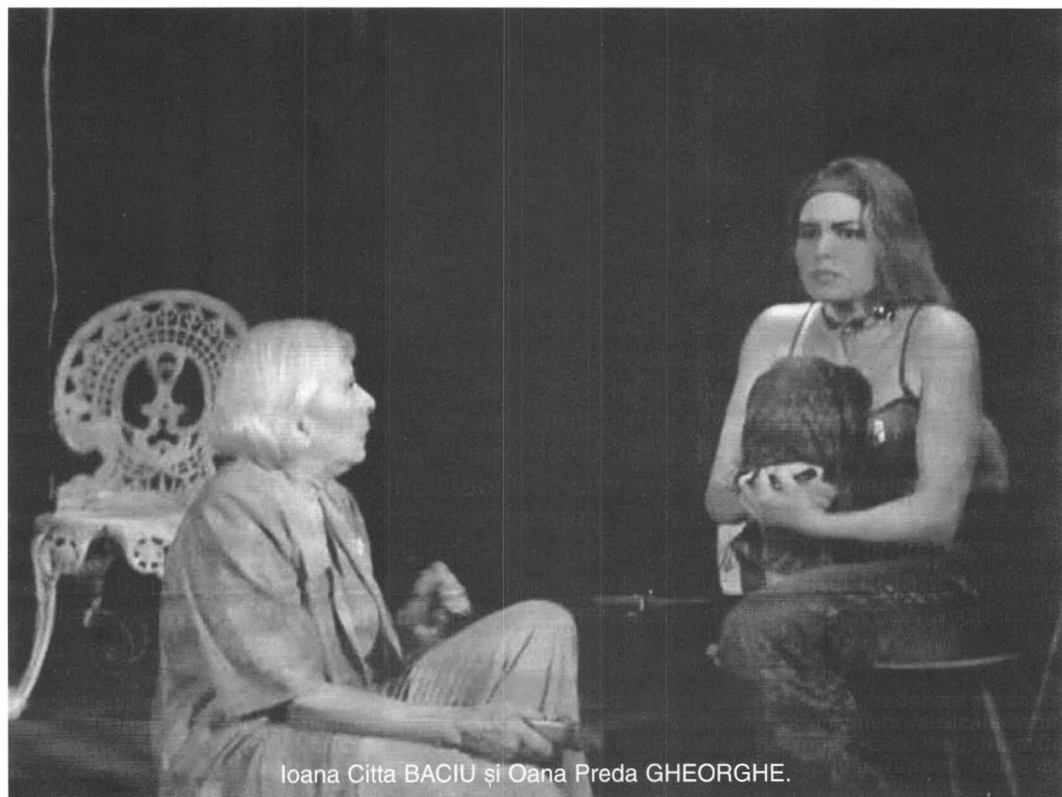
Ruxandra ANTON

Conștiința cetății

Spectacolul *A șaptea kafana* este o provocare la conștientizarea unor adevăruri ce trec pe lângă noi în fuga imaginilor de la televizor și a *flash*-ului ziaristic, mult prea aglomerate în evenimente terifiante, expuse impersonal. Spectacolul a fost regizat prima oară de Mihai Fusu și jucat la Chișinău și în încă zece orașe moldovene, cumpărat de americani pentru a fi jucat în alte 20 de orașe din Republica Moldova; a fost prezentat la *Festivalul Dramaturgiei Contemporane* din Bonn și invitat în Franța.

Piesa, scrisă în 2001 de Dumitru Crudu, Mihai Fusu și Nicoleta Esinencu, raportează problema traficului de femei pentru prostituție la neputințele societății de a-l controla, de a-l stopa și de a-i percepe consecințele reale asupra stabilității morale a ființei umane. Autorii au intervievat victime dispuse să dezvăluie întâmplările coșmarești prin care au trecut după ce au fost vândute unor proxeneți din mai multe țări: Turcia, Albania, Italia, Macedonia, Grecia, Bosnia-Herțegovina, etc.; au păstrat limbajul frust al acestora, însă au reasezat materialul brut (selectat) într-un contur simplu, schematic, cu proporții dramatice echilibrate, adâncit în periferiile cele mai neașteptate ale emoției artistice.

Montarea de la Galați, în regia lui Alexandru Berceanu, este la fel de justificată, multe dintre fetele din România fiind vândute la export. Cele șase personaje-victimă, prinse în capcana indiferenței societății, seduse de prieteni sau de promisiuni mincinoase, nu-și disculpă ostentativ prizonieratul involuntar, nu-și dezlănțuie în exces ura; „vorbăria” lor monologată, fără perspectiva unui interlocutor adevărat, mereu în deriva unor spaime, neliniștește cu atât mai mult. Aproape că nu mai contează ce se povestește, cât contează *cantitatea de suferință* pe care o emană fluxul trăirii. Reportera, deși un interlocutor voluntar, păstrează clișeele unui dialog rece, profesional. Acest personaj afișează distanța pe care și-a luat-o omenirea față de semenii săi în profesoratul mass-mediei. Cam artificială această cheie regizorală, în acest context, care nu justifică, cel puțin, încrederea fetelor de a se confesa. De aceea, mai umană și mai aproape de adevăr este scena în care reportera plânge, în timp ce fetele râd de întâmplările lor, așa-zis, vesele. Ioana Citta Baciuc se încadrează acestei viziuni, rămâne o prezență, dar strălucește acolo unde depășește cadrul mult prea rigid. Prin modul în care regizorul face vizibilă suferința, pot spune că este un adevărat maestru în a crea *imagini ale suferinței*, în a supralicita emoția, în a îngenuchea publicul în fața unui adevăr știut și neglijat. Aducerea unei realități secunde prin proiecția imaginilor fotografice ale fetelor, în diverse ipostaze ale copilăriei, adolescenței sau vieții anterioare evenimentului tragic, este o intervenție ce mobilizează tensiuni adiacente și anulează orice distanță interioară față de personaje. O altă imagine ce exteriorizează suferința și dizolvă



Ioana Citta BACIU și Oana Preda GHEORGHE.

și ultimele prejudecăți consacrate ale spectatorului este scena în care fetele sunt mobilizate să învețe rețete erotice picante: exercițiile sunt o sugestie coregrafică, sintetică, exteriorizată pe obiecte (umbrelă, răzuitoare de legume, ursuleț de pluș, ustensile cosmetice, pompă aspiratoare pentru apă), partenerii lor sunt obiectele, deși, în realitate, ei știu că obiectele sunt chiar ele. Cea care le dictează exercițiile, tiraspoleanca, interpretată de Svetlana Friptu, dincolo de faptul că este originară de pe meleagurile autorilor și are avantajul rostirii impecabile a replicilor rusești (traducerea lor este proiectată pe un ecran negru, în fundal), prezintă acea flexibilitate în nuanțele unui caracter dur pe care numai originalul le-ar putea avea (susținută și de costumul strident ce ornamează prostia, lipsa de bun-gust, senzualitatea perversă și strălucirea banilor). Circuitul acelorași întrebări puse de cei doi medici și a aproape-acelorași răspunsuri ale fetelor, ritmul lor „mitraliat“, nuanțat de bățile din scaune, creează, încă de la început, o atmosferă menită să alerteze și să tulbure. Un alt contrapunct al suferinței este dat de scena în care uneia dintre fete i se răstoarnă geanta din care se împrășteie boabele de fasole, *mâncarea săracului*; scena neagră rămâne pavoazăată cu boabe albe, deși fetele s-au repezit să le adune: un mod subtil de a obiectiva cauza responsabilă a acestui marasm social. Majoritatea scenelor au loc într-un studio de radio, unde se derulează imagini, în fundal, chiar despre acest fenomen (autentic realizat videoreportajul cu Eugenia Notarescu, Robertino Bezman, Cristian Gheorghe și Stelian Stancu, primii doi fiind jurnaliști la televiziunea locală), deci, într-un teritoriu al comunicării, dar și al artificierilor. Scara ce nu duce nicăieri, disperarea care nu duce nicăieri, muchia de cuțit pe care stăm toți câtă vreme infernul se află atât de aproape; doar niște uși îl ascund (aici, cele șase uși din fundal). Doar apa de la dușuri să spele ființele umane sodomizate, în spatele acelor uși? Decorul este inspirat pus în această ecuație, de către Ina Isbășescu. Coloana sonoră, alcătuită mai ales din melodiile neamului, potențează suferințele neomenești, mutându-l într-o relație a purității și a sănătății umane. Actrițele: Crina Stoica, Carmen Albu, Oana Preda Gheorghe, Ana Maria Ciucanu, Corina Constantinide și Cristina Uja (studentă la Actorie în anul II) personalizează emoții și tensiuni, lacrimi și furii, neputința și inocența, durerea și frica, veselia prostească și deruta, resemnarea și speranța, depresia și consternarea, atât de bine asimilate în priviri, gesturi și expresii corporale, într-un joc sincer care face tangibil tragismul. Și rolurile secundare masculine (Cristian Gheorghe, Aureliu Bâtcă, Gheorghe V. Gheorghe), bine definite, creează un echilibru important și o componentă fără de care gravitatea faptelor nu ar fi avut aceeași consistență, iar ipocrizia, prostia, superficialitatea, ar fi rămas simple enunțuri. Spectacolul este viu, fluid, cu unele distorsiuni care generează mici spărturi în calitatea lui, ce ar putea fi evitate. Dintr-o vizibilă dorință a regizorului de a implica și spectatorul în vacarmul friicii personajului ce povestește episodul fugii, lasă lumina crudă a reflectoarelor, fixată pe sală, la înălțimea spectatorilor (efectul ar fi fost cel scontat, dacă fascicolul de lumină s-ar fi rotit pe tot planul sălii). O altă nepotrivire cu ritmul spectacolului este finalul, mult prea diluat, cu iz de imn partinic.

Teatrul Dramatic „Fani Tardini“, Galați – A șaptea kafana de Dumitru Crudu, Mihai Fusu și Nicoleta Esinencu. Regia: Alexandru Berceanu. Scenografia: Ina Isbășescu. Coregrafia: Marius Manole. Cu: Ioana Citta Baci, Crina Stoica, Carmen Albu, Oana Preda Gheorghe, Cristina Uja (studentă Actorie, anul II), Ana Maria Ciucanu, Corina Constantinide, Svetlana Friptu, Cristian Gheorghe, Aureliu Bâtcă, Gheorghe V. Gheorghe. Data premierei: 22 mai 2004.