

dragoste și moarte a lui García Lorca posibilitatea unei fuziuni perfecte între abstracțiunea "rece" a verbului (chiar și poetic) și concretețea "fierbinte" a corporalității descătușate în libertatea deplină a dansului. Transplantând acțiunea piesei în mediul (deloc exotic, pe scenă) al unei comunități țigănești și încadrând conflictul propriu-zis (în ziua nunții, Mireasa fuge cu fostul ei logodnic, Leonardo, care va sfârși sub cuțitul Mirelui, înjunghiat, la rândul său, de acest vechi dușman) în rama unei relatări detașat-ironice expuse de Povestitor, regizorul ține permanent în balanță "distanțarea" modernă a comentariului lucid și "trăirea" aproape viscerală, atavică a pasiunilor totale, devoratoare. În decorul neutru, cu aer strict funcțional (voit, desigur) al lui Bartha József, mișcările savant coregrafiate ale interpreților se desenează, prin contrast, cu extraordinară expresivitate, dansul ca atare topindu-se continuu într-un dramatism emina-mente teatral, în scene de maximă acuitate emoțională, precum aceea a înfruntării dintre Mireasă și Leonardo



Pálffy Tibor și Tekeres Gizella

sau aceea a morții celor doi rivali. Nu avem de a face cu o reprezentare de teatru-dans, ci cu un splendid exemplar de teatru pur și simplu, în care cuvântul își ia ca aliat gestul pentru a întrupa și a comunica gând, sim-

țământ, stare, concept, viață, dragoste, moarte... În prezența tuturor acestora, ce altceva pot face prejudecățile decât, rușinate, să se destrame?

A.G.

# O contraperformanță

AL ȘASELEA CER de Louis Michel Colla ● TEATRUL DE NORD din SATU MARE ● Data reprezentației: 21 mai 2000 ● Regia: Gelu Badea ● Scenografia: Cristian Gătina ● Distribuția: Livia Ungureanu (Nanou), Anca Similar (Victoria), Dana Moisuc (Marie), Ștefan Mareș (Khaled), Ioan Ardelean (François), Sorin Oros (Christian).

## Performanțe

De vreo doi ani încoace, primăvara, la Satu Mare, Consiliul județean și Primăria municipiului înregistrează "performanța" de a-și disputa aprig "dreptul" nefinanțării Teatrului de Nord. Așa încât, din lipsa banilor, la premiera cu **Al șaselea cer** de Louis Michel Colla, secretariatul literar a marcat "performanța" de a nu putea pune la dispoziția publicului un cât de rudimentar program de sală. Cum Louis Michel Colla este un dramaturg francez necunoscut la noi, cronicarul, lipsit de informația pe care i-ar fi putut-o oferi doritul caiet-program, se confruntă cu imposibilitatea de a ști care este cota pe meleaguri pariziene a sus-numitului scriitor. Spre a nu comite prea multe erori de apreciere, el, cronicarul, a avut

îndrăzneala de a cere spre lectură textul. Acesta se dovedește a fi o comedie boulevardieră de calibrul mediu, cu anumite excrescențe și verbaj, oricum însă mai specială, în sensul că se regăsesc în compoziția ei ingredientele specifice genului, adică nelipsitul qui-pro-quo, învârtelile în jurul patului și al afacerilor de amor, accentele sociale etc., dar și unele aparte, care-i conferă o doză de melancolie.

Piesa a fost pusă în scenă de către foarte tânărul regizor Gelu Badea care a "problematizat-o" și a masacrat-o într-atât, încât a înregistrat "performanța" de a o face ininteligibilă. S-a tăiat din text cu mult peste marginile acceptabile și s-a încercat a se face din el un pretext pentru șturlubatiche invenții regizorale fără nici un dram de coerență. La început,



Anca Similar și Sorin Oros



tu, spectator, crezi că te afli în fața unui spectacol bazat pe textul unui dramaturg iremediabil îndrăgostit de Cameristele lui Genet. Numai că nu trece mult timp și registrul se schimbă; astfel, ți-e dat să recepționezi un segment de reprezentare care tratează despre diferențele dintre săraci și bogați, despre actorii fără slujbă etc. Nițeluș mai încolo afli că totuși ceea ce-i face egali pe săraci și bogați e "o partidă bună de sex". Mai departe, un personaj feminin ce dădea semne că ar fi bolnav apare înveșmântat în mireasă (trebuie să ai un coeficient sporit de inteligență pentru a înțelege că respectiva a trecut în lumea de dincolo și că au intrat în joc simbolurile). Apoi totul se termină, fără ca spectacolul să aibă însă un final adevărat. E drept, toate ace-

tea se regăsesc în text, dar acolo ele se succedă logic, nu apar pe nepusă masă. Dar spectacolul mai oferă și alte "performanțe". Deși e jucat cu publicul pe scenă (asta însemnând că spectatorul se află foarte aproape de interpreți), din pricina dicțiunii deficitare spusele unora sunt de neînțeles. Actori, altminteri, buni – precum Livia Ungureanu, Ștefan Mareș sau Ioan Ardelean – sunt puși în situații deloc de invidiat. Pentru agrementare, spectacolului i se adaugă un dans total neartistic. În plus, e "performanța" inserării unor acțiuni extra-text cărora numai dacă ești inventiv în exces poți să le stabilești rostul ori să le decodezi sensul. Producția are și un scenograf (Cristian Gătina), dar decorul e atât de pauper și de oarecare încât putea

fi lesne "creat" și de către un mașinist cu niscaiva experiență. Ș.a.m.d.

## Concluzii și învățăminte. Și totuși...

Spectacolul sătmărean conduce la concluzia că schimbarea de gen ori de regn literar e la fel de periculoasă și de supusă unor consecințe neprevăzute ca și, să zicem, o operație de schimbare de sex. În sfârșit, la teatru nu e întotdeauna valabilă zicala "Ce se taie nu se fluieră". Sunt gata să pariez că, dacă s-ar fi tăiat mai puțin din text și s-ar fi arătat mai multă generozitate față de integritatea acestuia, aplauzele spectatorilor ar fi fost mai puțin de circumstanță.

Mircea Morariu

# Din nou altfel

**BARDO BLUES. OMUL CÂT MOARE ÎNVAȚĂ** de Liviu Uleia ● **TEATRUL TINERETULUI din PIATRA NEAMȚ** ● Data reprezentației: 22 mai 2000 ● Regia: Theodora Herghelegiu ● Scenografia: Florin Botea ● Ilustrația muzicală: Viorel Florean ● Mișcarea scenică: Ioana Popovici ● Distribuția: Dan Grigoraș (Z Killer), Daniel Beșleagă (X Killer), Bogdan Talașman (Y Victimă), Victor Giurescu (R Regizor de teatru), Constantin Lupescu (A1 Tânăr actor), Paul Chirilă (A2 Tânăr actor), Olimpia Mălai (Dragă), Gabriela Crișu (Tu), Clara Flores (Ea).

**S**imt nevoia să mărturisesc din capul locului: cred în vocația pentru teatru a Theodorei Herghelegiu. Cel mai mult îi admir îndrăzneala: de câte ori nu te aștepți, cotește într-o direcție nouă, pe care nu a mai încercat-o înainte. Nu vrea să surprindă de dragul de a-ți da palpații, ci din curiozitatea aventurii. Curajul cu care se încapățânează să nu se fixeze, încă, în rețete și într-o manieră de lucru recognoscibilă face parte din stilul ei.

Montarea după textul poetului Liviu Uleia este un exemplu care confirmă această regulă. Piesa aparține unui autor tânăr, despre care nu s-a mai auzit până acum, și este scrisă mai...

altfel: pe trei coloane, sunt expuse trei acțiuni dramatice simultane, având ca subiect viața și moartea, un fel de a fi sau a nu fi, cu toate "sângerările" pe care le implică o atare dilemă. Pornind de la natura scriiturii (în paranteză fie spus, textul e destul de nedramatic și nu prea are crescendo), Theodora Herghelegiu compune tot un spectacol mai... altfel. Dar și, în opinia mea, mai... riscant. Scena este împărțită în trei spații alăturate, despărțite unul de altul prin câte un zid. În fiecare încăpere, de la dreapta la stânga, evoluează câte trei personaje: două fete îi fac viața imposibilă unei a treia, la care se află în vizită; un regizor de teatru

(deși clișeele de mișcare și atitudine sunt luate în special din filmul american) chinuie doi actori, fără fiorul din **Reconstituirea** lui Pintilie, ca să ajungă la adevărul unei partide de bătaie; doi "killeri" se străduiesc în toate chipurile, și nu reușesc nici până la sfârșit, să omoare o biată victimă. Viețile care se desfășoară în același timp în fața noastră au un numitor comun: ne torturăm, invariabil, unii pe alții; atunci, cu ce e mai bună viața decât moartea?

Povara răspunderii pe care și-o asumă Theodora Herghelegiu se datorează, în primul rând, comitenței planurilor. Unde stă riscul? În priceperea și forța pe care regizoarea se presupune că trebuie să le aibă pentru a controla trei fraie; pe fiecare în parte și pe toate la un loc. De a face ca toate trei "celulele" să fie în mod egal captivante, chiar dacă farmecul construcției acesteia e ca fiecare spectator să-și aleagă ce-i place din fiecare "fagure" (dintre cele trei cămăruțe pe care le-am avut în fața ochilor, cel mai adesea am privit la prima din dreapta, ceea ce înseamnă că acțrițele au avut, pentru mine, o mai mare forță de convingere). De a le interrelaționa (esențial