paradoxului, tot astfel cum fusese și scena inițială cu soții Martin. Din cînd în cînd jocul păpușilor umanoide, la un semnal sonor, este comentat prin acțiune scenică de «păpușa» mută. E ceva ireal parcă în această dublare cu efect înșelător pleonastic. Dă un sentiment al distanțării păpușilor umanoide din scenă față de propria lor condiție pe care spectatorii o observă la rîndul lor.

Culorile costumelor în acest spațiu alb imaculat produc un contrast valoros pentru ideea regizorală. De altfel, întreaga scenografie a lui Dobre-Kothay Judit are ceva misterios în elocvența sa, încît senzația de laborator «teatral» domină scena. Elemente de costum, în special în cazul soților Martin (care apar în vestimentație scoțiană), denotă un mod de individualizare ironică. La nivelul viziunii regizorale, scenografia devine însă și un alt indice al distanțării: costumele interpreților, de pildă, se asociază cu ideea de «epocă», dar, desigur, nu e vorba de a plasa dialogurile ionesciene într-o epocă de dragul culorii locale.

Finalul este o reală surpriză. **Cîntăreața chelă** — care, cum se știe din piesă, «tot în același fel se piaptănă» — este, în spectacolul lui Tompa Gábor, piesa unei lumi mecanice evoluînd stereotip. Ultimele zece-cincisprezece minute sînt consacrate reluării, dar **inversi**, a tuturor mișcărilor personajelor. Efectul este stupefiant: întreaga piesă începe să defileze cu rapiditate — ca-n filmul mut —, ritmul acțiunii scenice fiind uluitor. Interpreții sînt performeri ai unui final de spectacol dezvăluind un sens al absurdului. Definiția bergsoniană a rîsului, citată mai sus, își inversează acum termenii.

În aceste condiții, interpreții se diferențiază. Boér Ferenc (Dl. Smith) are umor în felurite registre ale gestului și mimicii, ale inflexiunilor vocale. Personajul său suportă vivacitatea consoartei, interpretată cu aplomb și dese ruperi de ritm de către Spolarics Andrea, cînd cu un calm înghețat, cînd cu participare în opoziție. În general mi se pare că tipul de expresivitate la care regizorul a condus echipa de interpreți dă o notă de diversitate în raport cu repertoriul expresiv cunoscut al actorilor de limbă maghiară.

Cuplul Martin, în ciuda costumației care-i aseamănă, este diferențiat în interpretare. Dacă Bács Miklós conferă o anume obtuzitate agresivă personajului său, Pánek Kati afișează o năuceală controlată. Biró József este un pompier cu morgă, își debitează bancurile în fața celor două cupluri cu o anume neîncredere că ei pot înțelege. Expresivitatea stilistică a unui personaj mut, păpușa care stă în scenă tot timpul (Salat Lehel), este un exercițiu dificil pentru interpret, dar cu consecințe asupra viziunii regizorale.

Spectacolul în întregime este ca o figură de stil a regizorului prin care desacralizarea cotidianului, cum apare la Ionescu, dobîndește un farmec nescontat. Realizat scenic ca la carte (una între altele), acest spectacol e o interpretare atrăgătoare a unui univers dramaturgic dificil.

M.P.

TITLUL CA OPȚIUNE REPERTORIALĂ

TÎRFA CU RESPECT de Jean-Paul Sartre ● TEATRUL DRAMATIC «I.D. SÎRBU» DIN PETROȘANI ● Data premierei: 8 februarie 1992 ● Regia și scenografia: Nicolae Gherghe ● Distribuția: Lerida Bucholtzer (Lizzie), Valeriu Troșan (Fred), Alexandru Codreanu (Senatorul), Dan Vasile (Negrul), Mircea Zabalon (John).

Printre cei avizați, între care îndrăzneam să mă număr, circula mai demult zvonul că pe scena petroșăneană se va «pune» o piesă de Sartre. Motivul principal pentru care se recurgea la **Tîrfa cu respect** era unul relativ străveziu: TITLUL. Era incitant, magnet sigur pentru publicul dornic de senzații tari...

Dar, pentru că nu voiam să pornesc cu idei preconcepute, mi-am propus să uit ceea ce aflasem și să urmăresc ca orice spectator cuminte realizarea scenică a piesei lui Sartre.

Era în seara premierei și o coincidență fericită, putem zice: se inaugura (fără tăieri de panglici) sala Studio, o sală cochetă, amenajată cu gust.

În așteptarea primului gong (care a absentat la lecția asta), ochii spectatorului cădeau pe singurul element din decor care frapa: Spînzurătoarea sau, mai bine zis, o frînghie sinistră ce cobora din pod în centrul scenei. Urmărind reprezentația, se va observa că obiectul cu pricina nu-și are nici o justificare aproape jumătate din timp, mai ales că spectacolul debutează cu o serie de variațiuni pe teme erotice. Și stînd așa, cu privirile pironite pe lațul acela drăgălaș, o muzică antrenantă te scoate din starea de meditație, luminile de serviciu se sting, iar în fața ochilor vezi doar ROȘU și NEGRU.

Nu, Stendhal n-are nici un amestec în piesa asta, e vorba de roșul din filtrele reflectoarelor și de negrul din furoul lui Lizzie (Lerida Bucholtzer). Lizzie dansează, unduindu-se în S-uri orientale, un fel de dans al șerpilor, venind încet spre public și amenințînd cu un număr de strip-tease sub spînzurătoare (adînc gîndită, scena asta)...

Spectatorul din rîndul întîi e fericit, cel din rîndurile din spate regretă că n-are gît telescopic. Toți însă au răsuflarea tăiată, toți sînt sufocați de emoție, fiindcă apare Fred (Valeriu Troșan), echipat la fel de sumar (ei, nu chiar în furou, dar, oricum, corespunzător momentului).

Și începe alt dans. De astă dată e unul special, la orizontală, dar, din fericire, scena nu cade în obscen și nici nu durează prea mult, fiindcă bubuituri se aud în ușă... Se aprind luminile, și așa ne dăm mai bine seama cum devine problema și ce se întîmplă.

În primul rînd se întîmplă ca Leridei Bucholtzer să i se fi dat un rol care nu-i vine chiar mănușă. Actrița creionează o Lizzie cu accente balcanice și, deși are și momente în care se apropie de personaj, acestea sînt totuși rare. Valeriu Troșan (Fred) are în sarcină un rol greu, care îl doboară în cele mai multe situații. Se mișcă mult și fără rost, iar vocea îi joacă feste. Eforturile sale sînt vizibile, dar nu găsește naturalețea pe care o caută, firescul și logica (!) frazei. Are uneori o intonație așa de bizară, că își pune în dificultate și partenera.

O soluție salutară vedem în recurgerea la vechea gardă a teatrului (o parte din actorii pensionari: Alexandru Codreanu și Mircea Zabalon). Astfel, în Senatorul Clark, Alexandru Codreanu realizează un personaj veridic; reușește să fie cînd diplomat și viclean, cînd cinic și perfid. Experiența își spune cuvîntul.

Dacă reușita lui nu e de natură să ne surprindă, actorul avînd în urmă o carieră bogată, ne produce o surpriză plăcută tînărul Dan Vasile (Negrul) care, nu doar grație unui machiaj bun, reușește să joace cu nerv rolul episodic în care regizorul l-a distribuit. Rolul Negrului dobîndește consistență, iar tînărul interpret dozează destul de bine anxietatea care marchează personajul său (e hăituit de poliție...).

Mircea Zabalon (John), cel de al doilea «veteran», e o prezență simpatică și deconectantă, rolul șerifului (sau al polițemanului) necerînd prea mari eforturi din partea actorului.

Singurul simbol al spectacolului se află în final, sau mai bine zis finalul e simbolic și, deși nu căutăm nod în papură (mai ales că în cazul de față s-ar găsi destule), înclinăm să credem că frînghia e ținută în scenă de la cap la coadă numai pentru finalul ce s-ar vrea șocant: Spînzurătoarea înghite în lațul său doar capotul lui Lizzie, aceasta asistînd (ca la teatru) la sugrumarea prostituatei din ea. Doar «puritatea» rămîne prăvălită pe scaun, în așteptarea... aplauzelor. Care nu pot fi decît firave și mai mult de complezență.

MIHAI CLAUDIU CRISTEA

N.R. Publicăm — cu mărunte, dar necesare modificări — prima cronică sosită la redacție în urma anunțului apărut în revistă. Ea aparține unui tînăr de 23 de ani, student în anul II la Universitatea Tehnică din Petroșani, secția Management industrial.

ERATĂ

În nr. 1—2\1992 al revistei, în cronica Ilenei Berlogea la spectacolul Jurnalul unui ticălos de la Teatrul Dramatic din Galați este menționat ca interpret al rolului Krutițki actorul Marcel Hîrjoghe. În realitate, în reprezentația comentată personajul respectiv a fost jucat de Eugen Popescu Cosmin.

https://biblioteca-digitala.ro