iveală, în plan social și moral, un conglomerat de virtuți și servituți care își află o neașteptată consonanță cu lumea noastră, unde criteriile valorice nu s-au cristalizat în „democrație" pe măsura așteptărilor și a sloganurilor. În atmosfera de glorie apusă din casa lui Domenico Soriano (cu discrete trimiteri scenografice la mizeria mahalalelor din filmul neorealist), unde, timp de 25 de ani, Filumena l-a slujit și iubit pe acesta cu devoțiune, au loc loviturile de teatru menite a răsturna imaginea personajelor și raporturile dintre ele. În comparație cu antologica întrupare cinematografică a textului, cu Sophia Loren și Marcello Mastroianni în rolurile principale (și care punea accentul pe hazul relației dintre cei doi), spectacolul lui Felix Alexa este deschis mai degrabă către profunzimea dramei lăuntrice a eroinei și către mutațiile pe care aceasta le declanșează în comportarea tuturor personajelor. Fluent, având inspirate pete de culoare și schimbări de ritm, spectacolul oferă publicului satisfacția unor excelente creații actoricești. În primplan se află acelea aparținând Virginiei Itta Marcu (Filumena), cu impresionantul ei *glissando* între protestul vehement, histrionica disimulare și uluitoarea revărsare de tandrețe și generozitate, și lui Costache Babii (Domenico Soriano), savuros și în ipostaza bărbatului tomnatic sedus de abila Diana, și în aceea a răzvrătitului împotriva „ingineriei" matrimoniale concepute de Filumena, dar tulburător mai ales în evoluția de la chinuitoarea curiozitate legată de adevăratul său fiu, până la acceptarea tuturor celor trei copii. Sunt câteva monologuri „autobiografice" ale celor doi care, ca și scena unde aceștia evocă momentul întâlnirii lor în casa de toleranță, ating intensitatea emoțională proprie unor veritabile recitaluri actoricești. Alături de ei, impresionează virtuozitatea comică și tinerețea jocului unui alt senior al teatrului brașovean, admirabilul actor Mircea Andreescu, în Amoroso, bătrânul slujitor și prieten de petreceri al lui Domenico, farmecul insinuant al Biancăi Zurovski-Anghelina (Diana), exuberanța Iuliei Popescu în rolul slujnicei Lucia, umorul și spontaneitatea lui Marius Cordoș, interpretul mezinului Filumenei, ori sobrietatea dată de

Virginia Itta Marcu și Costache Babii

Constanța Comănoiu bătrânei servitoare Rosalia. Fără să atingă dimensiunile unui eveniment, spectacolul brașovean confirmă forma bună a regizorului Felix Alexa și iscusința sa în a pune în valoare disponibilitățile actorilor. Este, totodată, un spectacol apt de a readuce publicul în sala de teatru, într-o vreme când abundă mostrele de incultură, vulgaritate și prost-gust.

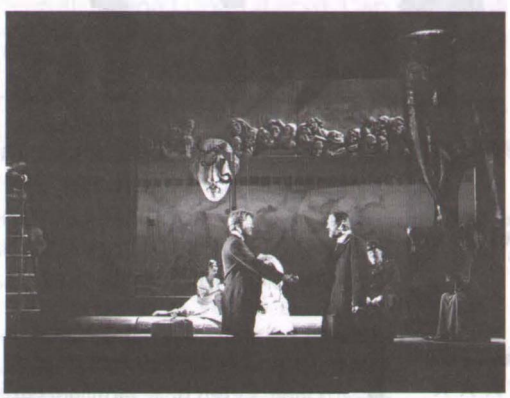
Ion Parhon

Obsedantul elefant

★★★

POVESTIRI DIN PĂDUREA VIENEZĂ de Ödön von Horváth. Traducerea: Dan Stoica ● TEATRUL NAȚIONAL din CLUJ ● Data reprezentației: 27 ianuarie 2001 ● Regia: Anca Bradu ● Decorul: Horațiu Mihaiu ● Costumele: Lia Maria Vasilescu ● Mișcarea scenică: Mălina Andrei ● Distribuția: Cornel Răileanu (Alfred), Maria Seleș (Mama), Silvia Ghelan (Bunica), Ioan Ardelean (Hierlinger Ferdinand), Miriam Cuibus (Valerie), Ioan Isaiu/Adrian Cucu (Oskar), Carmen Culcer (Ida), Emanuel Petran (Havlitscek), Bucur Stan (Căpitanul de cavalerie), Mariana Popovici (O doamnă onorabilă), Irina Wintze/Adriana Băilescu (Marianne), Anton Tauf (Regele scamatorilor), Maria Munteanu, Vasilica Stamatin (Două mătuși), Dragoș Pop (Erich), Lucia Wanda Toma (Emma), Ileana Negru (Helene), Viorica Mischilea (Baroneasa, Conferențiarul), Virgil Müller (Mister); în alte roluri: Angelica Nicoară, Alexandra Georgia Lungu, Cristina Cimbrea, Eva Crișan, Elena Ivănușcă.

La noi, Ödön von Horváth este un autor aproape necunoscut. A fost jucat, sporadic, de cele două trupe de limbă germană de la Sibiu și Timișoara, iar acum vreo trei ani l-a montat, la Galați, neobositul căutător de noutăți teatrale, regretatul Adrian Lupu (piesa **Credință, dragoste, speranță**). Într-o discuție pe această temă, cineva a crezut a-și aminti de un spectacol cu **Povestiri din Pădurea vieneză** văzut, prin anii '70, în București, dar omul (altminteri, inteligent și cultivat) nu reținuse de acolo decât că doi tineri îndrăgostiți descoperă, după ce se căsătoresc și fac un copil, cât de urîtă e viața – și iubirea – atunci când n-ai bani; drept care a rămas cu o foarte proastă impresie atât despre piesă, cât și despre dramaturg... Ce-i drept, în text există acest episod „amoros" (minus – detaliu important! – căsătoria „cu acte"), dar el reprezintă doar una dintre povestirile din titlu, chiar dacă, la rigoare, cea principală. Celebrul vals al lui Strauss e folosit de dramaturg ca leit-motiv pe parcursul desfășurării acțiunii (indicație expresă), dar, mai ales, ca generic ironic pentru multele fire narative din care se compune un tablou de extraordinară plasticitate: Viena interbelică și, parcă, eternă, unde, sub pâlpâirile vlăguite dar de nestins ale gloriei fostului Imperiu, colcăie o lume pestriță, crudă și nefericită, alcătuită din micburghezi autentici și aristocrate dubioase, din negustori falimentari și ofițeri pensionari, din jucători la curse, târfe și pierde-vară. Pe malurile Dunării albastre, pe sub teii și castanii din Wienerwald, prin străduțele din jurul Domului Sfântul Ștefan sau prin aleile când întunecoase, când



https://biblioteca-digitala.ro

feeric luminate ale Prater-ului, toți aceștia trăiesc și petrec, se împreunează și se despart cu o frenezie de sfârșit și început de lume: suntem în plină criză economică mondială, între un război (și el mondial) care s-a încheiat nu demult și un război (din nou, mondial) care stă să izbucnească. E o atmosferă pe care o putea simți, înțelege și restitui în cuvinte numai un european prin excelență *central*, dacă se poate zice așa, ca acest aproape neverosimil Ödön von Horváth, maghiar cu strămoși austrieci, născut (în 1901) în Croația, educat în Ungaria, Germania și Slovacia, trăitor în Germania și Austria, de unde – nu fugind de nazismul în expansiune, ci evitându-i cu oroare atingerea –, cu gândul să emigreze în America, pleacă, în 1938, la Paris, pentru a sfârși, într-a cincea zi de ședere acolo, strivit de un copac, în timpul unei furtuni de vară... Poate că tocmai diversitatea influențelor culturale suferite face din Ödön von Horváth un scriitor greu de clasificat, cum sunt și Robert Musil sau Stefan Zweig, de care ceva indefinibil din stilul său amintește. Un realist urmărit de ecourile expresionismului pe cale de extincție? O caracterizare posibilă.

Oricum, de partea expresionismului l-a „tras", cu hotărîre, Anca Bradu, regizoare constant interesată de acest curent artistic puțin explorat pe scenele românești. Ea urmărește chiar să realizeze o trilogie expresionistă, în care **Povestirile...** lui Horváth ar alcătui episodul median, după începutul marcat prin **Deșteptarea primăverii** de Frank Wedekind la secția maghiară a Naționalului din Târgu-Mureș și finalul preliminat, la Teatrul „Bulandra", cu **Fiul** de Walter Hasenclever. Gândul este admirabil, mai ales că sunt, astăzi, rari creatorii români de spectacol care să aibă un program estetic atât de ferm. Materializarea proiectului suportă, în schimb, unele discuții. Căci, dacă viziunea expresionistă i s-a potrivit perfect piesei lui Wedekind (și i se va adecva la fel de bine, e de presupus, piesei lui Hasenclever), ea se dovedește, aplicată operei lui Horváth, deopotrivă restrictivă și copleșitoare, sărăcind, pe de o parte, textul și forțându-l să „care" o suprastructură colosală în raport cu premisele sale, pe de altă parte. Simbolul acestei situații poate fi – ironie a soartei – principala „piesă" a decorului conceput de Horațiu Mihaiu, decor pe care, de altfel, l-aș califica, în chip necritic, drept superb: un enorm elefant din bronz întunecat, veghind tot timpul scena și căruia lumina, subtil compusă, îi dezvăluie, când și când, în coaste, mari găuri circulare. Ca și în cazul pianului supradimensionat din **Deșteptarea...** (autoare: Lia Maria Vasilescu), acest element din decor a concentrat asupră-i mirările și supozițiile comentatorilor; este, desigur, „citibil" în multe feluri: ca alegorie a defunctului și fantomatic-indestructibilului Imperiu Habsburgic, ca ilustrare a unei replici din text, ca „rudă" culturală a construcțiilor gigantice din filmul expresionist al lui Fritz Lang **Metropolis**, produs cam în vremea scrierii piesei (1931), ca, în fine, expresie ironică și enigmatică a unui subconștient colectiv bolnav de superbie umilită. El imprimă însă montării, din pornire, o direcție stilistică ce anulează realismul fundamental – chiar dacă, și el, ironic – al piesei; regizoarea renunță, de altfel, la indicațiile auctoriale foarte precise („O străduță liniștită din districtul optsprezece", cu firme de măcelărie, tutungerie etc.), plasând acțiunea într-un spațiu simbolic și – grație costumelor Liei Maria Vasilescu, de asemenea foarte frumoase – chiar într-un timp neconturat. În acest cadru, povestea își pierde concretețea (și, întrucâtva, claritatea), iar personajele capătă identitate incertă, apropiindu-se, la rândul lor, de „tipurile" expresioniste. În ce mă privește, cred că expresionismul lui Horváth, atât cât este, se manifestă, mai subtil, nu în compoziția piesei ori în structura caracterelor, ci în limbaj – un limbaj de anumită violență a descrierii acțiunilor și sentimentelor, violență contrapunctată de nenumărate pauze („liniște", zice traducerea, nu tocmai impecabilă); din dialectica vorbelor și tăcerilor se naște o atmosferă de uluitoare densitate și forță de evocare. Aici apare și meritul de netăgăduit al Ancăi Bradu: acela de a fi captat, cu antenele unei sensibilități artistice mereu mai rafinate, *aerul* ce învăluie textul și de a-l fi redat, în ciuda exagerărilor și distorsiunilor, în imagini scenice viguroase și, în același timp, elegante. Dacă regizoarea s-ar fi îndurat să taie „burta" spectacolului (care apare în scena cabaretului, redundantă și în text) și dacă frumosul ei discurs scenic ar fi avut și emoție, demersul putea fi considerat, în sine, împlinit.

Desigur, emoția s-ar putea ivi cu timpul, pe măsură ce actorii își vor apropia eroii cu sufletul, nu doar cu trupul și memoria. Deocamdată, din numeroasa distribuție cuprinzând aproape întreg ansamblul teatrului, se impune – nu numai prin acuratețe, ci și prin participare – evoluția Irinei Wintze, cea a lui Anton Tauf și cea a lui Miriam Cuibus; contribuții consistente mai aduc Cornel Răileanu și Silvia Ghelan, Viorica Mischilea și Lucia Wanda Toma. Trebuie să spun că am urmărit reprezentația din lojă, așadar de la o anumită distanță față de scenă. Să fi fost aceasta cauza pentru care am văzut elefantul mai bine decât pe actori?

Alice Georgescu

Trei femei

★★★★

PUȘCA DE VÂNĂTOARE, după **Yasushi Inoue** ● **TEATRUL ACT** ● Data reprezentației: **4 februarie 2001** ● Regia și dramatizarea: **Liana Ceterchi** ● Scenografia: **Carmencita Brojboiu** ● Distribuția: **Claudiu Istodor** (Scriitorul), **Simona Mihăescu** (Shoko-san), **Rodica Negrea** (Midori-san), **Irina Movilă** (Saiko-san).

Fără a folosi procedeele convenționale ale teatrului japonez, Liana Ceterchi îl familiarizează pe spectator cu spiritul acestei culturi, fascinantă prin diferență, pe calea simplă a unei narațiuni intimiste, apelând la fondul universal de sentimente. Personajele – cele care povestesc și cele despre care se povestește – sunt dominate de sentimentul eșecului, de singurătate, iar dramatismul se naște din efortul de a masca, de a domestici, de a transforma aceste stări într-un dat firesc al vieții.

Scrisă în anii '50, proza lui Yasushi Inoue este departe de frământările Japoniei postbelice; aici înfrângerea este trăită în plan individual, mereu în cătarea unei puști de vânătoare. O fată tânără e chinuită de dorul după mama ei și află că aceasta – odată, de

https://biblioteca-digitala.ro