

cu multă finețe – drept o adunătură de imbecili obtuzi. Această continuă și aproape imperceptibilă alunecare dintr-un registru în altul face farmecul discret al mizanscenei lui Alexandru Dabija. Cu delicii pe care numai cunoscătorii le pot ghici, dar de ale căror efecte oricine rămâne încântat, regizorul inventariază toate clișeele, „pozele”, ticurile, dar și angoasele și spamele acestui tip uman ieșit din comun și care se numește *actorul mare*. Doar cine îl știe de aproape îl poate astfel „despuia”, cu insuportabilă cruzime și cu nesfârșită dragoste. Împreună, Thomas Bernhard și Alexandru Dabija reușesc cu succes această operație pe cord – și pe creier – deschis. Le-a fost, în cazul de față, colaborator și

pacient Marcel Iureș, actor despre care, până acum vreun an, credeam că aflasem totul – după cum și el părea mulțumit cu ceea ce aflase despre actorie... Aici, Marcel Iureș înfăptuiește o spectaculoasă „reconversie profesională”: cu o înfățișare amintind, cumva, de Peter O'Toole la a doua tinerețe, Iureș și-a abandonat alura romantică și a devenit un bărbat care știe să joace bătrânețea, amărăciunea, egoismul, răutatea, frica, îndoiala și, în același timp, generozitatea, nepăsarea, ghidușia, tandrețea, care știe, adică, să joace tot ceea ce poate fi mai greu de jucat: un mare actor „în civil”. Arătând până acum nebaneuite disponibilități pentru comedie, Marcel Iureș intră, cu acest spectacol, în categoria de care

teatrul românesc duce tot mai acut lipsă: actorul în stare să joace *orice*; e oare prea devreme să-l numim actor mare? Vom vedea.

Alături de el apar, dându-i replica prin... replici (Constantin Drăgănescu, excelent în Hangiu) sau prin jumătăți de vorbe, prin gesturi și priviri, Valeria Seciu, Afrodita Androne și Vitalie Bantaș. E o probă de curaj și generozitate din partea celei dintâi și un test de, cum se spune în sport, duranță pentru ultimii doi, căci a accepta să servești drept sac de box, în public, fie și unui campion olimpic nu e situația cea mai plăcută. Este însă o servitute pe care teatrul o reclamă de la oricine vrea să se cheme *creator*.

Alice Georgescu

# Vicii vechi



★★★

CASA ZOIKĂI de Mihail Bulgakov. Traducerea: Maria Dinescu ● TEATRUL „TOMA CARAGIU” din PLOIEȘTI ● Data reprezentației: 6 iunie 2001 ● Regia și ilustrația muzicală: Lucian Sabados ● Scenografia: Cosmin Ardeleanu ● Distribuția: Raluca Zamfirescu (Zoia), Mihai Coadă (Ametistov), Nicolae Urs (Gus), Ioan Coman (Obolianinov), Oxana Moravec (Maniușka), Ana Bart (Alla Vadimova), Marian Despina (Portupeia), Andrei Vasluianu (Heruvim), Dragoș Câmpan (Gandzalin), Nadiana Sălăgean (Ivanova), Cristina Moldoveanu (Lizanka), Otilia Pătrașcu (Maria Nikiforovna), Alexandru Pandele (Corp de Mort), Lupu Buznea (Robber); în alte roluri: Ion Radu Burlan, Nicolae Nastasia.

Confuzia morală de după marile schimbări revoluționare creează un relief bizar pentru privirea scrutătoare a artistului: ceea ce odinioară era doar un accident de teren devine acum obstacol de netrecut, resursele de adaptare ale ființelor umane la cele mai surprinzătoare solicitări ale realității determină acumulări greu de inclus într-o ordine a spiritului. Scrisă la sfârșitul anilor '30, piesa lui Bulgakov concentrează mirările și înțelesurile provizorii din momentele când diavolul își trage respirația. Altfel decât în **Maestrul și Margareta**, platforma de pe scara care duce în Infern este destul de încăpătoare pentru a adăposti zvârcolirile unei vieți agitate, aidoma ultimelor spasme. Altfel decât în celebrul roman, sentimentele, lipsite de înălțimea unde le poate ridica reciprocitatea, nu fac

decât să tulbure reacțiile instinctului de apărare. Meritul principal al regiei este de a fi construit cu simpatie și înțelegere acest sfârșit de lume derizoriu: acțiunea se petrece într-o casă de unde lipsește orice atribut al confortului, o casă care seamănă cu un hol de gară (scenografia susține ideea regizorală), unde s-au adunat obiecte incomode, fără o întrebuintare precisă. Când își schimbă mereu costumele, în ritmurile accelerate ale paradei din acea falsă casă de mode (bordel unde se vând droguri), personajele își modifică și identitatea. În timp ce încearcă să se definească, ele îmbracă alte haine și, o dată cu ele, și alte trăsături sufletești: nobila doamnă este de fapt o prostituată, dar și invers, marea manipolatoare este de fapt o femeie coplesită de intensitatea propriilor sentimente, dar mai uită de sentimente când e vorba de

bani, oamenii ordinii de stat sunt de fapt criminali, noul om sovietic râvnește la ispitele lumii pe care pretinde că a dăruit-o, boierul acceptă să devină sluga fostei sale slugi. Teatralitatea acestei situații este jucată viguros și cu aplomb.

Nimic nu e sigur, în afară de răul de la capătul drumului. Așa cum este elaborat în spectacol, comicul vine din neputința asumată de personaje și ambiguitatea aceasta asigură energia necesară transpunerii datelor realității în planul convenției comice. Ilustrația muzicală este aleasă cu gust și discernământ, prefațând, când e nevoie, și continuând, când e necesar, direcțiile textului.

Ideea regizorală trage după sine și interpretarea și, de astă dată, Lucian Sabados izbutește să asigure o dinamică autonomă vieții scenice a textului. Îl „servește” inventiv, evitând capcanele trucurilor ieftine, Mihai Coadă, diavolul de circumstanță al acestui spectacol: puterea răului e mare nu doar în plan cosmic, ci și când se exersează pe spații mici și cu obiective aparent minore. Ancorată în biografia personajului, Raluca Zamfirescu, sigură pe sine și dominatoare, ezită să-și asume integral dimensiunea malefică și joacă o Doamnă Warren în alt cod cultural. Este de remarcat devotamentul celorlalți actori din distribuție, care, cu participări marcate de profesionalism,

întregesc tabloul, creând o lume pitorească și efemeră. Eșecul iubirii programate este interpretat cu dramatism reținut de Ana Bart și Nicolae Urs.

La toate laudele specifice se pot for-

mula obiecții generale, observând că spectacolului îi lipsește puterea de a impresiona dincolo de cuvinte, impactul emoțional nu este mereu de aceeași intensitate, uneori se risipește până la dispariție, dar Teatrul „Toma

Caragiu” din Ploiești are meritul incontestabil de a-și potrivi ambițiile cu puterile într-o sinteză care îi asigură statutul profesional.

Magdalena Boiangiu

# Sado-maso

**P**entru că are dialoguri tensionate, conflicte puternice și scene tari, lumea crede că Dostoievski este ușor de dramatizat. Piesele după romanele lui, unele aparținând condeielor de vază (în-suși Camus a propus o versiune după **Demonii**), s-au dovedit însă mediocre. Cele mai multe transpun acțiunea într-o linie clară și reproduc schimbările de replici, cu firești prescurtări. Rezultă mai curând o lectură pe roluri decât o confruntare de caractere. Fără atmosfera apăsătoare de vară petersburgheză, fără fiziologia tânărului infometat, trăind într-o mansardă, crima lui Raskolnikov rămâne la nivelul deciziei, fără să treacă la cel al necesității. Frații Karamazov se mistuie mai mult în paginile de autoanaliză din roman decât în chefurile pitorești de pe scenă. O dată

SMERITA, adaptare de Vasile Toma după F. M. Dostoievski ● TEATRUL „TOMA CARAGIU” din PLOIEȘTI și CASA DE LICITAȚII „HANUL CU TEI” din BUCUREȘTI ● Data reprezentăției: 12 iunie 2001 ● Regia: Vasile Toma ● Scenografia: Ștefan Caragiu ● Muzica: Radu Captari ● Coregrafia: Violeta Captari ● Distribuția: Nouria Nouri (Smerita), Ioan Coman (Domnul), Otilia Pătrașcu (Lukeria), Nuami Dinescu (Căpităneasa), Ion Radu Burlan (Efimovici).

eliminat eseismul discursiv, Demonii sunt emasculați chiar de demonism. Vasile Toma se află, deci, într-o distinsă companie în încercarea de a dramatiza un text dostoievskian. A ales nuvela **Smerita**, odinioară ecranizată cu finețe, și a prezentat-o la Teatrul „Hanul cu Tei”, extensie bucureșteană a Teatrului „Toma Caragiu” din Ploiești.

Dorind, probabil, să evite structurile elementare ale teatralității, a eliminat din versiunea sa orice urmă de suspans. Talentatul dramaturg Horia

Gârbea îmi spunea odată că așteptarea încordată apare în teatru în două situații: când personajele știu ceva ce spectatorii ignoră și când spectatorii știu ceva ce eroii urmează să afle. Când nici unii, nici ceilalți n-au idee de ce va urma, situația este epică, nu dramatică. În versiunea în cauză, toată lumea știe totul de la început, interesul fiind de ordin analitic, orientat spre explorarea cauzalității. Un cămătar se căsătorește cu o fată săracă, pe care o domină prin puterea banului. Emanciparea fetei,

Nouria Nouri și Ioan Coman

