

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 atingeră –, 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 ecurile expresionismului pe cale de extincție? O caracterizare posibilă. Oricum, de partea expresionismului l-a „tras”, cu hotărâre, Anca Bradu, regi-zoarea 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 preliminar, 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, vechind 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 asupra-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; regi-zoarea renunță, de altfel, la indicațiile auctoriale foarte precise („O străduț liniștită din districtul optprezece”, 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 regi-zoarea 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 intime,

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



mult, înșelată de soț – trăia cu soțul verișoarei ei. Fata se decide să-și trăiască singurătatea fugind de cei care au mințit-o. Verișoara știa și a încercat să-și construiască o viață paralelă cu minciuna, departe și alături de soțul pe care îl iubea, o existență alcătuită din capricii și devotări aleatorii. Și-a consumat singurătatea în vârtoarea unei lumi agitate. Mama a acceptat legătura adulteră, tânjind mereu după soțul pierdut. A fost singură, deși era iubită. Femei pudice și discrete, bărbați supuși convențiilor își caută adevărul ascuns de propria conștiință. Trei versiuni ale singurătății în trei scrisori, unde, în absența comunicării, personajele își deșartă preaplînul, învingându-și reținerile. În spectacol, aceste scrisori sunt trei monoloage-povestiri întrerupte de fulgerătoare momente de dialog, de contact uman real. Cadrul lor este o grădină japoneză unde bărbatul-poet-povestitor pune pietricică lângă pietricică, vizualizând cadrul minimal al acțiunii, dar și maxima concentrare solicitată de împlinirea estetică a frumuseții sever controlate. Claudiu Istdor sugerează premisele stării, dar se instalează în ea, fără a mai izbuti apoi să-i „joace” accidentele dramatice. Simona Mihăescu are dificila misiune de a expune datele narațiunii și de a sugera intensitatea dramei. Tânăra actriță este

ezitantă în trecerile de la o postură la alta și, în acest spațiu al nesigurantei, își fac loc stridențele, vocea spartă, acțiunile scenice dezordonate.

Într-o partitură pe deplin meritată, Rodica Negrea face dovada marilor ei calități atât de rar prezente pe scenă, în ultima vreme. Femenitatea ultragiată, nemulțumirea față de o viață a simțurilor lipsită de împlinirea sentimentelor, generozitatea cenzurată și luciditatea bine ascunsă alcătuiesc vizibilul și invizibilul personajului expus de actriță într-o formulă artistică fără fisuri. Rodica Negrea controlează personajul, lăsând tot timpul impresia că este pe punctul de a pierde acest control. Această „trăire periculoasă” o apropiere de spectator, dincolo de regulile și convențiile străine, dintr-o lume diferită. Trecerile de la „să vă povestesc cum este această femeie” la „eu sunt această femeie” antrenează privirea în profunzimea sufletului care palpită, reținut de presiunea decenței: a fi nefericit este înainte de toate o greșală de gust.

Mai sentimentală, mai vizibil patetică, Irina Movilă joacă un personaj limfatic și plângăreț, închizând totuși drama prin câteva accente puternice, în acord cu ritmurile partiturii. În spațiul de la Teatrul Act, incomod și trădător, actorii se ajută cu multe obiecte, poate prea multe. Manevrarea paravanelor-oglinzi propune



Rodica Negrea

excesive dificultăți în comparație cu beneficiul artistic.

Regizoarea este, cred, solidară cu tot ce se poate spune bun și rău despre acest spectacol cu ținută culturală sigură și cu momente intense de empatie.

Magdalena Boiangiu

# Un fragment de rai balcanic

**C**u o tradiție a comediei consfințită de festivalul a cărui a X-a ediție a avut loc la finele anului trecut, dar neconfirmată în ultima vreme de realizări scenice notabile, Teatrul Dramatic „Fani Tardini” din Galați oferă acum publicului fidel și oaspeților o istorie comică semnată Dušan Kovačević.

Colaborarea lui Claudiu Goga cu o destul de eclectică trupă, ce cuprinde actori de valoare și renume, dar și amatori – la propriu sau la figurat –, constituie un moment important pentru teatru. Din păcate, nu și pentru regizor, ale cărui izbânzi anterioare sunt evident deasupra acestei montări.

Alternând registre diferite, de la con-

**TĂRÂMUL CELĂLALT** de Dušan Kovačević ● **TEATRUL DRAMATIC „FANI TARDINI”** din GALAȚI ● Data reprezentației: 5 februarie 2001 ● Regia: Claudiu Goga ● Scenografia: Gabriela Bondărescu Catargiu ● Ilustrația muzicală: Petrică Dragomir ● Distribuția: Ioana Citta Baci (Mătușa Anghelina), Cătălin Cucu (Petar), Gheorghe V. Gheorghe (Bărbierul), Liliana Lupan (Lepa), Dan Căpățână (Ivan), Corina Constantinide (Doctorița Elena), Carmen Duru/Crina Stoica (Milica), Petrică Păpușă (Doctorul Katić), Lucian Pânzaru (Marko), Cristian Gheorghe (Keser), Gabriel Constantinescu (Janko), Tudor Vlad Jipa (Rozmarin), Grig Dristaru (Profesorul Mihajlo), Lică Dănilă (Bata Calul) ș.a.

venția realistă la cea parodică, piesa tragicomică a autorului sârb se doarește a fi o radiografie dilatată a unui mic spațiu est-european – o țară, un orașel, o casă – în care se condensează esența umană a acestui colț de lume. Este povestea, bine scrisă, cu o morală simplă dar adâncă, a profeso-

rului Mihajlo care, spre regretul/bucuria/nepăsarea celor din jur, ajunge, în urma unui atac cerebral, pe „tărâmul celălalt”. Aici, întâlnirea cu soția, prietenii și vecinii este întreruptă de întoarcerea – pentru puțin timp – printre cei vii.

Această aventură fantastică începe