

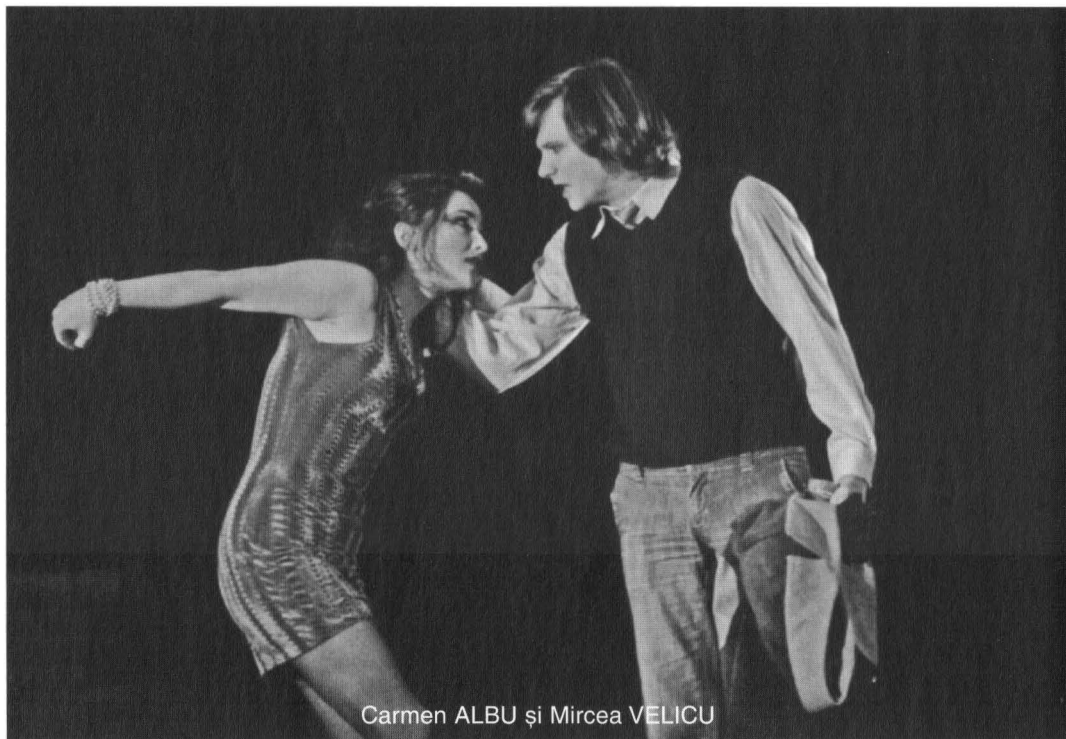
claritatea acestui spectacol, vivacitatea coloanei sonore, relaționarea bună a actorilor, fac din *Mincinosul* o reprezentație care destinde, dar și moralizează ca un părinte blând.

Teatrul „Fani Tardini“, Galați – *Mincinosul*, comedie în trei acte de Carlo Goldoni, în traducerea lui George Ivașcu și Polixenia Carambi. Regia: Ion Sapdaru. Decorul: Dan Acostioaei. Costumele: Stela Verebceanu. Asistent regie: Ioan Crețescu. Cu: Dan Căpățână (*medicul Balanzoni*), Lidia Uja (*Beatrice*), Oana Preda Gheorghe (*Rosaura*), Carmen Albu (*Colombina*), Florin Toma (*Ottavio*), Robert Neagoe (*Florindo*), Ana Maria Ciucanu (*Brighella*), Cristian Gheorghe (*Lelio*), Lucian Pinzaru (*Pantalone*), Ioan Crețescu (*Arlechino*), Cristi Naum (*un birjar napolitan*), Matei Ajder (*tânărul, băiat de prăvălie*), Lică Dănilă (*un poștaş, un bătrân*), Cristina Uja (*o cântăreață și o necunoscută*), Liviu Petcu, Cristi Naum (*gondolieri, muzicanți, ospătari*). Data premierei: 15 aprilie 2006.

Circ și puzzle

Nimic nu este mai greu decât să scrii despre un spectacol care nu-și onorează textul dramatic, dar nici publicul. Când ai nefericita ocazie de a vedea unul după altul două asemenea spectacole, începi să te întrebi ce se întâmplă în acel teatru și care vor fi repercusiunile asupra spectatorilor. Unul dintre aceste două spectacole este **Carol (Mica noastră stabilitate)** de Slawomir Mrožek și Tadeusz Rózewicz, în regia lui Constantin Dicu, care a realizat și versiunea scenică, scenografia, precum și ilustrația muzicală. Jucat într-un spațiu atipic, cocheta discotecă *Iceberg*, unde ringul de dans este transformat în arenă de circ – cu un decor simplist alcătuit din scheletul paravanului de culise îmbrăcat în bidoane de plastic, încadrat de o parte și de alta de doi suporti metalici unde actorii trebuie să execute diverse acrobații și să sugereze saltul mortal al personajelor, iar în partea opusă acestuia o măsuță și scaunul sufleurului. Incoerent ca viziune regizorală, spectacolul se transformă dintr-o introspecție asupra lașității agresive și a imobilității oamenilor în stereotipii care blochează șansa comunicării într-o tiradă zgomotoasă din care nu mai înțelegi nimic, nici chiar subiectul. Dacă textul dramatic dezvelește măști, dacă ne arată ce se află dincolo de imaginea strălucitoare a personajelor, dacă trădarea, egoismul, prostia și lașitatea sunt bine camuflate, dacă viața e circ, probabil că cea mai simplă mizansenă a fost pentru regizor să aducă circul în viață; în acest caz, de neînțeles rămâne prezența sufleurului în arenă. Mișcare de transpunere greșită: actorii n-au mai avut suportul real al personajelor, n-au mai avut pretextul viabil al subiectului și, cu toate eforturile lor vizibile, rezultatul este o reprezentație de o platitudine ce plictisește *da capo al fine*, fără nici un moment de înaintare înspre simpatia publicului. Înzorzonarea cu elemente de circ, cu artificii neinteresante care frizează comicul ieftin pe alocuri și lectura doar pe orizontală a textului dramatic fac din acest spectacol un eșec.

Cel de-al doilea spectacol este **Duelistul** de Petre Barbu, în regia lui Cătălin Vasiliu. Piesa a fost nominalizată la Concursul de dramaturgie UNITER, ediția 2000, și publicată la Editura Unitext, împreună cu alte două texte ale autorului, în volumul *Teatru*, cu o prefață de Marian Popescu. Autorul fiind gălățean, este lăudabilă inițiativa montării ei pe scena de acasă, chiar dacă vine târziu și după cea a regizorului gălățean Attila Vizauer la Teatrul Național din Târgu Mureș. Textul e



Carmen ALBU și Mircea VELICU

destul de complicat pentru o transpunere scenografică, cu multe elemente ale decorului ce solicită o mare ingeniozitate creativă: blocuri care merg, elicopterul care zboară pe deasupra blocurilor pentru a salva oamenii de pe acoperișuri, avionul-prototip al Aureliei, rădăcinile de măr care împânzesc garsoniera Siminei sau automobilul lui George, „peștele” lui Suzy. Dacă se mai întâmplă ca și regizorul să complice lucrurile, cum s-a întâmplat la această montare, nu putem avea decât un crochiu al unei alte piese pe care autorul real nu și-o poate revendica decât în parte. Spre deosebire de celălalt spectacol, acesta nu plictisește; încifrările simbolisticii practicate fac din el un *puzzle* cu piese din mai multe jocuri imposibil de asamblat – ceea ce solicită o atenție încordată imposibil să te adoarmă, ba chiar te enervează. Faptul că regizorul Cătălin Vasiliu folosește efecte speciale, dintr-un exces de imaginație netemperată, neasamblate într-o viziune clară, că rupe monotonia și distrage atenția cu ele, că oscilează între un limbaj teatral și altul, vădește că încă nu și-a găsit o identitate regizorală proprie. Inadecvate poveștii sunt: distribuirea unui pitic în rolul doctorului, dar mai întâi în rolul pacientului, care, ca orice pitic de la circ, pleacă de pe masa de operație cu ustensilele chirurgicale înfipite în corp – truc ieftin și imagine grotescă, fără nici o relevanță, dar care se poate plia pe slăbiciunile publicului și poate impresiona – apoi apariția personajului feminin siamez (de fapt două actrițe gemene îmbrăcate cu aceeași bluză) din care publicul n-are cum să deducă dedublarea personajului, atâta timp cât textul nu face asta, sau cea a televizorului compus dintr-un cadru în care crainicul e un actor ce-și schimbă singur canalele, obținând un palid efect de umor desuet. O altă hibă a acestui spectacol este construcția șubredă a relațiilor dintre personaje, lipsa lor de interacțiune ce duce la o însăilare de replici și mișcări

nelucrate în profunzime, ca și cum formalismul și lipsa de credibilitate a mijloacelor tehnice au trecut și în actori; altfel nu-mi explic de ce o actriță precum Ioana Citta Baciș nu a captat identitatea Simonei. De fapt, actorii nu și-au asumat integral personajul, o excepție o constituie Carmen Albu în rolul lui Suzy – aici prototipul prostituatei nu prea poate fi modificat – ceilalți n-au avut cum să treacă de rezistența pretextelor care înlocuiesc textul propriu-zis (un exemplu ar putea fi concepția personajului Paul Tampa, omul de afaceri, transformat în bețivul Paul). Nici scenografic rezolvările nu sunt dintre cele mai bune. Imaginea blocurilor cât un stat de om sau prezența personajului-copac (deși estetică), dau impresia de teatru de marionete. Camera Simonei arată ca un frigider cu ușa deschisă, unde rafturile sunt etajele blocului ce are mini-market la parter, la ultimul etaj fiind garsoniera din care ies sforile încălcite ale rădăcinilor de măr; automobilul înlocuit cu o jucărie, prototipul avionului înlocuit cu un balon dau o notă de facil spectacolului, elemente de genul acesta s-ar fi potrivit într-o parodie: cada cu burlan și mult fum aromatizant, videoproiecțiile pe întreg ansamblul scenic cu imagini din picturile lui Salvador Dalí și Picasso, sunt prețiozități ale vizualului făcute să te orbească, atât timp cât nu servesc ideea spectacolului. Singurul element de decor ingenios este cortina albastră cu emblema UE, întinsă pe deasupra publicului, acoperindu-l la sfârșitul spectacolului – moment ce punctează transferul actului dramatic de pe scenă în sală, act ce semnifică faptul că noi toți am pierdut bătaia cu istoria. De altfel, povestea, dincolo de excrescențele ei în oniric și fantastic, este de o simplitate și de un realism brutal ce surprinde cu mare putere de concentrare întreaga nebunie a epocii comuniste care a hașurat cursul dureros al istoriei pentru încă mulți ani de-aici încolo. Construită pe simbolistica mărului biblic, denaturat o dată cu oamenii – în garsoniera mamei lui Ștefan Boriga cresc rădăcini de măr, în merele profesorului Silviu Branea este ascuns aur care se transformă în flori de măr – piesa reliefează de fapt denaturarea valorilor umane și lipsa de identitate a individului care, ajuns în perioada tranziției, este dezorientat și bântuit de monștruoșitățile și monștrii trecutului: profesorul de științe politice, Securitatea, oamenii partidului, turnătorii, dar și vânzătoarea de la Alimentara. Piesa e un râsu'-plânsu' al vremurilor pe care le trăim și le-am trăit, cu tot potențialul românului de a plonja în ireal pentru a se salva, cu slăbiciunile lui care-l îndoiește în fața puterii, cu frica lui într-un Dumnezeu care-i păzește conștiința, cu frământările lui care nu duc la nimic și-l fac să piardă șansa unei vieți mai bune, unei alte istorii. Mă aflu în imposibilitate de a reliefa jocul actorilor, tocmai pentru că știu potențialul acestei trupe, potențial ce nu a fost folosit decât în surdina. Împlinirile unui text într-o montare nu înseamnă trecerea lui cuvânt cu cuvânt în scenă, ceea ce s-a și făcut, înseamnă a-i da viață, ceea ce nu s-a făcut.

Teatrul Dramatic „Fani Tardini” Galați: Carol (Mica noastră stabilitate) de Slawomir Mrożek și Tadeusz Rózewicz, în traducerea lui Radu Valter și Ștefan Hablinski. Regia artistică, versiunea scenică, scenografia și ilustrația muzicală: Constantin Dicu. Cu: Lucian Pinzaru (*Al dollea și Bunicul*), Ana Maria Ciucanu (*Ea și Nepotul*), Aureliu Bătcă (*Oculistul*), Florin Toma (*Al treilea*), Lică Dănilă (*Maître de manège*), Gabriela Reder (*Giulia*). George Breabăn (*Recuziterul*). Data premierei: 25 februarie 2006.

Duelistul de Petre Barbu. Regia: Cătălin Vasiliu. Scenografia: Bogdan Ionescu. Cu: Ioana Citta Baciș (*Simina*), Carmen Albu (*Suzy*), Cristina Uja/Lidia Uja (*Aurelia*), Gabriel Mircea Velicu (*Șerban*), Vlad Vasiliu (*Branea*), Ioan Crețescu (*Crainic TV*), Dan Căpățână (*Ioniță*), Cristian Gheorghe (*Paul*), Lică Dănilă (*Frosin*), Ioan Pene (*Doctorul*), Bogdan Teodoru (*Soldatul*). Data premierei: 24 februarie 2006.