

Caragiiale

al tinerilor

D'ale carnavalului

Fiind un teatru de proiecte, instituția artistică buzoiană dă prilejul și tinerilor actori și regizori să se afirme, preluând spectacole realizate pe scena Studioului Casandra. Cu unele modificări, determinate de spațiu – căci Șerban Puiu, regizor ce aparține celei mai noi generații, a amplasat actul carnavalului în foaiere, printre spectatori –, dar și de lucrul cu interpreții, **D'ale carnavalului** s-a înfățișat ca o adevărată premieră a teatrului din Buzău.

M-a interesat în acest spectacol mai ales poziția tinerilor față de comedia caragialiană, cu atât mai mult cu cât în anii '50 am aplaudat cu entuziasm concepția lui Sică Alexandrescu și pe marii interpreți ai Naționalului bucureștean, iar la sfârșitul deceniului al șaptelea, tulburătorul spectacol al Teatrului "Bulandra" în viziunea neliniștită și caustică a lui Lucian Pintilie. La sfârșit de veac și de mileniu, constat că pe tineri îi atrage la Caragiiale "plăcerea jocului dezlănțuit", atmosfera carnavalescă, încurcăturile amuzante, ideea omului devenit marionetă în mâna hazardului.

Șerban Puiu a creat un specta-

col vesel, chiar foarte vesel, cu mult ritm și haz. Respectând textul, străduindu-se ca fiecare replică să se audă și fiecare moment să se

distingă, tinerii actori au evoluat cu totală dăruire, amuzându-se și ei, dorind parcă să nu lase clipele să fugă pe lângă ei. Nae Girimea, de pildă, este un june al naibii de petrecăreț. Apare la frizerie cu lăutarii după el – lăutarii adevărați, care ne invită, la sfârșitul actului I, și pe noi la carnaval.

Toți interpreții joacă bine și cu bucurie – și Marius Florea, în palmuitul Crăcănel, și Cristian Crețu, în temperamentalul Pampon, și exploziva Marilena Chelaru, în Mița Baston –, dar în mod special aș dori să mă opresc asupra lui Vlad Zamfirescu, care i-a dat Catindatului și inocență, și nai-vitate, și suferință sinceră, și o teamă reală, contagioasă de "nenea Iancu", cel de la Ploiești. Suntem, cert, în fața unui actor care are și aptitudini tragice și care va putea juca admirabil

D'ALE CARNAVALULUI de IL. Caragiiale •
TEATRUL "GEORGE CIPRIAN" din BUZĂU • Data reprezentației: 5 aprilie 1998 • Regia: Șerban Puiu •
 Decorul și costumele: Rodica Garștea și Ana-Maria Ioneci • Distribuția: Gheorghe Ifrim (Nae Girimea), Cristian Crețu (Pampon), Marius Florea (Crăcănel), Vlad Zamfirescu (Catindatul), Florin Grigoraș (lordache), Marcelo Cobzariu (Un ipistat), Nadiana Sălăgean/Adriana Zaharia (Didina Mazu), Marilena Chelaru (Mița Baston), Mihai Brătilă (Un chelner).

deopotrivă drame și comedii. M-a interesat, acum la sfârșit de mileniu, această întoarcere la veselie, la sinceritate și seninătate.

Ileana Berlogea



Scenă din Carnavalul caragialian la Buzău

Veriga lipsă

Domnișoara Helsinki

... dintre Ionescu și Vișniec ar putea fi – fără doar și poate – George Astaloș, care, asemeni mai tânărului său confrate cu care împarte (auto)exilul parizian, și-a făcut intrarea pe scena românească după '89, cu un mare decalaj față de momentul scrierii pieselor respective.

Într-o ordine firească a dramaturgiei românești, această piesă ar fi trebuit să urmeze, de

exemplu, după **Gluga pe ochi** a lui Iosif Naghiu. Istoria textului, palpantă precum un roman polițist, a fost evocată, cu binecunoscutu-i talent de

causeur, de către autor, histri-on înveterat (care s-a autocitat după caietul-program, cu ocazia inaugurării sediului complet renovat al

DOMNIȘOARA HELSINKA de George Astaloș. Traducerea: Andriana Fianu •
TEATRUL "TOMA CARAGIU" din PLOIEȘTI • Data reprezentației: 30 ianuarie 1998
 • Regia, ilustrația muzicală și adaptarea: Bogdan Voicu • Scenografia: Anca și Daniel Răduță • Distribuția: Raluca Zamfirescu (Patroana), Comeliu Revent (Clientul), Teodora Cârstoi (Camerista), Daniel Chirea (Pictorul), Dumitru Palade (Intellectualul), Flavia Meterez (Helsinki).

Imagine din **Domnișoara Helsinki** de George Astaloș

teatrului ploieștean): "Piesa a fost scrisă în Franța în 1973, textul dispărând în iulie-august al aceluiași an din vagonul poștal al trenului Strasbourg-Paris. Dactilografiată la Consiliul Europei de secretara revistei «Nouvelle Europe», piesa a fost sustrasă de o celulă comunistă de PTT-iști de pe căile ferate franceze, care operau între Strasbourg și Nancy, însușindu-și corespondența trupelor franceze de ocupație din Germania, a poliției și a Consiliului Europei. Piesa fiind expediată într-un plic cu antetul Consiliului Europei, a fost subtilizată și distrusă după verificarea conținutului, delictul descoperindu-se în noiembrie 1976. Între timp, textul fusese rescris". Astfel că substanța "melodramei politice" s-a cristalizat într-un soi de parabolă, ce aduce astăzi mai mult a alegorie. Alegorie care dă formă sensibilă ideii de (e)migrație, centrată fiind pe "paradoxul liberei circulații a bunurilor de consum și a persoanelor, libera circulație ca sursă de imobilism".

Bogdan Voicu – omologat tinerilor oameni de teatru teribiliști – a conceput împreună cu scenografi Anca și Daniel Răduță o interesantă viziune plastică, elementele de decor și recuzită jucând un rol impor-

tant în montarea unui dramaturg ce ridiculizează conceptul de "conflict dramatic", considerând că "în era tehnologică în care am intrat cu arme și bagaje, conflictul este în noi". Cum, în perspectiva timpului, curente estetice se-nțepătrund, post-absurdul căruia îi aparține George Astaloș este perceput prin prisma suprarealismului de origine. În mijlocul scenei tronează o scară – simbol ascensional, deopotrivă clasic și modern. Cheia psihanalitică fiind sugerată prin clar-obscurul modulat de razele tremurânde ale unor lanterne care individualizează – în acest climat deopotrivă al angoasei și orgasmului, al fricii și satisfacției – fiecare personaj în parte. Eroi, în număr de șase, instituie un echilibru nedefinit în tentativa delimitării Binelui de Rău, a Principiului de Manifestare. Ei se prezintă la rampă în costume extravagante, cu accesorii grotesc supradimensionate, cum ar fi ceașca-fustă figurând virtualul confort pe care ar trebui să-l ofere pensiunea familială. Sau WC-ul-pălărie, ironizând degradarea spiritului, redus la derizoriul absolut.

La interpretări "ezoterice" se pretează și ușa "la purtător" – simbolizând, ca de obicei, locul de trecere dintre două stări, dintre două lumi, cea a Cunos-

cutului și cea a Necunoscutului. Ca o invitație misterioasă la imaginație într-o revelație. Revelație în primul rând a "subiecților" convocați pentru acest funambulesc ritual de revitalizare a unei avangarde devenite... ariergardă. În care fiecare este altceva decât ceea ce pare a fi, actorii străduindu-se în acest sens. Daniel Chirea, schițând profilul pictorului de gang ce visează să împânzească lumea cu kitschurile sale, îl înfățișează preocupat mai degrabă de **body-building** decât de virtuțile penelului. Debutând în teatru precum personajul ei debutează în arta "camerieră", Teodora Cârstoi detaliază cu aplomb fascinația pentru libertinajul hotelier. La polul opus, Helsinki debutantei Flavia Meterez, departe de a fi o nordică blondă, este totuși angelică, deși nu tocmai imaculată. Aceeasi voluptate metonimică l-a contaminat probabil și pe Dumitru Palade, care-i conferă o morgă seacă și stupidă pseudo-intelectualului obsedat doar de "comploturi teroriste". Greul reprezentației apasă pe umerii Patroanei, protagonista care face jocurile "din umbră" și căreia Raluca Zamfirescu îi menține constantă afectarea de prețioasă ridicolă, pudibondă și xenofobă, stăpână peste un nesfârșit univers de promiscuitate. Un univers în care totuși aspiră să pătrundă un Godot de-adevăratelea, venit din est. Comeliu Revent se identifică plin de umor cu ingratul ignorat, comis voiajor de instrumente muzicale de percuție. Altă metonimie în ordinea concepției futuriste a celui care declară: "Percuțiile vor învinge... În drumul ei spre emancipare și modernizare, cetatea are nevoie de percuții! Fiecare om să aibă propriul său instrument de percuție... Spre asta se tinde. Organizarea gălăgiei!"

Irina Coroiu