

scend cuvintele, în acord cu legile universale ale armoniei și echilibrului. Este evident, încă din titlu, că piesa lui Galin tinde spre cea de a doua ipoteză, dar textul propriu-zis nu oferă toate premisele necesare zborului. Povestea prostituatelor izgonite din Moscova, ca să nu păteze fața orașului în zilele Olimpiadei, a femeilor și bărbaților care se întâlnesc în exilul lor temporar oferă sinteza unei societăți în declin, unde cerințele persoanei sunt strivite de aberante comportamente colective. Dacă, în dilemele clasice, fericirea unuia nu trebuie să se întemeieze pe nefericirea altuia, aici nefericirea unora se întemeiază pe nefericirea tuturor, machiată, la cel mai înalt nivel, într-o flacăra, olimpică sau nu, care nu încălzește pe nimeni. Spectacolul construit de Gelu Colceag stabilește corect premisele și ezită în mod inexplicabil în fața bloc-startului. "Felia" de viață nu spune prea mult despre calitatea pâinii din care a fost tăiată. Pitorescul sufletului slav – alcool, destăinuri patetice, cu fața la public – ocultează nuanțele din viața spiritului. Există un moment important în înțelegerea acestei piese, când unul dintre personaje, după ce a așizat oarece legături cu ciroul și care aici cunoaște un fel de iubire, transformă un extincător într-un buchet de flori. E o scamatorie sau o minune? Spectacolul ar fi avut de câștigat dacă regizorul ar fi optat pentru varianta minunii. Pe scenă, vedem doar un truc de bălci: de sub o cârpă murdară apar flori din hârtie

creponată. Finalul se precipită în întâmplări mai curând neverosimile, fiind închis de trecerea cortegiului cu flacăra olimpică, moment devenit anodin sub aplauze. Decorul nu permite nici el opțiunea pentru spațiul deschis, iar costumele, prin urțenia lor voită, umilesc fără nuanțe personajele. Greul rămâne pe umerii interpreților, îndrumați minuțios în construirea verosimilă a biografilor și a relațiilor. Cele două distribuții permit să se vadă cât de importantă poate fi influența personalității actoricești asupra structurii generale a spectacolului: văzute pe rând, cele două reprezentații par două rochii din același material, dar croite diferit.

Adriana Trandafir coagulează energiile spectacolului: în interpretarea ei, înțelepciunea Annei își are izvorul în extraordinara ei capacitate de compasiune. Din alăturarea stratului de vulgaritate cu delicatețea sufletească extrage actrița efectele, dând spectatorului bucuria de a regăsi trăsăturile umanului acolo unde nu se aștepta. În contrast, în rolul Valentinei, femeia-pompier, administrator-stăpân, Dorina Lazăr exteriorizează butucănos iubirea tâmpă, când excesul de grijă pentru un om inspiră cruzimea și non-simțirea în relația cu toți ceilalți. Ea arată, în mod convingător, forța neputinței: cum este un pompier incapabil să stingă focul. Valeria Sitaru în Anna este un suflet obidit, zgârcită cu exploziile temperamentale, fără să-și asume, însă, conducerea acțiunii. Oana Ștefănescu, cealaltă Valentina, își construiește

tăcerile și își pregătește intervențiile, nu știe să fie altceva decât mamă, prin interiorizarea unei condiții tragice, dar textul nu suportă această încărcătură. Carmen Tănase arată cum mitomania compensează frustrările, iar existențele inventate oferă fundamentul real pentru povestea de iubire cu nebunul, atât de duos, scos de viață în calea ei. Camelia Maxim pare uneori că se autocontemplă, ceea ce slăbește tensiunea scenelor lirice. Nebunul este prudent până la exces, un bărbat-copil, în varianta lui Ionel Mihăilescu, și este desenat misterios și patetic de Șerban Ionescu. Așa cum e jucat (în ambele formule ale distribuției), acest cuplu întâmplător, creând, parcă fără voie, o realitate paralelă cu cea a autorităților și a supușilor, se apropie cel mai mult de substratul piesei. Klara suferă în ambele interpretări de imaginea de contrast atribuită ei în economia spectacolului: agitația inutilă acoperă ceea ce ar fi putut spune sau sugera personajul. Iuliana Ciugulea compune mai atent finalul: e un moment tăcut de regret și de înțelegere, acoperit și el în confuzia generală. Ioan Batișaș și Mihai Danu produc haz în persoana milițianului terorizat. Crina Mureșan, victima, păcătoasă-inocentă, combină clișeele candorii cu străfulgerarea suferinței reale. Spre deosebire de modelul ei literar, Sonia Marmeladova, ea nu mai crede că frumusețea poate salva lumea. Nici regizorul.

Magdalena Boiangiu

# Disonanțe hormonale

**R**eputația lui Hausvater are picioare mai lungi decât prestația sa. Regizor cu mari succese înnoitoare pentru unele colective, dar și autor al unor eșecuri fără nimic excepțional, el este însoțit de aura magică a creatorului pentru care viața de dinainte de premieră este mai puternică decât viața spectacolului. Actorii îl adoră sau îl detestă, uneori aceiași oameni încercă aceste sentimente contradictorii pe rând sau simultan. Colaboratorii componentelor literare, autorii muzicii și scenografiei rămân, însă, în general, fideli unei experiențe considerate ieșită din comun: "Colaborarea cu Alexander Hausvater este la fel ca spectacolele lui, o provocare, o incitare, o ațătare a

**NEBUNUL ȘI CĂLUGĂRIȚA** de Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Versiunea românească: Horia Gârbea • **TEATRUL "TOMA CARAGIU"** din PLOIEȘTI • Data reprezentației: 18 decembrie 1999 • Regia: Alexander Hausvater • Decorul: Diana Ruxandra Ion • Costumele: Luana Drăgoescu • Muzica: Nicu Alifantis • Libretul operii în limba "oposiană": Horia Gârbea • Distribuția: Ioan Coman (Mieczyslaw Walpurg), Nadiana Sălăgean (Sora Anna), Mihai Coadă (Doctorul Grün), Carmen Ciorcilă (Sora Barbara), Raluca Zamfirescu (Doctorul Waldorff), Ilie Gâlea (Doctorul Burdygel), Roxana Ivanciu, Nadiana Sălăgean, Isabela Liria Iacupovici, Theodora Stanciu, Liliana Zincă, Veronica Molea (Călugărițele), Carol Becher, Marian Despina, Nicolae Năstășia, Andreas Petrescu (Pacienții), Marian Despina, Fabian Gavriluțiu (Gardienii).

interlocutorului. El te îndeamnă să renunți la greutate, la inerție și să zbori" (Horia Gârbea, în foaia-program).

Este mai ușor să rămâi consecvent entuziast, când la mijloc sunt cuvîn-

tele, spiritul, decât când e vorba de materia propriului trup. În spectacolul de la Ploiești nu se produce desprinderea de legile gravitației. Celula nebunului include sala, multiplicarea personajelor din piesă ne





Nebunul și călugărița la Ploiești

foto: Mihail E. Cratofil

sugerează că oricând spectatorii pot participa la "opera oposiană" compusă de Horia Gârbea, în marginea piesei lui Witkiewicz. Muzica frumoasă, dar asurzitoare ne țintuiește în scaun, anihilând gândirea și simțul critic. Totul este pregătit pentru un șoc care întârzie să se producă. Pe scenă, nebunul în cămașă de forță o smotocește pe călugăriță, ea mai că vrea, mai nu se lasă, doctorii se ceartă între ei asupra metodelor de însănătoșire pentru nebun, călugărița îl eliberează pe nebun, ei fac sex sub ochii noștri, ceilalți nebuni și celelalte călugărițe le urmează, cum pot, exemplul, un doctor este ucis, o

doamnă, îmbrăcată în ceva ce poate fi luat drept uniforma totalitarismului universal, zbiară în diverse limbi un discurs, probabil opresiv – toate acestea ar trebui să inducă trăiri intense și senzații puternice, un contact cu libertatea interioară a ființei, etern înlănțuită de barierele convenției. Dar ceea ce se petrece induce plictiseală și oboseală celor care nu vibrează hormonal la unison cu autorul spectacolului. Actorii fac dovada antrenamentului fizic necesar pentru asemenea performanțe, nu și pe a celui emoțional. Așteptările care însoțesc premierele lui Hauswater sunt mari, stimulate de

originalitatea succeselor sale anterioare și de povestirea experiențelor din repetiții. Probabil că de aceea dezamăgirea este mai violentă decât la spectacolele obișnuite, de unde nu aștepti mare lucru și unde orice sclipire capătă însemnătatea unui soare. Poate că vocația sa se adresează altui public decât lumii de teatru venite să înregistreze încă o premieră și nu să trăiască o iluminare. El nu are nevoie doar de actori talentați și devotați, ci și de un public cu aceste calități. Pentru unii – printre care mă număr – e prea târziu.

**Magdalena Boiangiu**

# Realitatea „la pătrat”

LA DALLAS de Oliver Bukovski. Traducerea: Victor Scoradeț ● TEATRUL TINERETULUI din PIATRA NEAMȚ ● Data reprezentăției: 18 decembrie 1999 ● Regia: Vlad Massaci ● Scenografia: Viaceslav Vutcariov ● Coloana sonoră: Cristian Juncu ● Distribuția: Tudor Tăbăcaru (Horst Paschke), Ovidiu Crișan (Lothar Ackermann), Pompiliu Ștefan (Terre), Dorina Haranguș/Clara Flores (Ina Terre), Victor Giurescu (Thomas Terre).

**T**ema și personajele piesei lui Oliver Bukovski (dramaturg contemporan originar din Germania de Est) nu au, la prima mână, nimic aparte. Un îngrijitor de strand găsește un înecat în bazinul