

Pandolfo are de rezolvat mai ales treburi serioase, el e când antipatic, când simpat, oricum publicul a mers alături de el cu evidentă simpatie.

Intervențiile lui Hajdu Geza – un *Trappola* bonom, mucalit dar și viclean – au fost, ca întotdeauna în cazul lui (actor cu simț comic ascuțit și priză sigură la public), însoțite de simpatia publicului.

Un reușit moment comic întâmpinat cu aplauze a fost și cel cu defilarea chelnerilor cu oalele și cratițele aburinde.

Aici sunt datoare să observ mișcarea atent gândită, frumos gândită de coregrafa Mălina Andrei. Elegantă și plină de grație care, de altfel, s-a văzut la toate personajele.

Ciudat, acum, la finalul acestei incursiuni prin culisele spectacolului, îmi dau seama că nu i se pot reproșa decât poate zgârcenia cu care a oferit momente de comedie, unele stângăcii, mărunte scăpări care țin de grabă sau de o anume nesigurantă, ori poate de pierderea treptată a încrederii sale în virtuțile comediei. S-a mai văzut, n-ar fi prima oară...

Cert este că spectacolul Ancăi Bradu, după părerea mea – care nu înseamnă nicidecum un verdict –, este unul de valoare medie. E ca un material bun, croit cu grijă, dar la care, din loc în loc, pe porțiuni relativ întinse, fiindcă a sărit acul, au rămas la vedere porțiuni necusute. Sau cusute în grabă. Îl salvează însă și cele câteva brizbizuri și fundițe puse cu pricepere exact unde trebuie. Asta fiindcă tot vorbeam eu la început de... cute.

Teatrul de Stat Oradea, Trupa Szigligeti – Cafeneaua, comedie de Carlo Goldoni. Regia: Anca Bradu. Scenografia: Florica Mălureanu. Coregrația: Mălina Andrei. Cu: Kardos Robert (*Ridolfo*), Hajdu Geza (*Trappola*), Dobos Imre (*Don Marzio*), Szotyori Jozsef (*Eugenio*), Dimeny Levente și Kovacs Levente jr. (*Flaminio*), Ababi Csilla (*Placida*), Toth Tunde și Kovacs Eniko (*Vittoria*), Gajai Agnes (*Lisaura*), Herman Ferenc (*Pandolfo*), Csepei Robert, Kiss Csaba, Pal Hunor (*Chelnerii din cafenea*), Csatlos Lorant (*Polițistul*), Kocsis Gyula, Toth Albert (*chelnerii de la camera de jocuri*). Data premierei: noiembrie 2009.

Călin CIOBOTARI

Moartea domnului Biedermann

Nu poți să citești ***Biedermann și incendiarii*** fără să te întrebi, la finalul textului: în definitiv, despre ce este piesa aceasta a lui Max Frisch? E o piesă despre piromani? E o piesă despre nebunie? Sau, din contra, despre candoare aproape voltaireană și despre o tipologie umană dispărută? Sunt în ea semnele unei revoluții? Arderea „de tot” e metafora unui nou început, așa cum o sugerează ultima intervenție a Corului Pompierilor, personaj colectiv ce amintește mai mult de o instanță subconștientă, decât de corul antic? Este Biedermann o mostră a prostiei omenești, sau, taman invers, un ultim bastion al umanității senine?

O casă, un pod al casei, o lume. E lumea, monadică aproape, a lui Biedermann, negustor, burghez așadar. Uneori, aici răzbat ecourile altei lumi, cea de-afară, fără sfeșnice, argintării, mătăsuri de Damasc. Se aude, bunăoară, că bântuie incendiarii, însă totul pare deocamdată așa, un fel de zvon plutitor. E drept, formal, Biedermann ia atitudine, se informează, ține prelegeri la cafenea, însă nu crede

nicio secundă că universul său personal ar putea să se intersecteze cu „cealaltă lume”. Puterea de a se minți a acestui om este uriașă. Disconfortul intuiției că ar putea fi altfel, altfel decât este aici și acum, îl angoasează și îl determină să tragă mereu, involuntar, cortine asupra evidenței. Asta până în clipa în care evidența bate la ușă, întruchipată de „împachetarea” de simplitate și haos numită... *Schmitz*, un fost luptător la circ, propovăduind acum omenia, insinuându-se, asemenea unui virus, în viața ferită de griji prea mari a domnului Biedermann. Virusul se dezvoltă, bruiază „sistemele de realitate” ale soției, ale servitoarei, dublându-se chiar, sub forma altui om „de bine”, stilatul *Eisenring*, fost chelner, fost pușcăriaș, de profesie... incendiator. Cele două lumi sunt completate de o a treia, așa cum rezultă ea din Epilogul piesei: lumea de dincolo.

Pe un astfel de text s-a consumat experiența ieșeană a regizorului Felix Alexa. Între a da răspunsuri tranșante și a păstra întrebările deschise, Alexa a preferat cea de-a doua variantă. A mizat mult, dacă nu chiar totul, pe frumusețea piesei, pe jocul actoricesc, pe un spațiu sonor seducător și pe o scenografie elegantă. Marele merit al regizorului constă, fără îndoială, în flerul distribuției și lucrul cu actorii. Se adaugă la asta buna știință a ritmului, un ritm al spectacolului dat de cel al cânteceleuror Adei Milea, așa cum au fost ele intonate de Corul Pompierilor, într-un echilibru bine configurat, însă mereu rămânând la suprafețele sensurilor. Fără a se aventura în exerciții ideatice ori într-o simbolică vizuală prea îndatorată metaforei, demersul regizoral se limitează la a configura apăsate caracterele și la a prezenta cursiv faptele. Lipsa unei suprateme ferm subliniată este suplinită de apetitul pentru poveste și de reușita de a o reda într-o manieră realistă, ceea ce induce întregului dinamicitate și o continuă stare de alertă. Senzația de *live* (chitară electrică, miros de friptură, ziar nemțesc, prim-planul scenei finale a cinei etc.)



conectează spectatorul la fluiditatea narativă. Totul se sprijină, până la dependență, pe o scenografie inteligent construită, în care simplitatea se îmbină fericit cu rafinamentul, Alina Herescu demonstrând virtuozități remarcabile în a asigura cu promptitudine funcționalitatea materialului scenic. Faptul că lumea lui Biedermann devine treptat altceva este ilustrat prin modul în care sunt „desenate” cele două niveluri ale casei, asumabile, în același timp, sub forma a două paliere diferite de realitate: ordinea aproape geometrică a parterului, în care, inițial, fiecare obiect are locul său, și podul, în care matematica e înlocuită de o logică a hazardului, o logică în care se transportă butoaie de benzină și în care se fabrică haosul. Cromatic, s-a optat pentru un amestec subtil de albastru și verde glacial, sugerându-se deopotrivă intimitatea unui cămin burghez și tensiunea, premoniția altceva-ului. La fel, de impact vizual, sugestia grădinii cu trandafiri și cea a intrării în casă.

Discutabil, în schimb, finalul spectacolului, unul care ține cont, probabil, de o parte a subtitlului piesei: *O piesă didactică fără morală. Cu un epilog*. Felix Alexa păstrează ideea aceluia „fără morală”, însă renunță la epilog. Rezultatul e o anume senzație de incompletitudine, sentimentul că, după explozia finală, precedată de destul de facilă scenă a fiitului, ceva ar fi trebuit să urmeze, fie și sub forma unei minime sugestii concluzive. Cu atât mai mult cu cât ultima intervenție a corului, preluată din epilog, vorbește despre o reconstrucție a orașului (sticlă, crom, beton), ferit astfel, pe viitor, de primejdia focului. Spectatorul care nu a parcurs epilogul nu știe că, de fapt, în aceeași noapte au ars toate clădirile din oraș. Mai mult, tema reconstrucției, tipic socialistă, ridică alte semne de întrebare. Rămâne fiitului aprins, finalul frust și impresia că, după o pauză de țigară, trebuie să revii ca să vezi continuarea.

Jocul actoricesc, aici incluzând și prestația admirabilă a *Corului*, rămâne punctul tare al unui spectacol ce pare a se vrea de succes imediat. Actorii și-au făcut temele și au o poftă de scenă rar întâlnită la Naționalul ieșean.

Prim-planul îl deține, desigur, Teo Corban căruia îi iese un *Biedermann* în spiritul și litera lui Frisch: stările sunt clar și distinct înfățișate, evoluția personajului e punctată cu știință și carismă, prin mijloace de expresie ce operează dezinvolt cu comicul, cu tragicul, cu absurdul. Deloc la îndemână de abordat, personajul Biedermann dă, până la urmă, liniile directe ale piesei și ale spectacolului.

Îl secundează *Schmitz*, interpretat de Călin Chirilă, care, prin accentul pe grobianism, propune o întrupare a cruzimii brute, disimulată inițial sub discursul celui fără copilărie, care știe să prețuiască omenia și altruismul semenului său. Dacă ideea fundamentală a spectacolului ar fi fost clară, s-ar fi putut răspunde la întrebarea: e o eroare că actorul nu lasă să transpară mai mult demonismul personajului? Sau dimensiunea implicită de reconstructor (din nou, ultima replică a Corului) îi cere să joace totul pe cartea grobianismului? Bine conturată relația cu *Biedermann*, Chirilă și Corban alcătuind un cuplu scenic reușit.

Celălalt incendiator, *Eisenring* (Constantin Pușcașu), construit în contrapartidă cu *Schmitz*, ar putea fi inclus în categoria cruzimii rafinate. Lui Pușcașu îi iese pertinent rolul acesta de teoretician al terorii. Fostul chelner, cu înclinații spre „filosofeală”, cu o inteligență malefică, are aceeași problemă cu demonia, care nu transpare pe scenă atât cât ar trebui. Iar alura sa (barbișon, ceas de buzunar, slăbiciune pentru fineturi) nu ne lasă să-l încadrăm prea clar între malefic pur și artizan al unei noi ordini.

Foarte credibilă Doina Deleanu în rolul lui *Babette*, soția lui *Biedermann*: reușește un personaj în care fragilitatea, teama, bunătatea și contaminarea de idealismul soțului sunt fin contrabalansate cu sămburele de realism ce o face să perceapă și mai dramatic cursul evenimentelor.

O surpriză foarte plăcută a venit din partea Petronelei Grigorescu (*Anna*) care, în special prin expresivitatea chipului, face din slujnică o prezentă mult mai pregnantă în spectacol decât este ea în piesă. Foarte abilă în a-și manageria gestica pe spații mici, Petronela își plasează personajul undeva la mijlocul distanței dintre idealismul stăpânilor și realismul crud al incendiatorilor, un personaj de legătură important ca ilustrare a trecerii dintr-un registru în altul, dintr-o lume în alta.

Fără Corul Pompierilor și fără aportul artistic al Adei Milea, spectacolul *Biedermann și incendiarii* ar fi fost sărac și lipsit de strălucire. E un personaj colectiv (șase personaje plus chitaristul) foarte bine legat, omniprezent, martor neputincios la întâmplări, definindu-se fie precum celebrul cor antic, fie, cum spuneam, ca o conștiință, ori ca un *alter ego* biedermannian. Octavian Jighirgiu, Catinca Tudose, Daniel Busuioc, Cosmin Maxim, Haruna Condurache și Dumitru Năstrușnicu cântă cu sens și har despre ce este și ce ar trebui să fie. Aparițiile corului, anunțate mereu de ridicarea chitaristului (Ciprian Bogonos), produc de fiecare dată deliciul publicului.

Căci, până la urmă, *Biedermann și incendiarii* rămâne un spectacol făcut să placă publicului larg.

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași – Biedermann și incendiarii de Max Frisch. Traducerea: Paul B. Marian și Suzi Hirsch. Adaptare scenică: Felix Alexa. Regie și lighting design: Felix Alexa. Scenografia: Alina Herescu. Căntece: Ada Milea. Cu: Teodor Corban (*Domnul Biedermann*), Călin Chirilă (*Schmitz*), Doina Deleanu (*Babette*), Constantin Pușcașu (*Eisenring*), Petronela Grigorescu (*Anna*), Daniel Busuioc (*Polițistul*). Corul Pompierilor: Octavian Jighirgiu, Catinca Tudose, Cosmin Maxim, Haruna Condurache, Dumitru Năstrușnicu, Ciprian Bogonos. Data premierei: 24 octombrie 2009.

„Quartet” sau despre adevărul în teatru...

După nesfârșite căutări ale unui sine pierdut, după spectacole mediocre, la limita dintre comercial și inutil, după ezitări repertoriale și deziluzii produse de nume grele ale regizorilor invitați, Teatrul Național Iași surprinde cu un spectacol de o sensibilitate remarcabilă, excelent construit, despre care, paradoxal, se credea că intră la capitolul „hai, treacă și așa!": **Quartet**, de Ronald Harwood, în regia mai puțin titratului Vitalie Lupașcu, însă cu o distribuție de actori ce provin dintr-o generație de aur a teatrului românesc: Sergiu Tudose, Violeta Popescu, Florin Mircea și Mihaela Arsenescu-Werner.

Ronald Harwood, cunoscut în special ca autor al scenariului celebrului film *Pianistul*, mărturisește că această piesă a fost inspirată dintr-un gest pe care marele Verdi îl făcea cu puțin timp înainte să moară: lăsa o clădire din Milano ca azil pentru bătrânii cântăreți de operă. „În fiecare an, de ziua lui Verdi, acești bătrâni dădeau o gală și cântau, era ceva îngrozitor, ceva foarte sensibil”. Harwood duce acțiunea în Anglia și ni-i prezintă pe cei patru soliști ce vor reface cvartetul „Rigoletto”, din opera lui Verdi.

Unul dintre atuurile majore ale piesei este forța cu care sunt conturate personajele, talentul incontestabil cu care dramaturgul reușește să așeze alături senilitatea senilității și pulsuniile profunde ale sufletului de artist, tristețea organică a bătrâneții și fondul de eternă copilărie, mofturile fostelor vedete și inocența suavă a nonagenarilor de astăzi, tumultul unui timp trecut, închiis prin cufere de gând și de recuzită, și prezentul acesta incert în care durerea de șold, marmelada și obsesiva