



cu foarte multă dăruire și precizie mișcările coregrafiate de Florin Fieroiu.

În jurul eroinei principale gravitează două grupuri de personaje: unul e al internaților, al bolnavilor loviți de „infarctul cerebral” (Nagy István, Bartis Ildikó, Biluska Annamária), o microcolectivitate a bătuților de soartă ce se apropie de cea din **Zbor deasupra unui cuib de cuci**, dar nu cu aceleași valențe dramaturgice și interpretative; celălalt grup este cel al reprezentanților serviciului medical. Aceștia, din pornire, sunt mult mai bine conturați: apar individualitățile, în contrast cu tripleta omogenă a pacienților. Astfel, rolul Asistentului – numai mușchi, adept al acțiunilor de forță – îi vine ca o mânășă studentului Sarkadi Zoltán. Sora medicală cu apucături de îngrijitoare de copii, al cărei principiu este „fiecare bolnav e un bebeluș supradimensional”, apare în scenă

interpretată cu naturalețe de Somody Hajnal. Cuplul medicilor cruzi, în accepțiunea eroinei, provine din mediul filmelor de groază. Psihiatrul (Kárp György) o consideră pe pacienta Emily drept un cobai, tratând-o ca atare, iar chirurgul (Kozsik József), mânăjit din cap până-n picioare de sânge, îi dă o „mână de ajutor” colegului său de breaslă. Ei provoacă bolnavei mai mult suferință decât alinare. În contrapondere, apare tânăra îngrijitoare Amy (Fülöp Beáta), care prin căldura ei omenească, prin comunicarea directă cu internații, cucerește simpatia tuturor (inclusiv a publicului), în așa măsură încât, în crâmpiele de amintiri ale lui Emily, ea însăși va apărea întruchipată de Amy.

În fruntea distribuției se află actrița Farkas Ibolya, care n-a mai avut parte de un rol de asemenea anvergură de o bună bucată de vreme. Ea s-a deplasat, împreună

cu regizorul și echipa de interpreți, la spitale de „profil”, documentându-se la fața locului. Aceasta a avut o contribuție hotărâtoare în formarea credibilă a caracterului (și-a însușit mișcări, gesturi, ticuri și modalități de exprimare...). Trăirile sunt de o forță interioară atât de puternică încât emană o putere de convingere extraordinară.

Spectacolul lui Theodor Cristian Popescu aduce un suflu nou în teatrul târgumureșean, în general, și la secția maghiară, în particular, aceasta din urmă mulțumindu-se adesea cu montări anoste, depășite. Sper că prezența unor tineri regizori (Victor Ioan Frunză, Th. C. Popescu) va injecta germeii teatrului modern în organismul slăbit al Teatrului Național din Târgu-Mureș.

STRACULA ATILA

REVITALIZAREA ENERGIILOR

CAMERISTELE de Jean Genet ●
TEATRUL „RADU STANCA” DIN SIBIU
● Data reprezentației: 12 februarie
1994 ● Regia: Dan Alecsandrescu ●
Scenografia: Ildikó László ● Distri-
buția: Dana Talos (Claire), Geraldina
Basarab (Solange), Dana Lăzărescu
Popa (Doamna).

TABLOUL de Eugen Ionescu ●
TEATRUL „RADU STANCA” DIN SIBIU
● Data reprezentației: 12 februarie
1994 ● Regia: Dan Alecsandrescu ●
Scenografia: Ildikó László ● Distri-
buția: Ion Buleandră (Domnul gras),
Mihai Bica (Pictorul), Rodica Mărgărit
(Alice), Geraldina Basarab (Večina).

Printre încercările Teatrului „Radu Stanca” din Sibiu de a depăși „complexul Iulian Vișa” și de a reintra într-o activitate teatrală normală, semnalăm ca meritorie colaborarea cu regizorul Dan Alecsandrescu. Directorul de scenă, având ca aliat un scenograf imaginativ, pe Ildikó László, reușește, prin două spectacole de studio, să revitalizeze energiile trupei. În

Geraldina Basarab și Ion Buleandră în Tabloul de Eugen Ionescu la Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu, regia: Dan Alecsandrescu



PREMIERĂ DE ȚARĂ

Cameristele de Genet și **Tabloul** de Ionescu se remarcă modul expresiv în care este folosit spațiul de joc modern creat de Iulian Vișa, ce obligă spectatori și actorii să participe într-o nemijlocită apropiere la actul teatral.

În **Cameristele**, vivisecția defulărilor biologice și sociale ale eroinelor are loc într-un cadru de un roșu sângieru, multiplicat în oglinzi, dominat de un pat enorm. Alienate, căutându-și adevărul ființei, refuzându-și condiția de servitoare și victime, Claire și Solange se eliberează de tentația crimei, refugiindu-se în himere bolnave. Confruntarea surdă între stăpâna narcisistă și provocatoare și slujnicele feroce, cuprinse de disperare și frică, încarcă de tensiune erotică perversă atmosfera. Există un flux dramatic al stărilor, dincolo de cuvinte, în tăceri, în priviri, în gesturi. Dana Taloș, Geraldina Basarab, Dana Lăzărescu Popa, străine și singure în dialog, portretizează cu forță interiorizată, într-o mizanscenă desenată în linii precise, riguroase de Dan Alecsandrescu.

Spectacolul cu **Tabloul**, alegorie excentrică despre condiția tragicomică a artei – „o paiațerie”, cum o numește Eugen Ionescu –, are meritul de a fi o premieră pe scenele românești. Piesa a fost reprezentată pentru prima dată în 1955 la Théâtre de la Huchette, în regia lui Robert Postec. Carențele de construcție ale textului, un anume retorism al replicilor, prolixitatea tramei se fac simțite în montarea sibiană. Ea debutează alert. Excelenta mască de „August prostul” a actorului Mihai Bica, fervoarea lăuntrică a lui Ion Buleandră, interpretul Domnului cel Gras, animă ambianța austeră până la paupertate a decorului. Curând, ritmul se precipită exterior. Indicațiile autorului sunt preluate de regizor și actori ad litteram: „Numai printr-o simplificare extremă, grosolană, puerilă se poate desprinde și deveni verosimilă, cu ajutorul neverosimilului și al tâmpeniei, semnificația acestei farse”. Evoluția protagoniștilor, agitată dar monocordă, fără fantezie în dezvoltarea situațiilor instaurează o frenezie mecanică ce obosește și plictisește. Lucrul este evident în prezența pitorească și convențională a femeilor întruchipate de Rodica Mărgărit și Geraldina Basarab.

Tabloul este o întreprindere scenică împlinită numai parțial, dar susținută de prestigiul cultural al opțiunii repertoriale.

Apreciem aceste reprezentații ca pe niște exerciții necesare și profitabile artistic atât pentru trupă cât și pentru regizorul Dan Alecsandrescu, în vederea colaborării, în viitor, pe partituri de anvergură.

LUDMILA PATLANJOGLU

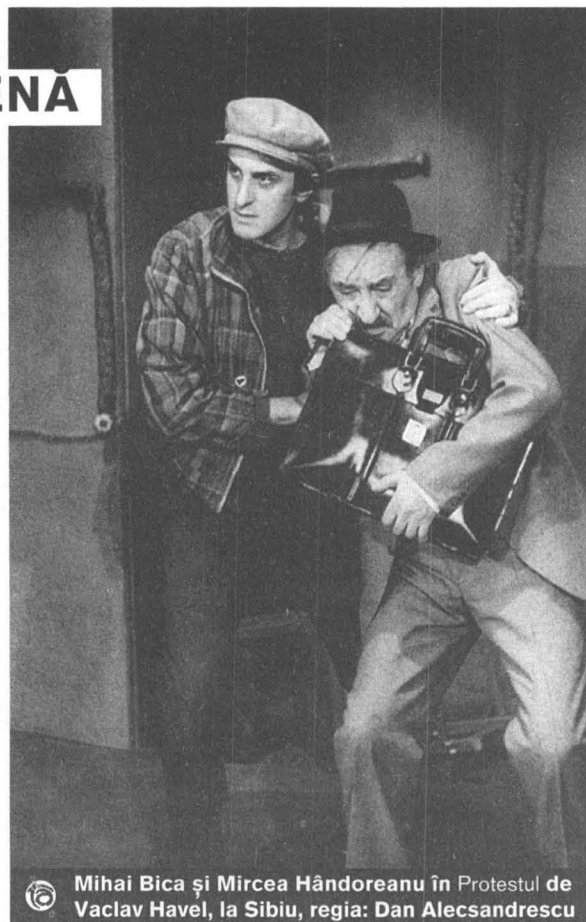
ACTORUL SINGUR ÎN SCENĂ

STRIP-TEASE de Slawomir Mrożek;
PROTESTUL de Vaclav Havel ●
TEATRUL „RADU STANCA” DIN SIBIU
● Data reprezentației: 11 februarie 1994 ● Regia: Nicolae Manda ●
Scenografia: Maria Bodor ● Distribuția: Strip-tease: Mircea Hândoreanu (Domnul I), Mihai Bica (Domnul II); Protestul: Mircea Hândoreanu (Stanek), Mihai Bica (Vanek).

Ideea de a alătura cele două texte ar fi trebuit argumentată, cu mijloace specifice, pe scenă. E prea la îndemână observația că între dramaturgia lui Mrożek și aceea a lui Havel există compatibilități de natură ideatică și stilistică (chiar dacă nu piesele acestea sunt cele mai potrivite să certifice aserțiunea). În orice caz, în coupă-ul de la Sibiu, primul lucru neclar provine din incapacitatea celor două secvențe de a ne „spune” din ce pricină, alta decât întâmplarea, ne sunt prezentate în succesiune, de ce întâi **Strip-tease** și pe urmă **Protestul**, iar nu invers... Piesa lui Havel, aici, apare prăfuită, comentariul scenic în jurul experienței și condiției de demnitate a semnatarilor protestului împotriva sistemului tiranic nu mai percută. Partea secundă a spectacolului e oarecare, ostenită, în toate componentele sale.

Strip-tease comunică, însă, lucruri de luat în seamă despre posibilitățile inventive ale regizorului Nicolae Manda, ale unuia dintre actori – Mihai Bica. Chiar dacă mâna uriașă introdusă în zona de existență (de conștiință) a personajelor este un utilaj la propriu greoi – și aceasta grevează asupra capacității **semnului scenografic** de a susține nivelul simbolic al relației cu „supușii umani” –, există o tensiune ironică bine conturată în câteva momente de spectacol, în „dialogul” absurd dintre pretențiile uriașei mâini și tot mai redusă reactivitate a personajelor. Aici se poate constata o pedagogie regizorală de condiție, care știe să găsească punctele sensibile ale expresivității actoricești, să așeze într-o logică dramatică accentele unei reprezentații.

Nu se pot evita întrebările legate de situația, absolut ingrată, atât a regizorului Nicolae Manda, cât și a actorului Mihai



Mihai Bica și Mircea Hândoreanu în **Protestul de Vaclav Havel**, la Sibiu, regia: Dan Alecsandrescu

Bica. În ambele piese, cel de-al doilea personaj îi revine lui Mircea Hândoreanu, interpret cu un palmare stimabil, dar care, asemeni campionilor de altădată, are forțele stinse; acestea nu-l mai servesc în încercarea de a relua „activitatea sportivă”. Eforturile regizorului de a controla evoluția scenică a tandemului actoricesc nefericit alcătuit nu aveau cum duce la rezultate profitabile spectacolului. De ce a acceptat Nicolae Manda această distribuție rămâne un mister.

Mihai Bica joacă de unul singur, în condițiile în care, nefiind și propriul lui interlocutor, nu are cum să păstreze ritmul, semnificațiile construite; pe cât încheagă acest actor, cu disponibilități vizibil diverse (de la dramă la comedie), pe atât se destramă, din cauza neinspiratei distribuiri a celui ce îi dă replica. Pentru registrul de posibilități – latente – ale interpretului merita căutată, **chiar de data aceasta**, o soluție: la urma-urmelor sunt destule forțe profesionale active în trupa teatrului din Sibiu...

ANTOANETA IORDACHE