

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

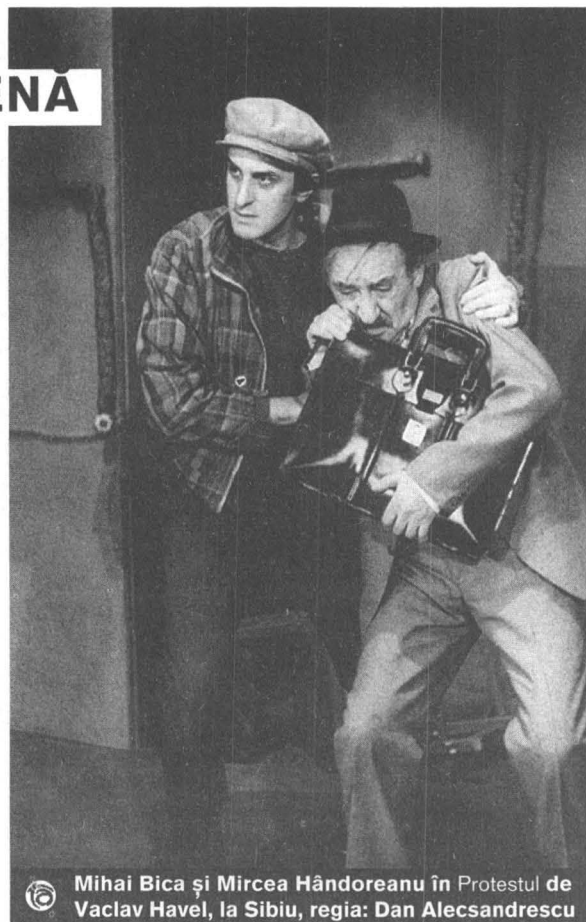
ACTORUL SINGUR ÎN SCENĂ

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