

# VIAȚA - O FOARTE TRISTĂ BUFONADĂ

AȘA CUM MĂ VREI TU de Luigi Pirandello • Teatrul de Stat din Sibiu • Data premierei: 10 Iunie 1990 • Regia: Cristina Iovlă • Scenografia: Mugur Pascu • Distribuția: Raluca Penu (Necunoscuta), Nae Floca (Carl Salter), Dana Talos (Greta), Virgil Flonda (Bruno Pleri), Mihai Bica (Boffi), Maria Junghietu (Lena), Ion Buleandră (Salomio), Geraldina Basarab (Ines Masperi), Gabi Neagu (Barbara), Klitty Stroescu (Dementa), Călin Deac (Un doctor, Un portar). În alte roluri: Ben Dumitrescu, Constantin Stănescu, Anișoara Popa, Doina Popescu, Alexandru Popa, Dana Lăzărescu Popa.

Într-o scrisoare autobiografică din 1924, Luigi Pirandello se confesa astfel: "Eu cred că viața e o foarte tristă bufonadă, deoarece simțim în noi - fără să putem ști nici cum, nici de ce, nici de unde - nevoia de a ne amăgi mereu pe noi înșine, prin crearea spontană a unei realități (cite una pentru fiecare și niciodată aceeași pentru toți), care se dezvăluie, rînd pe rînd, zadarnic și iluzorie. Cine a înțeles jocul nu mai reușește să se amăgească; dar cine nu mai reușește să se amăgească, nu mai poate să aibă nici gustul și nici

plăcerea de a trăi. Așa e. Arta mea e plină de compătimire pentru toți aceia care se amăgesc; dar această compătimire nu poate să nu fie însoțită de cumplita deridere a destinului, care-l osîndește pe om la amăgire. Iată, pe scurt, motivul amărăciunii artei și vieții mele".

Piesa Așa cum mă vrei tu, montată pentru prima oară la Milano, în 1930, nu se abate de la această complexă comunicare a raționamentelor dramaturgului. Și aici Pirandello abstrage entități contradictorii pe care le obligă să se privească trăind în marasm moral, simulînd sau iluzionîndu-se că există și, de fapt, nefiind decît așa cum par a fi în conștiința celorlalți, așa cum îl vor alții.

NECUNOSCUTA din acest text - victimă a ocupațiilor nemți în prima conflagrație mondială - revine în Italia în urma demersurilor bărbatului ei. Încercătoare în șansa răscumpărării morale prin iubire, femeia se pregătește să pornească de la zero cu o dorință presantă de regenerare sufletească după răstimpul în care "schimbase", la Berlin, condiția de prostituată cu aceea de întreținută a unui renumit, bătrîn și desfrînat scriitor. Numai că, descoperă ea, mobilul acestei miraculoase regăsiri e unul meschin material: actul de proprietate în

folosul soțului face necesară prezența ei, dînd tandru-iertătoarei primiri un subtext mizer. Jocul larg al incertitudinilor, al supozițiilor e accentuat de jocul intereselor. Soțul e versatil, ezitant, rudele insinuează că nou-venita e o împoștoare, și ea le amplifică îndoiala cu bună-știință pentru că redresarea e o amăgire pe care o refuză în favoarea vechiului stil de viață și, nu mai puțin, în favoarea unei handicapate, considerată a fi adevărata stăpîină a domeniului.

Dedublarea, echivocul, instabilitatea oricărei optici, oricărei atitudini dau nota dominantă a spectacolului de la Sibiu - premieră pe țară -, în care Cristina Iovlă și-a asumat opțiunea repertorială și regia, oferind publicului un lăudabil act cultural. Cu puține excepții, ambiguitatea definește individualități și comportamente scenice, autoiluzionarea prin declarații impudice de sincere sau de nesincere accentuînd imposibilitatea realizării unui acord între gînd și faptă, între necesitate și adevăr. Regizoarea a mers pe metoda "înscenare în înscenare" pînă la formula cea mai convențională, după părerea sa: opera. O versiune a "Traviatei", combinată cu o prelucrare a muzicii de circ, ajută două genuri ireconciliabile să funcționeze

Virgil Flonda, Raluca Penu și Mihai Bica



# ÎN TRE FARSĂ ȘI DRAMĂ

► împreună, exprimând interferența ficțiunii cu viața și, mai ales, imixtiunea fictivului în real. Se lucrează, în acest scop, pe tot ce înseamnă angrenaj teatral, înlesnindu-se deschiderea cutiei italiene spre sală, magia sunetelor, efectul al cărui mecanism nu se vede sau manevra făcută la vedere. Decorul - gândit să sporească starea de confuzie, dubiul, incertitudinile și vagul prin trepte, arcade, zone cu luminozitate intermediară - aduce un semn vizual rezolvat târziu, după spusele scenografului Mugur Pascu, dată fiind dificultatea tehnică și de expresivitate corporală pe care o presupune: o imensă oglindă. E astfel accentuată posibilitatea de a te pierde și de a te regăsi în această suprafață reflectantă, în care dacă ai curajul să te privești trebuie să îl ai și pe acela să te recunoști. Costumele, combinând deghizamentul unei petreceri cu măști și linia elegantă prin simplitate, denotă aceeași superioară pătrundere în bizarul univers investigat.

Tot astfel evoluează actorii. Raluca Penu (Necunoscuta) face treceri bine controlate de la capriciile întreținutei la făptura disperată ce elimină minciuna cu hotărâre demnă, aureolată de o lumină spirituală care, decupînd-o din penumbre, ne face să înțelegem ființa omenească în nealterata ei fibră morală. Virgil Flonda se angajează profund și matur într-un rol ofertant și solicitant totodată. Duplicitatea lui Bruno Pieri capătă, într-o inteligentă citire a partiturii, concentrări și diluări abil întreținute. Devierile obsesive din pragul senilității ale scriitorului Salter sînt expresiv figurate de Nae Floca, iar Dana Talos (fiica literatului) sugerează, prin ținută și mișcări feline, lascivitate și pasiuni bolnave. Enigmaticul Boffi, cu năzuința lui de a repune adevărul în drepturi, e o prezență relevantă prin distincția, timbrul vocal și înzestrarea pentru scenă de care ne convinge Mihai Bica. Se detașează din grupul Casei Pieri - bine marcat de Ion Buleandă, Geraldina Basarab, Gabi Neagu - Maria Junghietu (mătușa Lena), una dintre veritabilele interprete ale teatrului nostru, capabilă să susțină memorabil un rol, indiferent de factura sau de ponderea lui, și Kitty Stroescu, apariție coșmarească a psihopatei, atent studiată în datul fizic și în manifestările anormalei.

Dincolo de reușita creației, colectivul artistic se impune și printr-o admirabilă solidaritate care funcționează în momentul deocamdată dificil - cum am mai avut prilejul să o spun - pentru teatrul din Sibiu.

JULIETA ȚINTEA

Lipsit practic de sediu (de cînd dărîmarea zonei Văcărești-Dudești a transformat drumul spre sala Barașeum într-o călătorie plină de aventuri palpitate), obligat să joace "în deplasare" (într-o vreme la Teatrul de Comedie, mai de curînd la sala Majestic), cu o trupă în care majoritatea componentelor își învață rolul pe dinafară, mecanic, ca pe o poezie în limba chineză, Teatrul Evreiesc de Stat face eforturi - cîteodată eroice, cîteodată jalnice, dar întotdeauna mișcătoare - de a supraviețui dispariției proprii sale rațiuni de existență: un public avizat (la ora actuală cam 90% din spectatori recurg la serviciile traducerii simultane la cască). În asemenea condiții, judecarea spectacolelor de-aici devine o operațiune destul de gingașă; singură, amintirea unor nu chiar atît de vechi montări realizate de regizori buni cu texte serioase (adică tot bune) te face să-ți măsoari mult mai atent pornirea spre compasiune și să te întrebi, de pildă:

## MĂTUȘA LUI CHARLEY - FARSĂ ORI DRAMĂ?

MĂTUȘA LUI CHARLEY de William Brandon Thomas. • Traducere și adaptare: Emanuel Mihail. • Data premierei: 21 august 1990. • Regia: Cornel Todea. • Scenografia: Dumitru Georgescu. • Distribuția: Mihai Dobre (Sir Francis Chesney), Nicolae Călugărita (Stephan Spettigue), Geo Dobre (Jack Chesney), Marian Stan (Charley Wykeham), Constantin Cotimanis (Francourt Babberley), Mihai Cibu (Brasset), Eugenia Balaure (Donna Lucia d'Alvadores), Ioana Crăciun (Anny), Miriam Roxana Ionescu (Kitty), Izabella Bitay (Elia).

Datorită informațiilor minime, dar suficiente din programul de sală, ar trebui să nu mai subziste nici un dubiu: singura piesă scrisă de (ori singura piesă pe care a scris-o singur - aici nu e prea clar) actorul britanic William Brandon Thomas, **Mătușa lui Charley sau Mic dejun (englezesc) pentru 8 îndrăgostiți** (traducere și adaptare, Emanuel Mihail) e, indubitabil, o farsă. Ea ne sună chiar des-

tul de cunoscut pentru că seamănă bine (în rău, dar seamănă) cu farsele lui Arthur Wing Pinero, contemporanul victorian al autorului. Are mai puțin spirit decît acelea, dar are aceleași qui-pro-quo-uri amuzante, aceleași vioiciune și dinamism în desfășurarea acțiunii, aceleași personaje-tip: tînărul lord moderat vicios, tînăra lady nerăbdătoare să se mărite, tatăl care nu pricepe niciodată nimic dar vorbește tot timpul, valetul care pricepe totdeauna totul dar tace așijderea etc. Pînă aici e limpede: avem de-a face cu o farsă. Drama începe din momentul în care o astfel de compunere nu e tratată scenic așa cum a fost scrisă: "în joacă", alert, nonșalant, "spumos" cum se zice; din momentul în care, în decorul verosimil dar fără personalitate al lui Dumitru Georgescu, actorii sînt îndrumați de regizorul Cornel Todea spre un joc apăsător, îngroșat, cu tot felul de "poante" (printre care și actualizări politice de genul "noi de-aicea nu plecăm" etc.) menite a-l convinge și pe cel din urmă necredincios că e cazul să se țină cu mîinile de burtă de rîs.