

soțului ei, Karenin, care o consideră moartă și îl cheamă pe Dumnezeu în ajutorul lui. În Epistola lui Pavel către Corinteni, citată pe scenă, se află celebra observație conform căreia acolo „unde dragoste nu e, nimic nu e”, dar și condamnarea păcatului. Dilema explică zbulciumul lui Karenin, dar este inutilă pentru femeia care nu regretă nimic. Momentul de început este construit spectaculos de către regizor, personajele se întrupează din fum (aici, această componentă nelipsită din spectacolele ultimelor stagioni are justificare), ies din întuneric și se întorc acolo, lăsând în urma lor clar-obscurul propriilor trăiri. Personajul titular este însă dezavantajat de intervenția în cronologie: Anna începe prin a minți și, așa cum construiește Vasilache scenariul, nu este clar unde urmărim firul acțiunii și unde ni se propune un *flash-back*. Astfel, interogațiile Annei se diluează în nesemnificativ, poziția

ei etică este definită de la început, iar reflexivitatea Silviei Luca nu se potrivește cu pasionalitatea la care este redus personajul. Structura scenariului îl avantajează pe Vladimir Găitan: el joacă rigiditatea, dar și vulnerabilitatea personajului într-un mod care justifică numele lui Tolstoi trecut pe afiș. Așa cum Dan Bădărău îl interpretează pe Vronski, traiectoria amantului flustratic e previzibilă, ceea ce este rău nu doar pentru el personal, ci și pentru interpreta Annei: ea nu se poate bizui decât pe sine când trăiește viața cuplului. Prezența scenică a copilului este la limita dintre diletantism și melodramă. Ritmată de valsul tragic de la balul în care Anna s-a îndrăgostit de Vronski, moment dinamic elaborat cu forță și cu atenție pentru crescendo, narațiunea scenică își epuizează surprizele, lăsând loc liber contemplării frumuseții. Frumusețe intermitentă, fără o constantă prezență scenică:

personajul colectiv, corul, pare, uneori, că prestează servicii, fiind în afara stării emoționale pe care se presupune că o întreține sau o induce. Tolstoi, demiurgul, invocă în subtextul spectacolului, are timp să tragă și un pui de somn între scenele care îl evocă într-adevăr.

La reprezentația la care am fost, veniseră în grup și niște elevi din clasele mari dintr-un liceu bucureștean. După agitația zgomotoasă de la garderobă și de dinaintea ridicării cortinei, nu presimțeam nimic bun, nici pentru ei, nici pentru reprezentație. La sfârșit, la coadă la paltoane, fetele se întrebau dacă au plâns. Toate spuneau că nu. Una a recunoscut că da. Celelalte au tăcut brusc. Tăcerea lor o prelungea pe cea a bunelor momente regizate de Vasilache. A fost, poate, mai importantă decât toate obiecțiile cronicarului.

Magdalena Boiangiu

# Un exercițiu intelectual

**ȘASE PERSONAJE ÎN CĂUTAREA UNUI AUTOR** de Luigi Pirandello. Traducerea: Alexandra Bărcăcilă ● **TEATRUL „AL. DAVILA”** din PITEȘTI ● Data reprezentației: 16 decembrie 2000 ● Regia și scenografia: Laurian Oniga ● Distribuția: Radu Coriolan (Tatăl), Carmen Hancearek (Mama), Luminița Borta (Fata vitregă), Adrian Duță (Junele prim), Paul Sprîncenatu (Mașinistul), Andreea Raicu (Madam Pace), Petre Dumitrescu (Regizorul), Wilhelmina Căta (Prima interpretă), Dumitru Drăgan (Primul interpret), Tudorița Oprescu (Regizorul de culise, Secretarul directorului), Mihaela Mazilu (Suflerul), Ioana Podăreanu (Ingenuea), Ania Cazan, William Podaru (Copiii).

**A** tras de paralela dintre teatru și viață, dar și de absurditățile sau de miezurile conflictuale greu de imaginat (și de reconstituit) ale vieții ca spectacol, Laurian Oniga nu ezită să deschidă unghiul observației sale către măștile ce „se pot lipi dureros pe chip”, măști care la tot pasul uimesc sau rănesc, într-un univers sortit manipulării și alienării. În contextul confruntării artistice din-

tre naturalețea și spontaneitatea „diletanților”, pe de o parte, și rutina sau platitudinea „inițiaților”, pe de altă parte, asistăm la o interesantă pendulare între cele trei ipostaze –

actor, personaj, spectator – care, în final, atunci când cei doi copii se vor împușca din greșeală (o joacă fatală!) ne trezește în chip aproape brutal la realitatea unei lumi unde nici inge-



Luminița Borta

nuitatea nu mai poate fi salvată. Remarcabilă este și secvența în care „felia de viață”, devenită fapt de teatru, este configurată în chip rece, neutru, sub forma unui proces-verbal, de către o dactilografă, completând astfel tabloul raportului ambiguu dintre realitate și poveste, ori dintre țesătura dramatică sau absurdă a faptelor, pe de o parte, și percepția lor golită de emoție și sens, înaintea de a fi „absorbită” în derizoriul spectacolului din mass-media, pe de altă parte.

Chiar dacă unele sincope sau pierderi de ritm din desfășurarea discursului scenic pun bețe în roatele drumului său către performanță, spectacolul este o bună șansă de afirmare pentru această trupă alcătuită din reprezentanții mai multor generații și un exercițiu intelectual binevenit pentru un public tot mai puternic bombardat

de telenovele și de isprăvile unor campioni ai „sușanelor”. Veritabilul veteran al ansamblului piteștean, Radu Coriolan (Tatăl), impresionant prin risipa de energie și de vioiciune expresivă în gesturi și mimică, dar monoton pe alocuri în frazare, Luminița Borta (Fata vitregă), un temperament vulcanic și o interpretă cu excelentă mobilitate în pendularea dintre registrul comic și cel dramatic, câteodată însă riscând să dea un contur prea gros reacțiilor sale, Petre Dumitrescu (Regizorul), ispitit ici-colo și el de plăcerea de a „juca” ostentativ, Carmen Hancearek (Mama), Wilhelmina Câta (Prima interpretă), Andreea Raicu (Madam Pace), Tudorița Popescu (Regizorul de culise), Dumitru Drăgan (Primul interpret) sunt „piesele de rezistență” ale acestei ciudate oglinzi pe care, cum spune Shakespeare, spectacolul ne-o pune

în față spre a ne face să medităm la amestecul de adevăr și ficțiune din jurul nostru.

Începută cu unele mici ezitări, apoi când exuberantă și invadată de umor, când mai molcomă, iar în final dezvoltându-se în chip aproape patetic gustul amar al dramei unei colectivități obligate să conștientizeze propria-i absurditate și indiferență criminală, reprezentația piteșteană (a treia premieră a stagiunii!) se circumscrie nădejzilor Teatrului „Al. Davila” de a-și diversifica și repertoriul, și ținta ofertelor. La premieră, publicul n-a fost prea numeros și nici prea zgomotos în aplauze. Dar asta nu înseamnă, Doamne ferește, că el nu mai știe să savoreze altceva decât umorul spectacolelor gen „Eu sunt mare gagicar”...

Ion Parhon

# Unde sunt...?

**U**nde sunt zăpezile de altădată? Parcul de distracții nu mai e același. Unde au dispărut vânzătorii de baloane, pe unde se rotesc carouselurile, unde au pierit rochiile lungi, evantaiile, jobenul și fracul, dansul și voia-bună, soldații în permisie, slujnicele, orele libere ale după-amiezii de duminică, tirul și fotografiile? Pe scurt, unde-au dispărut anii aceia nebuni? S-au dus ca și cum nici nu ar fi fost, însă evocarea lor pe scenă sau pe ecran ne surprinde plăcut. De obicei.

Piesa lui Molnár Ferenc se petrece în două spații bine delimitate: periferia orașului (cu calea ferată, fabrici, muncitori, săraci) și, respectiv, anticamera raiului. În mod straniu, acestea se întrepătrund în noua variantă scenică de la Târgu-Mureș, privitorul din stal neputând să le separe foarte bine. Din păcate, bâlciul nu se prezintă la cota așteptărilor. O schelă imensă de lemn ocupă întregul spațiu scenic, care ne duce cu gândul spre un șantier de construcții, nicidecum spre un parc de distracții. Anticamera raiului are drept fundal aceeași schelărie. Pe deasupra, eroul principal comunică într-un stil golănesc cu îngerul de pe schelă, încercând întreaga poveste. Nu se mai știe dacă în rai e carnaval sau avem de a face doar cu un înger rebel care, uneori, din plictiseală, ronțăie semințe, asemenea unui adolescent la meci. Dacă pe cealaltă lume se întâmplă astfel de lucruri, cum să fie

LILIOM de Molnár Ferenc ● TEATRUL NAȚIONAL din TÂRGU-MUREȘ, Compania „Tompa Miklós” ● Data reprezentației: 29 septembrie 2000 ● Regia și decorul: Babarczy László ● Costumele: Cselényi Nóra ● Coloana sonoră: Boér Károly, Béres Günther Attila ● Distribuția: Viola Gábor (Liliom), Kézdi Imola (Juli), Fazakas Júlia (Mari), B. Fülöp Erzsébet (Doamna Muskát), Szélyes Ferenc (Ficsúr), László Csaba (Hugó), Bocskor Salló Lóránt (Linzmann), Darabont Mikold (Lujza), Balázs Éva (Doamna Hullander), Barabás Botond (Hullander-fiul), Kárp György (Doctorul), Györffy András (Căpitanul), Makra Lajos (Berkovics), Csergöffy László (Strungarul), Zöld Csaba (Polițistul), Tatai Sándor (Kádár István), Ördög Miklós Levente (Dr. Reich), Henn János (Primul polițist), Molnos András Csaba (Al doilea polițist), Lung Zsolt (Îngerul), Dálnoky Csilla, Gecse Noémi, Simon Tünde, Tamás Boglár (Slujnice).

ordine (scenică) în mahala?! Din păcate, este mare dezordine și în concepția regizorală a lui Babarczy László. Curios mi se pare și faptul că acest parc de distracții nu prea este populat. De fapt, nu-i de mirare, căci schela imensă, pe lângă faptul că este neatractivă, nici nu sugerează un loc în care să-ți petreci timpul liber. De ce-ar veni slujnicele la plimbare în acest spațiu antipatic, dacă nu la o întâlnire cu bestia? Însă asta este o altă poveste, mult mai renumită. Narațiunea lui Molnár Ferenc nu are nuanțe *horror*, este simplă și poate fi jucată după pofta și voia regizorului. Însă aici apar fel de fel de personaje neplăcute ochiului. Cum să-ți duci copilul într-un asemenea loc? Se poate spune că la Târgu-Mureș s-a născut un spectacol de teatru respingător, dacă există un asemenea gen. Spectatorului i se clarifică de la început faptul că tot ceea ce vede este

lipsit de suport real: parcul, slujnicele, soldații ș.a.m.d. Dar spectacolului îi lipsesc și elementele simbolice. Totodată, s-au încurcat și cele două lumi, obținându-se un anamorfism scenic supărător.

Producția suferă și la nivelul interpretării: cele două personaje principale nu și-au găsit actorii cei mai potriviți. Viola Gábor este departe de șarmul eroului, trăirile sale sunt jucate cu tehnică vizibilă și deranjantă; Kézdi Imola confundă vârstele personajului. Ceilalți actori se mișcă după cerințele regizorului. Și-atât. Premiera de deschidere a stagiunii 2000–2001 pare că este doar o întreprindere de serviciu, defavorabilă piesei, care a servit deseori drept suport literar pentru variante scenice și cinematografice, pretutindeni în lume. Inclusiv la Hollywood.

Stracula Attila